

Olênia  
Aidê Leal  
de Mesquita



# O CORPO E A LINGUAGEM DA CAPOEIRA

apontamentos  
para uma educação  
pela estesiologia  
do corpo



Olênia  
Aidê Leal  
de Mesquita



# O CORPO E A LINGUAGEM DA CAPOEIRA

apontamentos  
para uma educação  
pela estesiologia  
do corpo



 pimenta  
cultural  
2025  
São Paulo

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

M582c

Mesquita, Olênia Aidê Leal de -

O corpo e a linguagem da capoeira: apontamentos para uma educação pela estesiologia do corpo / Olênia Aidê Leal de Mesquita. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2025.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-412-4

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-412-4

1. Capoeira. 2. Educação. 3. Corpo. 4. Fenomenologia.  
5. Estesiologia. I. Mesquita, Olênia Aidê Leal de. IV. Título.

CDD 370.79645

Índice para catálogo sistemático:

I. Educação - Capoeira

Simone Sales - Bibliotecária - CRB: ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2025 a autora.

Copyright da edição © 2025 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

*Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).*

Os termos desta licença estão disponíveis em:

[<https://creativecommons.org/licenses/>](https://creativecommons.org/licenses/).

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

---

Direção editorial	Patricia Biegling Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegling
Gerente editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Júlia Marra Torres
Estagiária editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Edição eletrônica	Andressa Karina Voltolini
Estagiária em edição	Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Imagens da capa	ang_karanik - Freepik.com, ChatGPT AI Generator, Maxwell de Sousa
Tipografias	Acumin, Madelinette Roman Vino
Revisão	A autora
Autora	Olênia Aidê Leal de Mesquita

---

**PIMENTA CULTURAL**  
São Paulo • SP  
+55 (11) 96766 2200  
[livro@pimentacultural.com](mailto:livro@pimentacultural.com)  
[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)



# CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

## Doutores e Doutoradas

**Adilson Cristiano Habowski**  
*Universidade La Salle, Brasil*

**Adriana Flávia Neu**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Adriana Regina Vettorazzi Schmitt**  
*Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Aguimario Pimentel Silva**  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

**Alaim Passos Bispo**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Alaim Souza Neto**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Alessandra Knoll**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Alessandra Regina Müller Germani**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Aline Corso**  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

**Aline Wendpap Nunes de Siqueira**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Ana Rosangela Colares Lavand**  
*Universidade Estadual do Norte do Paraná, Brasil*

**André Gobbo**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**André Tanus Cesário de Souza**  
*Faculdade Anhanguera, Brasil*

**Andressa Antunes**  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Andressa Wiebusch**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Andreza Regina Lopes da Silva**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Angela Maria Farah**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Anísio Batista Pereira**  
*Universidade do Estado do Amapá, Brasil*

**Antonio Edson Alves da Silva**  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

**Antonio Henrique Coutelo de Moraes**  
*Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil*

**Arthur Vianna Ferreira**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Ary Albuquerque Cavalcanti Junior**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Bárbara Amaral da Silva**  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

**Bernadette Beber**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos**  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

**Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Caio Cesar Portella Santos**  
*Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil*

**Carla Wanessa do Amaral Caffagni**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Carlos Adriano Martins**  
*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

**Carlos Jordan Lapa Alves**  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

**Caroline Chioquetta Lorenset**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Cassia Cordeiro Furtado**  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Cássio Michel dos Santos Camargo**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Cecilia Machado Henriques**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Christiano Martino Otero Avila**  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Cláudia Samuel Kessler**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Cristiana Barcelos da Silva**  
*Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil*

**Cristiane Silva Fontes**  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

**Daniela Susana Segre Guertzenstein**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Daniele Cristine Rodrigues**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Dayse Centurion da Silva**  
*Universidade Anhanguera, Brasil*

**Dayse Sampaio Lopes Borges**  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

**Deilson do Carmo Trindade**  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas, Brasil*

**Diego Pizarro**  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

**Dorama de Miranda Carvalho**  
*Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil*

**Edilson de Araújo dos Santos**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Edson da Silva**  
*Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil*

**Elena Maria Mallmann**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Eleonora das Neves Simões**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Eliane Silva Souza**

*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

**Elvira Rodrigues de Santana**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Estevão Schultz Campos**

*Centro Universitário Adventista de São Paulo, Brasil*

**Éverly Pegoraro**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Fábio Santos de Andrade**

*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Fabrcia Lopes Pinheiro**

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Fauston Negreiros**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Felipe Henrique Monteiro Oliveira**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Fernando Vieira da Cruz**

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

**Flávia Fernanda Santos Silva**

*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Gabriela Moysés Pereira**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Gabriella Eldereti Machado**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Germano Ehlert Pollnow**

*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Geuciane Felipe Guerim Fernandes**

*Universidade Federal do Pará, Brasil*

**Geymeesson Brito da Silva**

*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

**Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Handherson Leylton Costa Damasceno**

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Hebert Elias Lobo Sosa**

*Universidad de Los Andes, Venezuela*

**Helciclever Barros da Silva Sales**

*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil*

**Helena Azevedo Paulo de Almeida**

*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Hendy Barbosa Santos**

*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

**Humberto Costa**

*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

**Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Inara Antunes Vieira Willerding**

*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Ivan Farias Barreto**

*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

**Jaziel Vasconcelos Dorneles**

*Universidade de Coimbra, Portugal*

**Jean Carlos Gonçalves**

*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

**Joao Adalberto Campato Junior**

*Universidade Brasil, Brasil*

**Jocimara Rodrigues de Sousa**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Joelson Alves Onofre**

*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*

**Jónata Ferreira de Moura**

*Universidade São Francisco, Brasil*

**Jonathan Machado Domingues**

*Universidade Federal de São Paulo, Brasil*

**Jorge Eschriqui Vieira Pinto**

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Juliana de Oliveira Vicentini**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Juliano Milton Kruger**

*Instituto Federal do Amazonas, Brasil*

**Julianno Pizzano Ayoub**

*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

**Julierme Sebastião Moraes Souza**

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Junior César Ferreira de Castro**

*Universidade de Brasília, Brasil*

**Katia Bruginiski Mulik**

*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Laionel Vieira da Silva**

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Lauro Sérgio Machado Pereira**

*Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Brasil*

**Leonardo Freire Marino**

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Leonardo Pinheiro Mozdzenski**

*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

**Letícia Cristina Alcântara Rodrigues**

*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*

**Lucila Romano Tragtenberg**

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

**Lucimara Rett**

*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

**Luiz Eduardo Neves dos Santos**

*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Maikel Pons Giralt**

*Universidade de Santa Cruz do Sul, Brasil*

**Manoel Augusto Polastrelí Barbosa**

*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho**  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Márcia Alves da Silva**  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*

**Marcio Bernardino Sirino**  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Marcos Pereira dos Santos**  
*Universidad Internacional Iberoamericana del México, México*

**Marcos Uzel Pereira da Silva**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Marcus Fernando da Silva Praxedes**  
*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil*

**Maria Aparecida da Silva Santandel**  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Maria Cristina Giorgi**  
*Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

**Maria Edith Maroca de Avelar**  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

**Marina Bezerra da Silva**  
*Instituto Federal do Piauí, Brasil*

**Marines Rute de Oliveira**  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Mauricio José de Souza Neto**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Mauricio José de Souza Neto**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Michele Marcelo Silva Bortolai**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Mônica Tavares Orsini**  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

**Nara Oliveira Salles**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Neide Araujo Castilho Teno**  
*Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Neli Maria Mengalli**  
*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

**Patrícia Biegung**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Patrícia Flavia Mota**  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

**Patrícia Helena dos Santos Carneiro**  
*Universidade Federal de Rondônia, Brasil*

**Rainei Rodrigues Jadejiski**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Raul Inácio Busarello**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Ricardo Luiz de Bittencourt**  
*Universidade do Extremo Sul Catarinense, Brasil*

**Roberta Rodrigues Ponciano**  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Robson Teles Gomes**  
*Universidade Católica de Pernambuco, Brasil*

**Rodiney Marcelo Braga dos Santos**  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

**Rodrigo Amancio de Assis**  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

**Rodrigo Sarruge Molina**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Rogério Rauber**  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Rosane de Fatima Antunes Obregon**  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

**Samuel André Pompeio**  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

**Sebastião Silva Soares**  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

**Silmar José Spinardi Franchi**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Simone Alves de Carvalho**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Simoni Urnau Bonfiglio**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Stela Maris Vaucher Farias**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

**Tadeu João Ribeiro Baptista**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno**  
*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil*

**Taíza da Silva Gama**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Tania Micheline Miorando**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Tarcísio Vanzin**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Tascieli Feltrin**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Tatiana da Costa Jansen**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Tayson Ribeiro Teles**  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

**Thiago Barbosa Soares**  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

**Thiago Camargo Iwamoto**  
*Universidade Estadual de Goiás, Brasil*

**Thiago Medeiros Barros**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Tiago Mendes de Oliveira**  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

**Vanessa de Sales Marruche**  
*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Vanessa Elisabete Raue Rodrigues**  
*Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil*

**Vania Ribas Ulbricht**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

**Vinicius da Silva Freitas**  
*Centro Universitário Vale do Cricaré, Brasil*

**Wellington Furtado Ramos**  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

**Wellton da Silva de Fatima**  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

**Wenis Vargas de Carvalho**  
*Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil*

**Yan Masetto Nicolai**  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

**Alcidinei Dias Alves**  
*Logos University International, Estados Unidos*

**Alessandra Figueiró Thornton**  
*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

**Alexandre João Appio**  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

**Artur Pires de Camargos Júnior**  
*Universidade do Vale do Sapucaí, Brasil*

**Bianka de Abreu Severo**  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

**Carlos Eduardo B. Alves**  
*Universidade Federal do Agreste de Pernambuco, Brasil*

**Carlos Eduardo Damian Leite**  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

**Catarina Prestes de Carvalho**  
*Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil*

**Davi Fernandes Costa**  
*Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, Brasil*

**Denilson Marques dos Santos**  
*Universidade do Estado do Pará, Brasil*

**Domingos Aparecido dos Reis**  
*Must University, Estados Unidos*

**Edson Vieira da Silva de Camargos**  
*Logos University International, Estados Unidos*

**Edwins de Moura Ramires**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Elisiane Borges Leal**  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

**Elizabete de Paula Pacheco**  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

**Elton Simomukay**  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

**Francisco Geová Goveia Silva Júnior**  
*Universidade Potiguar, Brasil*

**Indiamaris Pereira**  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

**Jacqueline de Castro Rimá**  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

**Jonas Lacchini**  
*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil*

**Lucimar Romeu Fernandes**  
*Instituto Politécnico de Bragança, Brasil*

**Marcos de Souza Machado**  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

**Michele de Oliveira Sampaio**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Nívea Consuêlo Carvalho dos Santos**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Pedro Augusto Paula do Carmo**  
*Universidade Paulista, Brasil*

**Rayner do Nascimento Souza**  
*Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil*

**Samara Castro da Silva**  
*Universidade de Caxias do Sul, Brasil*

**Sidney Pereira Da Silva**  
*Stockholm University, Suécia*

**Suêlen Rodrigues de Freitas Costa**  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

**Thais Karina Souza do Nascimento**  
*Instituto de Ciências das Artes, Brasil*

**Viviane Gil da Silva Oliveira**  
*Universidade Federal do Amazonas, Brasil*

**Walmir Fernandes Pereira**  
*Miami University of Science and Technology, Estados Unidos*

**Weyber Rodrigues de Souza**  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

**William Roslindo Paranhos**  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

### Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

# APRESENTAÇÃO

Este livro busca preencher lacunas existentes na produção de conhecimento sobre a Capoeira na perspectiva fenomenológica do corpo, investigando e discutindo a educação pela estesiologia do corpo na Capoeira, apresentando a Capoeira como linguagem e educação, tendo a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty como viés para esse processo investigativo que permitiu encontrar saberes estesiológicos na Capoeira que possibilitam a conscientização, a historicidade, o sentimento de pertencimento e o entendimento do corpo sensível, advindos do conhecimento proveniente do senti-la.

Nesta obra, a autora discute e afirma a educação proporcionada pela Capoeira, apontando a necessidade de se construir caminhos para a compreensão da Capoeira como fonte de saberes e de conhecimentos que implicam uma educação sensível, não apenas sobre as tradições culturais do povo que a criou, mas também sobre o corpo, a fenomenologia e a estesiologia que gera conhecimento, tendo em vista que estudos sobre a Capoeira e da fenomenologia ainda não possuem o devido lugar de destaque na educação.



O CORPO  
E A LINGUAGEM  
DA CAPOEIRA



Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada.

Maurice Merleau-Ponty

O CORPO  
E A LINGUAGEM  
DA CAPOEIRA



*Para os meus pais, Manoel Leal  
(in memoriam) e Olsa Aidê, que  
sempre me incentivaram e são  
meu referencial de coragem,  
amor e generosidade.*

# SUMÁRIO

**Prefácio** .....13

CAPÍTULO 1

**Formando a roda** .....17

CAPÍTULO 2

**Berimbau cantou:**

o chamado estesiológico da roda .....36

**A roda:**

círculo de saberes ..... 38

**Besouro:**

a capoeira e a estesiologia do corpo ..... 49

CAPÍTULO 3

**lê viva meu mestre:**

educação estesiológica da tradição ..... 81

CAPÍTULO 4

**Jogando e aprendendo a viver:**

educação pelo jogo da capoeira..... 120

CAPÍTULO 5

**lê vamos simhora, camará**..... 159

**Referências bibliográficas** ..... 168

**Sobre a autora** ..... 172



## PREFÁCIO

“Eu vim de muito longe  
Eu vim aqui foi prá jogar  
Já peguei meu berimbau  
Já comecei a tocar  
Já chamei volta do mundo  
E a volta que o mundo dá, camará  
Eeh, se você nunca jogou, hoje vai ter que jogar  
Eu vim de muito longe, eu vim aqui prá jogar  
Eeh, se você nunca rezou, hoje vai ter que rezar, camará  
Se você nunca pulou, hoje vai ter que pular  
Eu vim de muito longe eu vim aqui prá pular!  
Se você nunca rezou, hoje vai ter que rezar  
Eeh, meia lua vai subir, e o martelo vai quebrar!  
Mas eu vim de muito longe, eu vim aqui prá jogar!  
**Bate palma minha gente que a roda vai começar”**

(A roda vai começar – Mestre Suassuna)

Palmas... giros... esquivas... gingas... ladainhas... rodas... atabaques... berimbaus... capoeiras... corpos... resistência... é nesse cenário que esta obra se insere e revela marcas da cultura.

Fruto de uma jornada pessoal e acadêmica da autora, arrebatada pela cultura afro-brasileira, este livro propõe uma reflexão profunda sobre o papel da Capoeira na formação do ser humano. Mais do que uma prática corporal, a Capoeira é investigada aqui como um campo de experiência estesiológica, que amplia os sentidos dos sujeitos e possibilita novas formas de se pensar a educação.

SUMÁRIO



Ao longo das páginas, a autora fundamenta suas reflexões na fenomenologia do filósofo Maurice Merleau-Ponty, aproximando a Capoeira da compreensão do corpo como sujeito do conhecimento.

De forma inovadora, a autora destaca a reflexão da educação pela estesiologia do corpo na Capoeira. Desta maneira, a Capoeira é pensada como um espaço sensível e significativo para a experiência dos sujeitos no universo da cultura.

A estesiologia revela a educação que se constrói em cada experiência na roda, através dos sujeitos que sentem, se entrelaçam e ressignificam suas existências.

Para aprofundar essa discussão, a autora se debruça sobre elementos que potencializam seus argumentos, como destacados a seguir:

- A descrição de sua própria experiência com a Capoeira, onde seu corpo poroso, em contato com os sons, movimentos e golpes no jogo da roda, constituiu sentidos sobre a Capoeira e sobre seu próprio modo de ser-no-mundo.
- A apreciação da linguagem cinematográfica, com base na descrição do filme Besouro (2008), do diretor Tikhomiroff. A Capoeira é evidenciada pelo corpo do personagem Besouro, que, por meio de sua linguagem e gestos, amplifica o conhecimento acerca do corpo sensível, revelando tradição, conhecimento e resistência.
- A experiência perceptiva da visita ao Memorial da Capoeira, situado na cidade de Natal-RN, também se destaca em suas descrições e construções de sentidos sobre a educação estesiológica na Capoeira. Cada olhar lançado sobre as obras de seu acervo e sobre o espaço do memorial, potencializa o conhecimento acerca da capoeira.

## SUMÁRIO



- Por fim, as entrevistas com Mestres e Contramestres de capoeira, enriquecem a reflexão deste livro. Em suas falas, abordam a história, a tradição, a cultura, os simbolismos, a musicalidade, o corpo em situação na roda, o conhecimento dos golpes e gingas, a expressão corporal e a importância da presença da capoeira nos espaços formais de ensino, reafirmando a educação estesiológica, que acontece mais uma vez.

Ao publicar este livro, Olênia Mesquita, com base em seus estudos no Programa de Pós-Graduação em educação da UFRN, em nível de doutorado, reforça a importância de uma educação que valoriza a percepção, a sensibilidade e a aprendizagem da cultura. Nessa perspectiva, os corpos, por meio de suas experiências constroem seus tempos e espaços no mundo.

Que esta leitura inspire novas percepções sobre a capoeira como um espaço de construção do sensível do conhecimento. Pois, como nos ensinam os Mestres ao iniciar uma roda, cada movimento carrega não apenas a técnica, mas também história, cultura e os significados dos sujeitos que estão em movimento e que desvelam sentidos para suas existências.

*Rosie Marie Nascimento de Medeiros<sup>1</sup>*

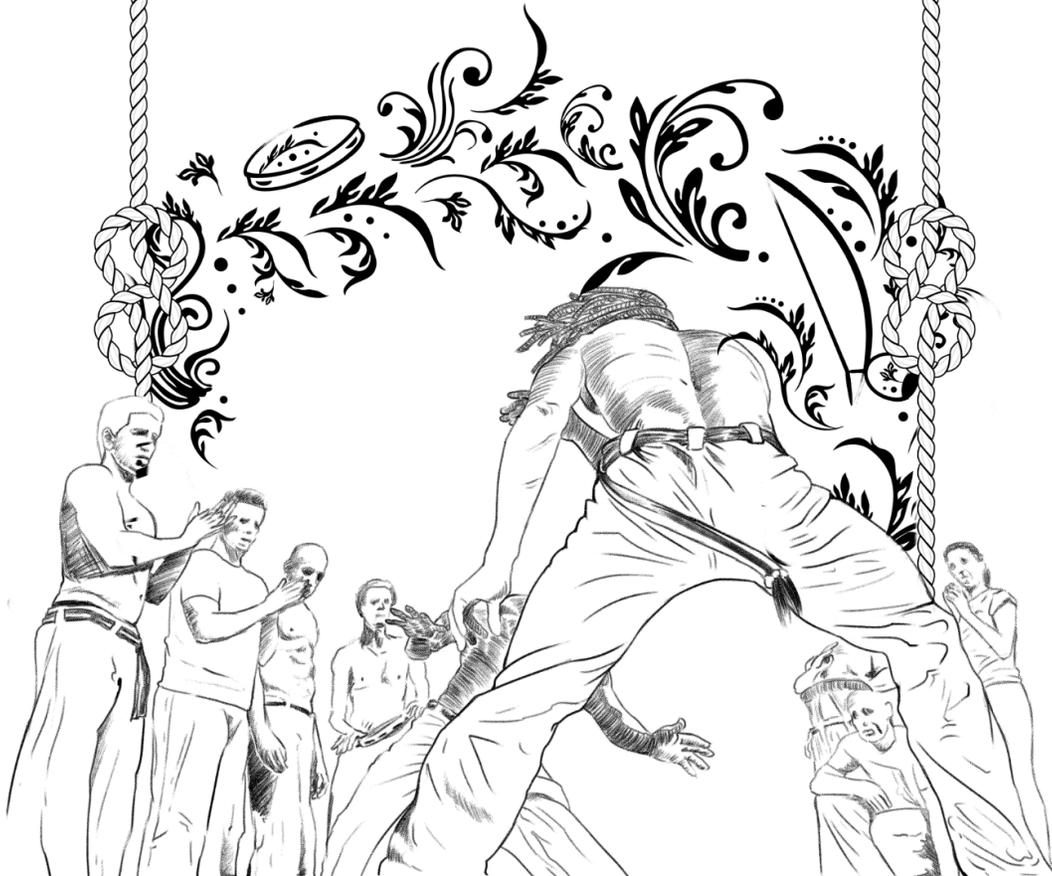
1 Professora Associada do Departamento de Educação Física da UFRN e dos Programas de Pós-Graduação em Educação e Educação Física da UFRN. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa corpo, fenomenologia e movimento - Estesia.

## SUMÁRIO





# FORMANDO A RODA





**FORMANDO  
A RODA**

“Menino, quem te fez? Quem te deu tanta guarida?  
Quem te ensinou a beleza de dançar dentro da briga?”

(Ladainha de Capoeira)

A formação da roda é a primeira preparação para se jogar a Capoeira. Os jogadores ficam lado a lado formando um círculo quase fechado, exceto pelo local onde ficam os tocadores dos instrumentos, chamado de bateria, que ocupa essa abertura da roda, que damos o nome de “boca”, e que é por onde os capoeiristas obrigatoriamente tem que entrar na roda para jogar no meio dela, pedindo autorização ao Mestre e a benção do Berimbau.

É assim que iniciamos este livro, fruto da minha tese de doutorado, onde pesquisei a educação pela Capoeira e aqui apresento meu itinerário, descobertas, discussões e conclusões sobre o tema, de forma mais fluída, como um jogo de Capoeira, em que cada movimento descortina novas possibilidades, assim foi como procurei abordar aqui os saberes advindos do meu caminho como pesquisadora, e que partilho agora com você, leitor.

Este capítulo onde nos preparamos para entrar no universo de conhecimentos da Capoeira, é a formação da nossa roda. Aqui disponho os elementos principais que constituem esta obra e formo a figura circular que irá delimitar nosso itinerário, iniciando pelo começo de tudo, a abertura da minha existência para essa vivência, que como preludia a ladainha, me ensinou a beleza de dançar em meio a briga.

As expressões culturais afro-brasileiras são as práticas corporais que mais me arrebatam e que mais inspiram minhas pesquisas, sobretudo pelo modo como trazem novas nuances sobre o estudo do corpo para a Educação Física, abrindo assim um novo leque de experiências, significações e possibilidades de conhecimentos do corpo, da cultura, dos símbolos, do mundo.

## SUMÁRIO



Das mais variadas expressões da cultura afro-brasileira a que sempre me fez vibrar mais foi a Capoeira, dança-luta-jogo<sup>2</sup> que desde criança alimentei uma admiração e um desejo de praticar, o que realizei no período de 1999 até 2003 no grupo Terra do sol criado no ano de 1980 na cidade do Natal pelo Mestre Índio, depois, em 2004, na Escola Estadual Floriano Cavalcanti com o professor Hélio dos Anjos, que hoje é Mestre, e mais tarde, no Grupo Corpo Livre, no Projeto de Extensão da Professora Rita Luzia do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no período de 2008 a 2011.

O toque do Atabaque<sup>3</sup>, o som do berimbau, as batidas das palmas soam aos meus ouvidos como um chamado, não só para entrar na roda, mas para aprofundar-me em conhecimentos e vivências em geral, que à luz da fenomenologia podem desdobrar-se em reflexões e saberes férteis para a área da educação.

Há mais de vinte anos eu tenho atendido este chamado, desde o ingresso na graduação em Educação Física na UFRN, e essas expressões culturais fazem parte dos meus estudos há dez anos, pois foi no Mestrado em Educação Física pelo PPGEF/UFRN que elas se intensificaram e se uniram aos conhecimentos sobre fenomenologia fomentados no Grupo de Pesquisa Estesia - Corpo, Fenomenologia e Movimento/UFRN, o que me levou a investigar e discutir o corpo vibrante dos negros na obra do Balé Folclórico da Bahia sob a ótica fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty no meu trabalho de dissertação no ano de 2018.

A Capoeira é uma expressão cultural afro-brasileira que possui elementos de luta e de dança mas que aqui chamaremos

2 Podemos nos referir à Capoeira com qualquer um destes termos, pois segundo vários autores, ela possui todos esses componentes, seja pela sua origem, pela sua forma de ser praticada ou pelos seus elementos (Abib, 2017; Silva, 2008; Vidor, 2013; Vieira, 2004).

3 Instrumento musical de percussão da família de tambores oblongos com pele retesada numa das extremidades. Fonte: Dicionário Oxford da Língua Portuguesa.

## SUMÁRIO



de jogo, pois é assim que seus praticantes e Mestres dos tempos mais remotos aos atuais, como por exemplo, Albuquerque (2008), o Mestre Pavão, a nomeiam quando vão praticá-la dizendo “vamos jogar Capoeira” e também porque como pesquisadora e praticante, concebo a Capoeira como um jogo em que os corpos se alternam entre ataque e defesa guiados pelo ritmo do Berimbau, das palmas e do Atabaque. Portanto, será essa nomenclatura a escolhida para tratar a Capoeira neste trabalho, mas também levando em consideração que ela é principalmente uma Expressão Cultural e Arte, como afirmam Rego (1968) em seu estudo etnográfico sobre esta expressão e sua ascensão da marginalidade para o campo das artes; Ponso e Janaína (2014) na sua pesquisa sobre a circularidade dos saberes da Capoeira; e Abib (2017) na sua obra que a define como cultura popular que possui um jogo de saberes.

Desenvolvida e enraizada no nosso país primeiramente pelos africanos escravizados, e depois praticada e disseminada Brasil e mundo afora pelos seus descendentes assim como outras expressões de origem africana, a Capoeira foi por muito tempo marginalizada, perseguida e chegou até a ser proibida, tanto pela sua origem, quanto pelos motivos que levaram os negros a desenvolvê-la: uma luta disfarçada de dança, que é jogada, e que os ajudariam a escapar da sua humilhante condição de escravo, como aponta Mattos (2014) em suas reflexões sobre as expressões da cultura afro brasileira.

Segundo Abib (2017), em seus estudos sobre esta manifestação cultural, a Capoeira tem muitas faces. Seu começo é brasileiro, mas seu princípio, fundamento, mito, musicalidade e movimentos são africanos. Vieram de lá o costume de se dançar nos combates e em rituais, que aqui foram utilizados de forma híbrida com novas atividades. O autor aponta ainda para uma espécie de “essencialismo” que insiste na africanização pura dessa manifestação, como visualizamos na citação abaixo:

## SUMÁRIO



É importante considerar a história da capoeira no contexto mais amplo das manifestações afro-brasileiras, e mesmo afro-americanas, sobretudo aquelas que, como a capoeira atual, associavam dança, luta e jogo. Certamente as influências e empréstimos recíprocos entre as diferentes manifestações foram importantes ao longo dos séculos e provavelmente eram bem poucos os que se preocupavam então com a pureza delas (Abib, 2017, p. 131).

Parte importante na formação do Brasil, os africanos que para cá vieram na condição de escravos trouxeram consigo seus costumes, crenças, danças e hábitos, dentre eles, como aponta o professor da Universidade de Coimbra Araújo (2002) no artigo “O Revivalismo africano e suas implicações para a prática da Capoeira”, as danças executadas no ritmo dos tambores, que aqui como forma de resistência passou a ser usada para disfarçar treinamentos de luta, ao mesmo tempo que suplicavam liberdade e salvação às suas divindades através das ladainhas, chulas e corridos puxados ao redor dos que lutavam.

Desta forma, a Capoeira surgiu pela necessidade de defesa aliada à uma estratégia de camuflagem que encontrou guarida no repertório corporal daqueles que foram forçosamente retirados de suas terras e desprovidos de qualquer bem material, trazendo apenas as marcas culturais inscritas nos seus corpos, o que nos permite observar a importante dimensão do corpo como sujeito da nossa formação, que carrega nossa historicidade e arqueologia, sentidos inseparáveis do nosso eu, mesmo quando nada mais nos resta, por ele, ainda podemos ser quem somos.

O corpo como condição da existência humana e de tudo que ela cria, tem alimentado ao longo dos anos questionamentos e estudos em diversas áreas de conhecimento. Porém, não foi sempre assim. Em busca de uma racionalidade na qual acreditava-se que o corpo não participava, este foi marginalizado e até descartado dos processos de construção de conhecimento e da educação formal.

## SUMÁRIO



Em seus estudos sobre o corpo, Nóbrega (2010) evidencia que a noção de corpo está enraizada na natureza política da sociedade e de suas relações de poder, desta forma:

Considerar o corpo na educação, para além do aspecto racionalista ou instrumental, é uma tarefa que exige um exame radical de nossa relação com os afetos, com a linguagem, com a sexualidade, com a arte, com a cultura de modo geral (Nóbrega, 2010, p. 12)

Nesse sentido, as reflexões sobre o corpo e acerca da percepção possibilitam conhecimentos capazes de redimensionar e de aspirar novos meios de pensamento, considerando “a sensibilidade como potência de conhecimento, evidenciando que a existência é primeiramente corporal e que o corpo é a medida da nossa experiência no mundo e, portanto, referência primeira do conhecimento” (Nóbrega, 2010, p. 15).

Neste estudo, a experiência tem importante papel na construção do conhecimento e é entendida de acordo com Merleau-Ponty (2011), como fundamental nesse processo porque é através dela que o sujeito se relaciona com o mundo e constrói significado, não sendo apenas uma questão individual, mas também social e culturalmente mediada. Portanto, entender a experiência é crucial para compreender como os seres humanos percebem, interpretam e interagem com o mundo ao seu redor, e pode revelar as estruturas e os padrões subjacentes que moldam nossa compreensão da realidade.

Nesta mesma linha, Serres (2004) compreende também a experiência como uma fonte de compreensão profunda e enfatiza a importância da experiência corporal e sensorial na formação do conhecimento. É através dela que os seres humanos constroem conhecimento e compreendem o mundo ao seu redor. Para o autor, a experiência não se limita apenas ao conhecimento intelectual, mas também incorpora aspectos sensoriais, emocionais e relacionais.

## SUMÁRIO



Percebemos então que entender a importância da experiência é essencial, pois ela é vista como a base para a formação da consciência e da compreensão da realidade e o corpo desempenha um papel fundamental na construção do significado e na compreensão do mundo.

Acreditamos que a Capoeira contribui para essa percepção do corpo como fonte primeira de saberes, de maneira indivisível da mente. Por ser uma prática corporal carregada de sentidos como a historicidade, a musicalidade e a percepção corporal, entre outros, a Capoeira ilustra bem a participação do corpo nos processos educativos e pela sua experiência podemos fecundar novos campos de discussão acerca da educação, colocando o corpo como importante elemento deste processo.

Por proporcionar uma educação sensível que foi predominantemente entendida como forma de conhecimento pouco confiável, a professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e pesquisadora em dança Karenine Porpino nos indica que o corpo foi negligenciado, instalando-se uma dualidade entre ele e a razão, onde esta sim, seria capaz de produzir um conhecimento pleno e imutável (Porpino, 2018).

No entanto, muitos foram os estudiosos que buscaram apontar outros caminhos de compreensão do corpo na Educação. Terezinha Petrucia da Nóbrega guiada por suas "inspirações merleau-pontianas" nos convoca para uma atitude que busque superar o instrumentalismo do corpo e ampliar as referências educativas ao considerar a fenomenologia do corpo e sua relação com o conhecimento (Nóbrega, 2016).

O escritor e educador Paulo Freire em conversa com o também professor Adriano Nogueira que foi transformada em livro defende uma ideia de educação em consonância com o que dizemos aqui, e na qual nos apoiamos conceitualmente para investigar as questões educacionais da Capoeira. Freire aponta que o saber se

## SUMÁRIO



aninha na percepção dos objetos e dos símbolos, seguida da reflexão, que nos leva a apreender, ou seja, o conhecimento surge pela via do corpo, de forma direta (Freire e Nogueira, 1993).

É necessário, portanto, reconhecer o corpo como fonte de conhecimento e de saber dados pela sua própria experiência no mundo, o que implica um corpo fenomenológico, como aponta o filósofo Merleau-Ponty (2000) ao afirmar que o corpo não é objeto nem ideia, é materialidade da existência e da vida. Desse modo, tudo o que vivemos, sabemos ou conhecemos é por meio dele. E é por ele que os sentidos dos acontecimentos ocorrem. Na Capoeira, em específico, podemos ver a afirmação desses apontamentos merleau-pontianos, tendo o corpo como agente primordial do conhecimento por ela repassado, sendo ela também um elemento que pode favorecer os avanços acerca desta compreensão de corpo, a partir de estudos como este.

Nesse reconhecimento do corpo como partícipe da Educação, a professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Rosie Medeiros, estudiosa do corpo e da cultura, nos alerta que também é uma das tarefas da Educação a inserção dos indivíduos no mundo da cultura e da Arte, e que a educação não acontece apenas nos espaços formais (Medeiros, 2010). Nesse aspecto, evidenciamos também a Capoeira como possibilitadora dessa experiência no mundo da cultura e da arte, pois ela carrega também esses elementos, e ocupa espaços majoritariamente fora das escolas, onde mesmo assim, promove saberes, pois amplifica a experiência do corpo no mundo.

A Capoeira, como já começamos a compreender, também ficou muito tempo à margem da sociedade. Sua prática foi considerada subversiva e até virou crime entre os anos de 1890 a 1937, e mesmo depois de ter sido liberada, ficou sendo considerada durante muito tempo como vadiagem. A arte da Capoeiragem percorreu um longo caminho de perseguições e obstáculos e recentemente, em 2008, a Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira

## SUMÁRIO



foram reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro pelo Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil, 2008).

No entanto, apesar desse reconhecimento, ainda não vemos a Capoeira como parte da educação formal, apesar de já ter educado tantas gerações de pretos e periféricos no nosso país, durante muito tempo e provavelmente por isso, não a vimos ocupar os lugares formais de ensino, nem ser fonte de muitos estudos e pesquisas que explorem sua riqueza histórica, cultural e corporal, como pude verificar quando realizei o estado da arte para construir minha tese.

Diante disso, este escrito busca preencher lacunas existentes na produção de conhecimento sobre a Capoeira na perspectiva fenomenológica do corpo, pelo que nos propomos a investigar e refletir a educação pela estesiologia do corpo na Capoeira, apresentando a Capoeira como linguagem, como educação, tendo a fenomenologia como viés para esse processo investigativo e justifica-se por contribuir nas produções acadêmicas que anunciem a sua linguagem como possibilitadora de uma educação sensível, configurando-se um pontapé inicial para suprir essa defasagem dos saberes estesiológicos da Capoeira, como a conscientização, a historicidade, o sentimento de pertencimento, advindos do conhecimento proveniente do senti-la.

Como falado anteriormente, minhas experiências de vida, incluindo a da área acadêmica e das vivências com as expressões culturais afro-brasileiras, levou-me a compreender que a produção do conhecimento e a experiência de pesquisar têm sua origem no corpo e nele se fazem presentes, ocorrendo na imanência entre o sujeito e o objeto e na inseparabilidade com a experiência vivida.

Foram essas concepções que me levaram a enxergar a necessidade de colocar em evidência, discutir e afirmar a educação proporcionada pela Capoeira e de se construir caminhos para a compreensão da Capoeira como fonte de saberes e de conhecimentos

## SUMÁRIO



que implicam uma educação sensível, não apenas sobre as tradições culturais do povo que a criou, mas também sobre o corpo fenomenológico, uma vez que tanto a prática quanto os estudos da Capoeira e a fenomenologia ainda não possuem o devido lugar de destaque na educação.

No artigo “A palavra é gesto: reflexões estéticas sobre o corpo”, de Nóbrega e Medeiros (2009), as autoras apontam que a linguagem é uma forma de comunicação privilegiada por ser um modo direto da expressão do pensamento. Essa comunicação ocorre por meio da expressão do corpo e pelo engajamento com o outro, pois a linguagem é a pulsação das nossas relações com os outros, e nesse campo é que ocorre a comunicação.

Dessa forma, para se estudar a Capoeira como conhecimento, consideramos a sua linguagem como principal fonte de elementos para serem refletidos. Tanto a linguagem dos gestos, como a linguagem da própria fala presente em algumas músicas, ladainhas e chulas<sup>4</sup> puxadas na roda e nos relatos de capoeiristas que vivenciam esta arte.

Essas compreensões iniciais originaram a inquietação e o desejo de pesquisar sobre a experiência do corpo com a linguagem da Capoeira como fonte de conhecimento sensível e aberto por meio da subjetividade do corpo e da estesiologia, e a procurar desvelar e discutir a sabedoria, os conhecimentos, os traços culturais e a educação que vivências da Capoeira podem possibilitar.

Neste entendimento, este livro mergulha nos sentidos, ritmos, letras, histórias e gestos que compõem o universo Capoeira, refletindo as singularidades e o contexto desta técnica de corpo

4 Ladainhas são as cantigas lentas entoadas nas rodas de Capoeira Angola, que tem como objetivo ensinar e conduzir o jogador para o diálogo na roda (Abib, 2017; Silva, 2008); Chulas são cantigas maiores que as ladainhas e relatam acontecimentos, fatos históricos ou lendários (Abib, 2017; Silva, 2008).

## SUMÁRIO



afro-brasileira como forma de educação projetada no universo da historicidade, da sensibilidade e da estesiologia, compreendendo que a educação sensível se dá através da percepção do corpo próprio e do corpo do outro.

Designamos aqui a Capoeira também como técnica de corpo e utilizaremos esta nomenclatura por coadunar mais uma vez com os pensamentos de Merleau-Ponty de que "Toda técnica é 'técnica de corpo', ela figura e amplifica a estrutura metafísica da nossa carne" (Merleau-Ponty, 2004, p. 22). O que implica dizer que qualquer intervenção técnica do corpo, como os golpes e os demais movimentos implicados na Capoeira, ampliam os sentidos de existência dos sujeitos. Logo, podem educar por meio dessa estesiologia, pois possibilitam o sentir.

Desta forma, afirmo que a experiência do corpo na vivência da Capoeira evidencia uma educação estesiológica e sensível, que amplifica seus sentidos e contribui no processo de construção de sujeitos condutores de suas próprias histórias e uma melhor compreensão e valorização da cultura em que estão inseridos.

Ao apontar o corpo como fundamento primeiro de acesso ao conhecimento, esta pesquisa propõe que sua ação no e com o mundo é estesiológica, uma vez que enxergamos o corpo como uno, cuja materialidade biológica e cultural não se separa da natureza e da história, como síntese inacabada formada constantemente pelas experiências vividas em que não há separação entre o dado sensível e o entendimento e assim é capaz de inaugurar atos de conhecimento, aqui, especificamente, vislumbramos que esse corpo sensível pode apreender conhecimentos com a linguagem da Capoeira, pela estesiologia.

Sobre a relação existente entre ciência e experiência vivida, compreendemos que o conhecimento não se reduz aos aspectos conceituais, ordens lógicas, absolutas ou definitivas, mas é dependente do

## SUMÁRIO



sujeito que observa, da compreensão do que cada um apresenta, da cultura, do tempo e do espaço em que ocorre.

Entender essa relação entre corpo e cultura é fundamental para o nosso estudo e para refletir e aprofundar o conceito de cultura, recorreremos também aos amplos estudos de Zumthor (2010) que indicam a cultura como um conjunto complexo, heterogêneo e aberto de condutas e de modalidades discursivas comuns aos membros de uma determinada sociedade que os permitem produzir certos signos, identificá-los e interpretá-los da mesma forma.

Medeiros (2010) em sua obra “Uma educação tecida no corpo” também nos dará suporte nesse aprofundamento do entendimento sobre cultura. A autora afirma que a cultura é uma construção coletiva, criada por determinado grupo da população que apresenta certas características que lhe são peculiares, como saberes, ideias e crenças que são reconhecidas nesse determinado seio social.

O corpo também é um elemento cultural, pois é capaz de, como o próprio nome já diz, incorporar os traços da cultura em que está inserido e de a posteriori difundir os elementos que o permearam, demonstrando características próprias do seu meio cultural (Medeiros, 2010).

Foram os corpos dos capoeiristas, seus gestos, falas e posicionamentos que livraram a Capoeira do esquecimento e a levaram aos mais variados lugares, países e regiões, e são esses corpos, suas expressões e vivências e sua relação com a educação que buscamos compreender melhor, pois a Capoeira resiste neles.

Hoje a Capoeira é mundialmente conhecida como uma das expressões mais brasileiras e também é uma das que mais carrega os traços culturais dos africanos trazidos para cá, pois como Araújo (2002) afirma, foi um processo de criação e resistência contra a aculturação desses africanos que primeiramente vieram para a Bahia trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar e na segunda metade do

## SUMÁRIO



século XIX migraram para a região sudeste do Brasil para trabalhar nas lavouras de café.

Dessa maneira, destaca-se a importância de se valorizar e disseminar uma das expressões culturais mais genuinamente brasileira como forma de educação, confirmando que os aspectos culturais de uma determinada sociedade estão revelados nos corpos, nas expressões e nos costumes de seus indivíduos. A particularidade que ocorre com a cultura afro-brasileira da qual fazemos parte, é que devido ao seu histórico de perseguições e preconceitos, nosso povo procurou suprimir essas marcas culturais de suas vidas, tentando ao máximo extingui-las de seu cotidiano e de suas atitudes, motivados pelo racismo que sofriam, afastando-as dos processos educacionais.

No entanto, como nos alerta Zumthor (1993), a memória cultural de um povo não cessa, mas se ajusta, transforma e recria, de modo aberto e indefinidamente estendida no tempo e no espaço. Por isso que, embora seja fruto de uma cultura que sofreu marginalização, a Capoeira não desapareceu, mas se transformou e se adaptou à sociedade, ocupando espaços mais elitizados, como academias e palcos, e hoje em dia é praticada por pessoas de todas as classes sociais.

É certo que resta ainda muito do racismo e preconceito de séculos passados, que para ser combatido exige esforço, principalmente daqueles que estão envolvidos com a educação das novas gerações, em uma busca pela compreensão desse processo histórico e pela valorização cultural de muitos brasileiros que por vezes, sem conhecimento crítico, renegam sua própria origem e cultura.

Nesse sentido, retomando as ideias de corpo de Merleau-Ponty, é pela experiência do corpo que podemos configurar um conhecimento sensível, possibilitado pela estesia, que para o autor é uma dimensão do conhecimento configurada pela linguagem sensível dos gestos, do corpo em movimento no mundo, imerso na cultura e na história.

## SUMÁRIO



Referência teórica importante neste livro, os escritos de Nóbrega (2010; 2015; 2016) afirmam que uma experiência no mundo nos possibilita uma percepção que nos é dada pelos sentidos e esta percepção é fonte de conhecimento:

A experiência do corpo configura um conhecimento sensível sobre o mundo e sobre o Ser expresso, emblematicamente, pela estesia dos gestos, das relações amorosas, dos afetos, da palavra dita e da linguagem poética, entre outras possibilidades da experiência existencial. A estesia é uma comunicação marcada pelos sentidos que a sensorialidade e a historicidade criam, numa síntese sempre provisória, numa dialética existencial que move um corpo em direção ao outro (Nóbrega, 2010, p. 95).

Acredito que a Capoeira como linguagem promove essas significações dadas pela estesiologia do corpo, que conduz para o conhecimento sensível e aberto, capaz de promover uma educação mais ampla, uma vez que as experiências se articulam para dar sentido às ações práticas da existência, fazendo brotar um saber para a vida, que não se limita ao aspecto cognitivo ou aos determinismos da educação tradicional.

Para discutir a educação, trago as ideias do educador Freire (1987), que a vê como instrumento de transformação emancipatória, devendo promover a criticidade nos indivíduos e uma apropriação cultural, além de uma consciência do seu papel na sociedade, tornando-se protagonistas de sua própria história, capazes de modificar suas realidades, sempre coletivamente.

Desta forma, compactuo com Paulo Freire ao reconhecer que aprender é um ato transformador e revolucionário, e que o ensino deve ser sempre contextualizado com a realidade dos alunos, e que esses aprendizados só ocorrem de forma coletiva e implicam aos educandos também um conhecimento da sua historicidade para que possam assumir o controle de suas trajetórias e efetuar mudanças não só neles mesmos, mas também na sociedade.

## SUMÁRIO



Outro estudioso que pode contribuir também para se pensar a educação é o filósofo John Dewey, pai do pragmatismo, que defende a educação por meio de atividades práticas e que visem educar o aluno como um todo, na totalidade de suas dimensões, sem fragmentá-lo, assim como estimular que eles decidam em conjunto o destino do todo (Dewey, 1979).

Para Dewey, essa forma de promover práticas conjuntas e situações de cooperação fortalecem a democracia, que deve existir também dentro da escola, pois acreditava que o conhecimento não é feito de consensos, mas sim de discussões coletivas. O filósofo entendia que o aprendizado se dá quando compartilhamos experiências, e é exatamente este tipo de aprendizado que pretendemos experienciar e discutir aqui (Idem).

Dewey não faz uma crítica à educação tradicional porque segundo ele, a crítica já existe a partir do momento em que se tenta formular novos modelos de educação, desta forma, o autor apenas levanta pontos que devem ser pensados para a ação da educação:

O esquema tradicional é, em essência, esquema de imposição de cima para baixo e de fora para dentro. Impõe padrões, matérias de estudo e métodos de adultos sobre os que estão ainda crescendo lentamente para a maturidade. A distância entre o que se impõe e os que sofrem a imposição é tão grande, que as matérias exigidas, os métodos de aprender e de comportamento são algo de estranho para a capacidade do jovem em sua idade. Estão além do alcance da experiência que então possui. Por conseguinte, há que impô-los. Isto é o que se dá, mesmo quando bons professores façam uso de artifícios para mascarar a imposição e deste modo diminuir-lhe os aspectos obviamente brutais (Dewey, 1979, p. 05-06).

É também no intuito de apontar alguns caminhos para diminuir a distância entre o conteúdo que é ensinado e o que o aluno de fato necessita aprender, em busca de que a educação esteja cada vez mais próxima da realidade do aluno, que escrevi este

## SUMÁRIO



livro, trazendo saberes sensíveis que possuem qualidades para acompanhá-los na vida.

Para isto, me amparo no método fenomenológico de Merleau-Ponty explicitado em sua obra *Fenomenologia da percepção*, por entender que ele se adequa melhor ao tipo de saber que quero compreender, colocando a experiência como reabilitadora de sentidos existenciais e culturais (Merleau-Ponty, 2011).

Aqui entendemos que a percepção não está só no objeto nem só no sujeito (consciência), mas na relação do sujeito com o objeto, e que a descrição e a reflexão desse encontro geram conhecimento, que são apresentados neste livro a partir de percepções de vivências e relatos sobre a Capoeira.

O método fenomenológico não busca instaurar uma consciência absoluta, mas exercitar a atitude de interrogar e interpretar o mundo mesmo sabendo que ele é sempre inacabado, alargando os horizontes de observação, sem a pretensão de uma totalidade acabada, mas, percorrendo o mundo com um olhar próprio, busca descrevê-lo a partir das nossas próprias experiências nele, proporcionando conhecimentos complacentes e inesgotáveis.

Acreditando que a experiência de pesquisar não se separa da experiência de observar, escutar e apreciar, pois todas fazem parte do mundo vivido, apresento o entrelaçamento das minhas experiências com a Capoeira, com as experiências relatadas por Mestres de Capoeira, da visita ao Memorial da Capoeira e da apreciação de filme sobre o tema, na perspectiva de atribuir sentidos tanto meus como de outros sujeitos que tiveram diferentes vivências com a Capoeira.

Na busca desses sentidos, realizei entrevistas estruturadas com Mestres e Contramestres de Capoeira da cidade de Natal, Extremoz, Parnamirim e São Paulo. Essas conversas aconteceram de forma remota, por meio da plataforma digital *Google Meet*, no mês de fevereiro de 2021, e nelas procuramos saber sobre experiências

## SUMÁRIO



e percepções dos entrevistados acerca da Capoeira, do corpo e da educação, cujas respostas foram discutidas com o auxílio dos autores aqui já mencionados.

Além destes relatos, este livro reflete também sobre minha própria história e experiência com a Capoeira e acerca da minha vivência e percepção com a visita ao Memorial da Capoeira, situado no bairro de Cidade Nova em Natal, que possui um grande acervo e uma ambientação bastante fiel da Capoeira. Ainda como fonte de dados para a pesquisa, descrevo cenas do filme Besouro, que conta a história de um capoeirista apelidado com este nome, seguindo a ordem primeira da percepção, depois da descrição, redução e compreensão do fenômeno investigado.

Nesse itinerário, dispus-me a um engajamento com essas diversas fontes em busca de elementos percebidos nos sujeitos e nos contextos pesquisados de forma global, que sinalizaram a educação pela Capoeira, refletindo sobre esses dados, identificando possíveis elementos de significação que em conjunto construíram uma rede de significados, que de acordo com Bicudo (2011) é uma proposta que dialoga bem com a fenomenologia por considerar a experiência, e que nos possibilita ver para onde os relatos, cenas, imagens e músicas estão convergindo, refletindo sobre eles em conjunto, em busca dos sentidos que buscamos revelar.

Sabemos que a Capoeira acontece dentro da roda, e que esta carrega elementos e códigos ritualísticos construídos tradicionalmente. Para se jogar Capoeira, precisamos antes formar a roda, dispor os instrumentos, os tocadores, as pessoas em formação circular, apontar as primeiras pessoas que vão jogar ao centro, cantar e ouvir as primeiras ladainhas e aguardar o "iê" do Mestre autorizando o jogo. De acordo com o IPHAN, a roda de Capoeira pode ser vista como um momento de reatualização ancestral:

A Roda de Capoeira - inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2008 - é um elemento estruturante de uma manifestação cultural, espaço e tempo, onde

## SUMÁRIO



se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana - notadamente banto - recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda de capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. Na roda de capoeira se batizam os iniciantes, se formam e se consagram os grandes mestres, se transmitem e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros (Brasil, Certidão IPHAN, 2008).

De modo semelhante, concebo este livro como uma Roda de Capoeira, que congrega vários elementos, onde o primeiro a ser constituído foi essa formação circular onde começamos a compreensão dos saberes que circundam sua escrita.

Adentremos então, à nossa roda.

## SUMÁRIO





# BERIMBAU CANTOU



2

**BERIMBAU**

**CANTOU:**

O CHAMADO  
ESTESIOLÓGICO  
DA RODA

*Ai ai Aidê  
joga bonito que eu quero ver  
Ai ai Aidê  
joga bonito que eu quero aprender  
Ai ai Aidê  
joga bonito que o povo que ver  
Ai ai Aidê  
Já começa vai você  
Ai ai Aidê*

(Ai ai Aidê - Corrido de Capoeira)

Fazer pesquisa utilizando a filosofia como aporte metodológico é antes de tudo mergulhar em si, para encontrar não só respostas, mas principalmente questionamentos que nos impulsionem, numa experiência modificadora de si e a partir daí, que seja capaz de apontar novos conhecimentos. Transforma-se primeiramente a si, para depois se poder chegar próximo da verdade. Por isso, as relações de conhecimento que buscamos construir aqui passam primeiramente pela minha própria relação com o mundo e com a vida para depois evidenciar apontamentos estesiológicos do corpo na Capoeira como forma de educação.

A letra da música descrita acima, de autoria desconhecida, mas que é da tradição da Capoeira, soa aos meus ouvidos como um chamado especial. Ao evocar meu segundo nome para jogar e para fazer outros aprenderem, esse coro especificamente repercutiu em mim como uma convocação desde a primeira vez que ouvi sendo cantado em uma roda e reverbera em minhas vivências, práticas educativas e percurso acadêmico até hoje, motivo pelo qual posso afirmar sem nenhum resquício de dúvida que a Capoeira educa pela estesiologia, porque a Capoeira me educou.

A Capoeira começou a me educar desde a primeira roda que pude contemplar, pela estesia que desencadeou em mim uma busca

## SUMÁRIO



por essa técnica de corpo, depois o rearranjo do meu corpo ao praticá-la, seguido da conscientização dos aspectos culturais e sociais que a envolvem.

Ter meu nome cantado em uma música de Capoeira é um dos elementos que me impulsionam a viver e pesquisar essa arte. Mas o principal foi o arrebatamento que senti ao assistir pela primeira vez o jogo em uma roda da Capoeira, no final dos anos 90, em alguma praça da Ribeira<sup>5</sup>, por onde eu passava e fui tragada pelo toque do Berimbau, o ecoar do Atabaque e os sons das palmas. Só aquela música já foi suficiente para me arrastar para aquela formação circular tão vibrante que fez meu coração bater mais forte, no ritmo dos tambores, e que reverbera em mim até hoje.

## A RODA: CÍRCULO DE SABERES

Ao me aproximar daquela roda, puxada pelo Mestre Índio, fundador do grupo de Capoeira Terra do Sol aqui em Natal, vi corpos conversando em um balé estonteante, pernas que passavam em semi-círculos por sobre o tronco flexionado de outra pessoa e que logo se endireitava num giro completo seguido de um vô com as pernas esticadas em direção ao outro, num diálogo onde as investidas e as respostas eram tão sincronizadas e ágeis que parecia ser ensaiado, ou então que aqueles indivíduos eram um só, dois corpos unidos na intencionalidade dos movimentos que atacam e que recuam, parecendo estar ligados por um tecido invisível.

Nunca mais fui a mesma. Essa experiência me modificou, e, embora eu não tivesse ciência disso na época, iria modificar toda a

5

Bairro portuário de Natal. Fonte: <https://www.natal.rn.gov.br/storage/app/media/sempla/Ribeira.pdf>.



minha vida dali para frente, mas o que aconteceu de imediato foi o despertar em mim um desejo de praticar aquela expressão corporal que ficou um tempo guardado, mas que após cerca de um ano foi realizado, quando o professor Júnior Orca, aluno do Mestre Índio, fez uma apresentação no Colégio Winston Churchill, localizado na Cidade do Natal, onde eu era aluna no ensino médio. Ele convidou os espectadores para fazer uma aula experimental, a qual eu me dispus de pronto, sem titubear, pois, vi ali a oportunidade de realizar o desejo que alimentara durante meses.

Ali pude perceber que meu corpo respondia ao ritmo e movimentos da roda como se já participasse daquele universo há muito tempo, de maneira tão intuitiva que tudo que eu tinha que fazer era deixá-lo livre para se movimentar regido pela intencionalidade e ao som da música, do bater das palmas, se movendo tão harmoniosamente com o outro que parecia que tinha encontrado enfim sua função no mundo.

Aquela experiência me traz hoje às reflexões de Merleau-Ponty (2011) sobre o hábito. Segundo ele, adquirir um hábito implica um remanejamento e uma renovação do esquema corporal e é a apreensão motora de uma significação, não uma síntese intelectual como diria a filosofia clássica, mas uma aquisição da capacidade de responder com certas soluções a diferentes ou semelhantes situações. Aprender a Capoeira, por exemplo, não é analisar e calcular os movimentos, mas apreender corporalmente uma significação e recompô-la de acordo com o meu corpo próprio, que para Merleau-Ponty não é apenas um objeto físico, mas a nossa maneira de estar e compreender o mundo. E era isso que sentia acontecer comigo naquelas aulas, nos meus 15 anos, onde mesmo não sabendo todos esses conceitos e explicações, meu corpo já os compreendiam.

A Capoeira desaguava em mim uma sensação de que já fazia parte do meu corpo desde os tempos passados, ao mesmo tempo que instaurava um futuro que apesar de eu não saber na época até onde esse encontro me levaria, era certo que essa relação não era

## SUMÁRIO



passageira, e que mesmo que passássemos tempos sem nos encontrar, ela estaria a partir de agora presente em tudo que eu fizesse.

Entrei na roda e nunca mais saí. Mesmo que não presencialmente ou fisicamente, a partir daí a Capoeira passou a fazer parte da minha vida, do meu mundo e do meu ser. Não consegui manter uma linearidade como praticante, cheguei à segunda corda<sup>6</sup> na graduação capoeirista, mas por estar numa fase de mudanças, como iniciar a faculdade e começar a trabalhar, minha prática não tinha a constância que eu gostaria.

Durante esses 22 anos que se passaram, participei então de diferentes grupos, como o Arte Vida com o professor Hélio dos Anjos, cujas aulas aconteciam na Escola Estadual Floriano Cavalcanti, em Natal/RN, e o grupo Capoeira Corpo Livre com o professor Mau, este já no Departamento de Educação Física, na UFRN. Foi nessa instituição que comecei meus estudos também sobre as expressões culturais afro-brasileiras, dentre elas a Capoeira, onde pude aprofundar meus conhecimentos sobre essa técnica de corpo, sobre a história do povo que a criou, e como todas estão relacionadas.

Transcrever essas memórias aqui, é um exercício de revisitação do meu passado, ou como diria Merleau-Ponty (2011), “um retorno às coisas mesmas”, colhendo novas percepções e compreensões da importância que essas vivências, que na época eram tão desprezíveis, mas que hoje convergem para uma concepção não apenas da minha historicidade, mas também de como o corpo atua silenciosamente na construção do nosso ser, nos modificando a cada experiência e de como esse entendimento pode mudar ao longo da vida, sempre que repensamos os fatos que vivemos.

6 A graduação na Capoeira é concedida através de cordas de diferentes cores, distribuídas em 12 níveis, sendo a primeira de iniciante na cor verde e a última de Mestre, na cor branca. Fonte: Confederação Brasileira de Capoeira.

## SUMÁRIO



Serres (2004) em sua obra “Variações sobre o corpo” aponta o corpo como suporte da memória e do saber, e toda atividade a que nos dedicamos necessita sempre uma consulta a ele.

Não é preciso que os gestos se repitam muitas vezes para que o corpo se aproprie deles e se torne bailarino ou sapateiro. Encadeamentos de posturas complicadas incorporam-se tão facilmente em seus músculos, ossos e articulações que simplesmente desaparecem esquecidos na memória dessa complexidade. Sem saber como, ele reproduz posteriormente essas sequências de posições mais rapidamente do que as assimila; o corpo imita, armazena e lembra. Quem pode computar o enorme tesouro de posturas que ele traz consigo? Nossa primeira base cognitiva reside nas recordações encarnadas, em dados que se transformaram em programas (Serres, 2004, p. 76).

Percebemos que o saber é corporal e que a memória é componente da aprendizagem e está disponível na nossa carne, muitas vezes sem percebermos que movimentos e posturas que aprendemos há tantos anos, ainda permanecem ali, prontas para serem realizadas.

Os movimentos e golpes da Capoeira permanecem em mim, mesmo tendo passado mais de 10 anos sem praticá-la, consigo acessá-los tão rapidamente ao escutar tal toque do berimbau e do atabaque, que fica até difícil contê-los, o impulso primitivo é o de sair efetuando tais movimentos, que estavam ali, latentes em meus músculos e articulações, prontos para serem acessados.

A Capoeira que educa pela estesiologia comprova também outra teoria deste autor, de que a compreensão sobre algo muitas vezes ocorre muito tempo após sermos ensinados sobre aquilo. Eu aprendi a Capoeira quando a pratiquei, os movimentos, toques, rituais, entre outros, mas a minha apreensão mais aprofundada sobre essa técnica de corpo só se deu, e ainda se dá, anos depois que comecei a ser ensinada sobre ela, e continua acontecendo cada vez que paro para refletir ou praticar.

## SUMÁRIO



Não compreendemos aquilo que não aprendemos, mas também nem sempre a compreensão do que nos é ensinado ocorre no momento da explicação, ela pode demorar anos, décadas. Dessa forma, aprender é o primeiro passo da compreensão, mas esta depende mais da capacidade de evoluir, ruminar e retomar o conhecimento do que das informações dadas na hora da aula.

O que também nos demonstra Nóbrega (2016), citando Merleau-Ponty:

É no presente que compreendo meus vinte e cinco primeiros anos como uma infância prolongada que devia ser seguida por uma servidão difícil, para chegar, enfim, à autonomia. Se me reporto a esses anos tais como os vivi e os trago em mim, sua felicidade recusa-se a deixar-se explicar-se pela atmosfera protegida do ambiente familiar, é o mundo que era mais belo, as coisas que eram mais atraentes. Nunca posso estar seguro de compreender meu passado melhor do que se compreendia a si mesmo quando o vivi, nem fazer calar seu protesto. A interpretação que lhe dou está ligada à minha confiança na psicanálise; amanhã, com mais experiência e mais clarividência, talvez eu a compreenda de outra maneira, e, conseqüentemente, construa de outra maneira o meu passado (Merleau-Ponty *apud* Nóbrega, 2016, p. 43).

Nesse sentido, pensar a experiência no momento que a vivenciamos, pensá-la depois de algumas horas, e pensá-la após alguns anos, nos trará sempre novas sensações e concepções. De modo que nossa compreensão sobre as coisas e sobre nossa própria vida está em constante transformação, e isso, ao contrário de ser um problema, nos trará sempre conhecimentos diversificados, conforme somos capazes de atribuir sentidos aos acontecimentos a cada momento da nossa vida.

Esse investimento nas sensações implica uma estesiologia, que para Merleau-Ponty (2000) é uma participação, interação com

## SUMÁRIO



as coisas que permite não o pensar sentir, mas o sentir mesmo, que amplifica a experiência de vida e gera conhecimento.

O filósofo compreende a estesiologia como ciência dos sentidos, que abre o corpo para o exterior, para a experiência. O corpo estesiológico é um corpo poroso, procurando por essa interação com o mundo, com as coisas e com o outro, para preencher-se em sentidos.

Nóbrega (2015) discorre sobre o corpo estesiológico como fonte de sensações, ser da indivisão que não busca mais ultrapassar noções, conceitos dualistas, mas realizar a experiência do ser pela arte, pela linguagem, na história, que revela sentidos e significações.

Foi na experiência com a linguagem da Capoeira que percebi pelo meu corpo poroso seus sentidos, na prática corporal, no contato com esse universo, com os sons, os instrumentos, na realização dos golpes e do jogo na roda, a estesiologia operava em mim os saberes, o conhecimento sobre a Capoeira e sobre meu próprio modo de ser no mundo, me educando estesiologicamente.

Desta forma, a Capoeira me trouxe até aqui. O encontro com ela, com a Educação Física, com minha orientadora Rosie Medeiros, com o grupo de pesquisa Estesia e com a fenomenologia de Merleau-Ponty me fizeram pesquisadora das expressões culturais afro-brasileiras e agora especificamente da Capoeira, de modo que foi a união de todos esses acontecimentos que fizeram a elaboração desse livro possível, juntamente com a necessidade de reconhecer a Capoeira não só como técnica corporal, mas também como fonte de saberes próprios que proporciona e amplia a educação pela estesiologia.

Como aluna da pós-graduação em Educação Física da UFRN, pesquisei diversas danças e expressões afro-brasileiras na minha dissertação intitulada Significações Culturais E Simbólicas Sobre O Corpo Do Balé Folclórico Da Bahia: Uma Herança Sagrada Para A Educação Física, defendida no ano de 2018, pelo PPGEF/UFRN. Onde pude ter um contato mais profundo com essas expressões, aprofundando meus

## SUMÁRIO



conhecimentos e vivências contribuindo para a produção de conhecimento sobre o tema. Porém, a busca por ampliar meus conhecimentos nesta área permanece e a vontade de praticar a Capoeira transformou-se agora no desejo em pesquisá-la como fonte de conhecimento e educação, na busca por contribuir no processo de reconhecê-la como saber que deve ocupar um lugar nas instituições de ensino.

Foi a partir dos meus estudos acadêmicos e do meu encontro com o grupo de pesquisa Estesia, que pude entender que o que senti naquela tarde ao contemplar uma roda de Capoeira, foi uma experiência estesiológica, onde os sentidos me falaram e me explicaram no espaço de minutos, questões que em toda minha trajetória até ali eu ainda não tinha percebido. Todos ao longo da vida temos muitos momentos como esse, quando nos sentimos arrebatados por uma música, um filme, uma pintura, com a Arte em geral, porém passamos ilesos à ciência de que aquele sentimento arrebatador, de quase transe, tem nome e é investigado e discutido já há algum tempo por estudiosos como o filósofo Maurice Merleau-Ponty, que denomina esses sentidos como estesiologia e o explica não só como momento de grandes sensações, mas como maneira de adquirir conhecimentos através dessas sensações, que falam diretamente ao nosso ser, sem que precisemos fazer juízo sobre elas. E nesse sentido, percebermos a educação estesiológica mais uma vez.

Nessa perspectiva, podemos perceber esse sentido abordado por Merleau-Ponty como um claro entendimento para a compreensão de que o processo de conhecimento não se separa da experiência vivida, sendo completamente corporal, pois “das coisas ao pensamento das coisas, reduz-se a experiência.” (Merleau-Ponty, 2011, p. 497).

Sendo assim, o corpo é o sujeito da experiência e não deve ficar à parte dos processos de ensino-aprendizagem como vem majoritariamente sendo feito ao longo dos tempos. No entanto, não queremos desconsiderar os conhecimentos criados pelo método científico

## SUMÁRIO



clássico, mas sim reconhecer que há outras possibilidades para produção e acesso ao conhecimento. Sobre isso, Merleau-Ponty afirma:

Não se trata de negar ou de limitar a ciência, trata-se de saber se ela tem o direito de negar ou de excluir como ilusórias todas as pesquisas que não procedem como ela por medições, comparações e que não sejam concluídas por leis. (Merleau-Ponty, 2004, p. 6).

Torna-se pertinente que para além das realidades quantitativas do mundo humano, é necessário conhecer o corpo e o mundo em sua dimensão ontológica e epistemológica, biológica e cultural, sensível e racional, tudo numa lógica recursiva, na imbricação entre corpo, mundo e conhecimento.

Quando falamos em mundo, na perspectiva de Merleau-Ponty, não estamos falando somente de um espaço físico, mas àquilo que atua no nosso processo de construção tanto quanto atuamos na construção dele. Um meio ao qual estamos tão atados que não nos separamos dele:

O mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável (Merleau-Ponty, 2011, p. 14).

Dessa maneira, como sujeitos no mundo, estamos em constante construção e reconstrução, de modo sempre inacabado, pois a cada nova experiência dos sentidos, apreendemos novas significações.

Já o sensível, para este autor, é compreendido como sentido que atua na relação entre sujeito e objeto, pela experimentação do corpo com o mundo. Compreendemos que é nesse reconhecimento do sensível entre homem e mundo e pelas experiências da vida que um novo arranjo para o objeto e o conhecimento é possível. Um conhecimento que não se reduz apenas a etapas e ordem

## SUMÁRIO



pré-estabelecidas, mas é permeado pela sensibilidade humana em seus múltiplos sentidos.

Ainda segundo o filósofo, as coisas não são simples objetos neutros diante de nós, pois:

Cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca da nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que assumiu em relação ao mundo e ao ser exterior são lidos nos objetos que ele escolheu para ter à sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear. (Merleau-Ponty, 2004, p. 23).

Com esses apontamentos, é possível afirmar que podemos reconhecer a qual meio pertence o sujeito através da sua postura, seus costumes e seus hábitos. Ou seja, as marcas da cultura estão inscritas nos nossos corpos e vem sendo construídas e remodeladas desde o nosso nascimento pelo meio cultural em que vivemos, implicando também uma historicidade, pois para compreender os sujeitos é preciso também situá-los no tempo.

Desta forma, ainda de acordo com Merleau-Ponty (2004) o corpo constitui-se como o primeiro dos objetos culturais, no entanto, a configuração simbólica do mundo sensível não nega a copresença das dimensões naturais na constituição do mundo, das coisas e dos sujeitos, pelo contrário, para entendermos o corpo é preciso considerar as relações entre natureza, cultura e sua historicidade.

Para o filósofo, a cultura advém da capacidade humana de criar modos de vida, na relação do mundo material e simbólico, sendo constantemente renovada. Essa renovação tem como âncora a dimensão histórica que deve ser levada em conta quando se quer compreender as significações culturais presentes no corpo e que também são construídas por ele. Essas relações são facilmente observadas no mundo das artes, segundo Merleau-Ponty:

## SUMÁRIO



[...] a que habita o pintor no trabalho, quando ele ata num único gesto a tradição que retoma e a tradição que funda, é a historicidade que, sem que ele abandone seu lugar, seu tempo, seu trabalho abençoado e maldito, liga-o de repente a tudo que alguma vez foi pintado no mundo. A verdadeira história da pintura não é a que coloca a pintura no passado e invoca os sobreartistas e as fatalidades. Seria a que coloca inteiramente no presente, habita os artistas e reintegra o pintor à fraternidade dos pintores. (Merleau-Ponty, 2012, p. 132).

A experiência sensível também é desenvolvida historicamente, é uma experiência da corporeidade como horizonte histórico e cultural cujas significações não podem abandonar seu lugar temporal e espacial uma vez que seus gestos e significados se transformam historicamente e situam constantemente o homem no mundo (Merleau-Ponty, 2004).

Dessa maneira, as batidas no Atabaque não são só batidas, é um comunicado ancestral que se emaranha pelo nosso corpo e sensorialmente nos remonta à nossas origens, o toque do Berimbau não estabelece apenas o ritmo da roda e dos golpes, mas também uma conexão entre os povos antigos e os da atualidade, as palmas batidas pelas mãos dos que formam o círculo não são só um fator de motivação para aqueles que ocupam o centro da roda, são energia emanada pela união dos apreciadores dessa arte, e as músicas e coros repetidos por eles, são veículos que nos transportam para outros lugares, outras realidades, que só podemos conhecer tão profundamente pela estesiologia do corpo naquele momento, formando uma rede de elementos que educam estesiologicamente, ao levar o corpo a sentir, a se refazer nessa vivência.

Como podemos ver, são diversos os elementos que compõem uma roda de Capoeira, e todos eles são fundamentais para legitimá-la. Se falta algum deles, não podemos chamar de roda de Capoeira. Além desses que falei acima, ainda existem muitos

## SUMÁRIO



outros, inclusive alguns rituais, como as primeiras músicas a serem cantadas, geralmente à capela, a formação dos tocadores que simbolizam a entrada da roda, com o Mestre ao centro, que dá o sinal direcionando seu berimbau ao solo, para que só então possa começar o jogo. Todo esse processo proporciona saberes aos sujeitos que entram na roda. O respeito às tradições e ao Mestre, a simbologia presente no ritual, a intencionalidade do corpo no jogo, o sentir a música que evoca os movimentos do corpo, são aprendizados dados pela estesiologia.

Consideramos todos esses elementos fontes de saberes, porém, para fins de delimitação deste estudo, selecionamos os que mais me tocaram enquanto sujeito da experiência, conforme o decorrer da pesquisa, diante da riqueza infindável de recursos que a Capoeira pode proporcionar, elegemos aqueles que mais nos chamaram a atenção para nos aprofundar em busca do seu entendimento.

Ainda sobre o que eu senti nesse processo, apresento um relato de um filme que marcou meus sentidos e impactou minha experiência com a Capoeira, uma vez que minha experiência no mundo também é marcada pelo contato com o cinema e como apreciadora da sétima arte, muito de mim também foi construído pelos filmes que assisti.

Dessa forma, para discutir a educação pela Capoeira nesse primeiro capítulo utilizamos o cinema para continuar nossa roda, continuando a circularidade das nossas reflexões sobre a linguagem da Capoeira, utilizando sua linguagem como forma de oportunizar um primeiro contato com nosso tema para nos capítulos seguintes completar nosso círculo com as experiências e relatos dos sujeitos envolvidos na nossa pesquisa.

## SUMÁRIO



## BESOURO: A CAPOEIRA E A ESTESIOLOGIA DO CORPO

Lembro da primeira vez que fui ao cinema assistir “Lua de Cristal” da Xuxa em 1990, e de ter depois um contato mais frequente com esse mundo mágico da linguagem cinematográfica quando passamos a poder ver filmes alugados em fitas VHS, como “O guarda-costas” de 1993 com Kevin Costner e Whitney Houston, são histórias e enredos que até hoje me marcam e me emocionam, desde as cenas até a trilha sonora marcante nesses dois filmes. É nesse sentido que o filme Besouro também me marcou.

Em seu texto “O Cinema e a nova Psicologia”, Merleau-Ponty (1983) indica que um filme não é uma simples soma de imagens, mas uma forma temporal, uma unidade melódica que solicita nossos sentidos e faz a percepção da obra nos ser acessível. Para o autor, a força expressiva da película está em nos fazer sentir através de um meio de expressão original. Um filme não é pensado e, sim, percebido.

Eis porque a expressão humana pode ser tão arrebatadora no cinema: este não nos proporciona os *pensamentos* do homem, como o fez o romance durante muito tempo; dá-nos a sua conduta ou o seu comportamento, e nos oferece diretamente esse modo peculiar de estar no mundo, de lidar com as coisas e com os seus semelhantes (Merleau-Ponty, 1983, p. 115).

A linguagem cinematográfica atualmente já é utilizada como fonte de aprendizagem, como estratégia metodológica no campo educativo e como suporte nos itinerários investigativos de dissertações e teses. Nessa perspectiva, a linguagem do cinema foi escolhida como alicerce para discutir o corpo e a linguagem da Capoeira, não só por possibilitar uma melhor demonstração dos conhecimentos que pretendemos abordar, mas também por ser ela mesma, uma

SUMÁRIO



linguagem que permite ampliar tais saberes e por ser algo que sempre fez parte do meu estar no mundo.

O cinema está além da imagem e do som, embora estes em conjunto configurem uma significação mais ampla, um filme possui também uma determinada ordem, um plano cinematográfico que atua para atingir ainda mais nossos sentidos, promovendo o saber estesiológico das cenas.

Existe assim uma autêntica métrica cinematográfica cuja necessidade é muito precisa e imperiosa. Assistindo a uma fita tente adivinhar o instante onde a imagem havendo atingido a sua plenitude, esgota-se, deve-se findar, ser substituída (seja mudança de ângulo, de distância, ou de campo). Aprende-se a conhecer esse mal-estar interno produzido por uma tomada demasiado longa que freia o movimento, ou essa agradável adesão íntima, quando um plano passa com exatidão, como há, além da seleção de tomadas (ou planos) - a partir de sua ordenação e de sua duração, que constitui a montagem - uma seleção de cenas ou sequências, segundo sua ordenação e sua duração, que consiste na decupagem, o filme emerge como uma forma altamente complexa, em cujo interior, ações e reações extremamente numerosas atuam a cada momento (Merleau-Ponty, 1983, p. 111).

Esses elementos que são dirigidos tecnicamente para o nosso olhar, demonstrando o significado das coisas, não por ideias já definidas, mas pelo que elaboramos daquela experiência, pela disposição espacial ou temporal dos elementos, que não falam ao intelecto, mas aos sentidos.

Em seu artigo “Corpo, cinema e educação”, Neto e Nóbrega (2014) apontam que o corpo toca e é tocado pela arte, seja a pintura, a dança ou o cinema, e a partir deste cenário sensível é possível empregar às práticas de pesquisa essa potência da relação corpo e obra de arte, a abertura e os conhecimentos que esta percepção possibilita, em especial utilizando o cinema como suporte do visível,

## SUMÁRIO



a fim de discutir o que as imagens em movimento e o corpo proporcionam como linguagem indireta.

No mesmo texto os autores seguem afirmando que de acordo com Merleau-Ponty a arte não é mero instrumento de ilustração, mas linguagem indireta que possibilita outros modos de ver, de pensar, sentir e expressar o mundo (Neto; Nóbrega, 2014).

Deste modo, visamos investigar não apenas um filme, mas a relação desta obra de arte com o corpo, a percepção das cenas e desta linguagem como fenômenos transformadores e desencadeadores de discussões acerca do corpo, da expressividade e da linguagem.

Ainda de acordo com Neto e Nóbrega (2014), os objetos sensíveis do mundo, oferecem uma espécie de problema a ser resolvido pelo sujeito da percepção. É pelo olhar e pela motricidade possibilitada pela atitude corporal, que a resolução desse problema é viabilizada.

Assim como os autores citados, seguimos a pista de Merleau-Ponty de que é necessário experimentar o mundo de outro modo, através da reabilitação ontológica e epistemológica do corpo e de sua sensibilidade. Seria um exercício de reaprender a ver o mundo, com foco nas sensações, e ainda, que esta sensação não é consequência fixa de um estímulo-resposta, ou de apenas um sentido separado dos outros como prega a psicologia clássica, mas de uma relação em que o sujeito habita as coisas do mundo, não apenas o observa de fora, mas insere-se nele pelo olhar, pelo movimento e pela gestualidade (Neto; Nóbrega, 2014).

Explorando a relação entre corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty, Nóbrega nos lembra que, a partir de sua incursão na fenomenologia, o autor redimensiona a compreensão tradicional sobre tal tríade. Os processos sensório-motores e a circularidade aí presentes, por meio do fenômeno da sinergia, revelam um novo dado: "Não é o sujeito epistemológico que efetua

## SUMÁRIO



a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento” (Merleau-Ponty, 2011, p. 312).

Assim, refutando a causalidade da atividade perceptiva, não há mais representação (de algo exterior no interior da consciência), “mas criação, novas possibilidades de interpretação das diferentes situações existenciais” (Nóbrega, 2008, p. 142), que se dão sempre a partir do corpo-sujeito da percepção.

Portanto, na perspectiva do filósofo Merleau-Ponty, a percepção se dá corporalmente, pela relação deste corpo no mundo, que cria formas de entendê-lo, sem pré-estabelecimentos. Desta percepção surge uma espécie de reorganização corporal, onde o sujeito da percepção é transformado a partir daquela experiência, que proporcionou um novo conhecimento.

Nesse sentido, é em busca de conhecimentos dados da experiência perceptiva do cinema, que lançamos nosso olhar fenomenológico para o filme *Besouro* (Imagem 01), produção brasileira lançada em 2008, o filme do diretor Tikhomiroff é uma ficção inspirada pelas lendas que envolvem a figura real do baiano Manuel Henrique Pereira, capoeirista que esteve em atividade na Bahia nos anos 1920 e ficou conhecido como Besouro Mangangá<sup>7</sup>. A obra é a única produção brasileira a ter recebido o prêmio máximo nas 26 edições já realizadas do PAFF, festival internacional focado em filmes de promoção cultural das heranças africanas.

7

O filme está disponível na plataforma YouTube, endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=Y7H3PspISdU>.

## SUMÁRIO



Imagem 1 - Cartaz filme Besouro



Fonte: [palmares.gov.br](http://palmares.gov.br).

Este filme foi escolhido por mim porque a história de Besouro me sensibilizou profundamente, por reunir vários fatores tradicionais e históricos da Capoeira, por mostrá-la como expressividade e ato de resistência, como maneira de preservação da identidade de um povo, cujas relações de poder ameaçavam sua existência e perpetuação. Desse modo, a obra Besouro, ao contar a história de um único sujeito, acaba se tornando a história da própria Capoeira, nos apontando formas sensíveis de compreendê-la. Comparado a outros que

SUMÁRIO



contam a história da Capoeira em cenários atuais, ou que a apresenta unicamente como esporte, o filme *Besouro* traz um contexto muito mais próximo da realidade dos primórdios da Capoeira, principalmente ao não omitir o lado religioso, ritualístico e místico dessa arte em busca de aceitação, por questões de preconceito religioso.

Ao assistir ao filme, ainda nas primeiras cenas, meu olhar de pesquisadora já começou a fazer diversas conexões e reflexões que me fizeram ter certeza de que essa obra deveria ser discutida sob a ótica da fenomenologia, diante da riqueza de sentidos que o olhar pode apreender em cada cena.

No longa, *Besouro* tem poderes super-humanos, como o de voar, conquistados com a ajuda de Orixás, que utiliza para lutar contra a escravidão que seguiu no país mesmo após a abolição em 1888, envolvendo um misticismo em torno da sua figura. Eliade (2016) enuncia que o pensamento mítico é constituinte do ser humano, os mitos estão no imaginário das pessoas e se entrelaçam com a fé, os simbolismos, especialmente em situações de resistência, transformando-se até em instrumento de luta política.

O corpo carrega esses simbolismos que fazem parte do cotidiano das pessoas, estão arraigados em sua história e origem, cujos acontecimentos se relacionam com o sagrado, que no caso do povo africano, seu panteão tem como divindades os Orixás, a quem eles atribuem os feitos, as forças da natureza e os fenômenos inexplicáveis.

Tendo a perspectiva merleau-pontiana de que percebemos de uma maneira indivisa, não segmentada em mente e corpo, razão e espírito, mas com o nosso ser total, pois é todo o meu conjunto que atua no mundo, lanço meu olhar no filme formulando uma descrição, um relato de uma experiência em que a essência das coisas está em como as percebemos e atribuímos sentidos a elas (Merleau-Ponty, 2011).

## SUMÁRIO



Desta maneira, procuramos descrever e compreender algumas cenas do filme *Besouro*, segundo nossa percepção, uma vez que esta percepção, de acordo com Merleau-Ponty (2011), não está só no objeto nem só no sujeito, mas no encontro do objeto com a nossa experiência sobre ele. O conhecimento é este encontro.

Dentro desta perspectiva, o autor também aponta a necessidade de uma redução, que significa afastar-se do objeto investigado, numa tentativa de reaprender a ver o mundo, mesmo compreendendo que esta redução nunca será completa. Portanto, para as compreensões sobre corpo e linguagem que procuramos aqui, seguimos a sequência da descrição; redução; discussão e compreensão.

Para as discussões, elegemos as cenas que julgamos mais contribuir com esses temas e lançamos mãos de textos e ideias de autores que possam dialogar com elas e ampliar seus sentidos, como Merleau-Ponty, Zumthor, Nóbrega, Medeiros e Lima Neto, pois acreditamos que a fenomenologia como método é conectar as coisas, e a arte pode ser usada para apreender os seus sentidos.

Isto posto, convido-os agora a entrar no universo de *Besouro*, pelas descrições das cenas escolhidas e das discussões que elas geraram de acordo com a minha perspectiva e percepção. De modo que minha experiência na roda de Capoeira se entrelaçou com a experiência cinematográfica, formando uma grande roda de conhecimentos dados por esse personagem que carrega em si parte da história da Capoeira.

O filme é ambientado no ano de 1924, no Recôncavo Baiano, região da Baía de Todos-os-Santos. Na primeira cena, vemos *Besouro* ainda criança conversando com o Mestre Alípio, escravo liberto que detinha os conhecimentos da Capoeira, e por isso era respeitado e protegido pelos negros e perseguido pelo Coronel e seus capangas. Em sua fala, *Besouro*, que ainda era conhecido pelo

## SUMÁRIO



seu nome de batismo, Manuel, pede a Mestre Alípio que o ensine a arte da Capoeira, alegando que não pode nada por ser menino, pobre e preto. O Mestre explica a Besouro que menino ele vai deixar de ser quando for homem, que pobre ele pode deixar de ser, mas que preto ele sempre será e que deve ter orgulho e não deixar ninguém o diminuir por isso. Concluindo sua fala, Alípio explica que está aprendendo a Capoeira há mais de 50 anos e que para ensinar tudo ao menino, precisaria de mais 50 anos.

Na sequência, o Mestre pergunta à Manuel quem ensinou ele a andar e o menino responde que foi a mãe e o pai. Mestre Alípio discorda e diz que quem ensinou ele a andar “só foi seu corpo. Foi andando aqui, ali...” Eles estão conversando em uma mata, debaixo de uma árvore, quando surge na cena um besouro cascudo que logo chama a atenção do menino que começa a persegui-lo, como podemos ver na imagem 02. Ao ver o interesse de Manuel pelo besouro, o Mestre explica: “Ninguém dá conta que esse cascudo voa. É pesado e tem as asas fininha. Até a ciência jura que esse besouro não voa”.

**Imagem 2 - Manuel e o Besouro**



*Fonte: Acervo pessoal (foto tirada da tela por Mesquita, O.A.L.). Fonte: YouTube.*

SUMÁRIO



Já nesta cena inicial, podemos perceber diversos aspectos substanciais para a nossa investigação. Ao afirmar que quem ensinou o menino a andar foi o próprio corpo, Mestre Alípio parece compreender o corpo como o principal partícipe da aprendizagem, todo conhecimento e habilidade passa por ele e acontece nele, indissociavelmente, o que nos remete às ideias de Merleau-Ponty em suas reflexões sobre o tema:

A tradução do percebido em movimento passa pelas significações expressas da linguagem, enquanto o sujeito normal penetra no objeto pela percepção, assimila sua estrutura e através do seu corpo o objeto regula diretamente seus movimentos. Esse diálogo do sujeito com o objeto, essa retomada pelo sujeito do sentido esparso no objeto, e pelo objeto das intenções do sujeito que é a percepção fisionômica, dispõe em torno do sujeito um mundo que lhe fala de si mesmo e instala no mundo seus próprios pensamentos (Merleau-Ponty, 2011, p. 185).

Percebemos nesta fala a importância do corpo como linguagem e como assimilador da estrutura desta comunicação dada pela percepção, que desencadeará uma nova aprendizagem, um novo conhecimento, neste caso, o aprender a andar, pela motricidade e pela linguagem do corpo, a observação do ato de andar desencadeia um reordenamento sensível no corpo do sujeito, que irá aprender o andar.

Esse novo hábito, como já vimos, demanda um esquema corporal como sistema de equivalências que é dado imediatamente pela percepção e pela experiência, e que não é uma experiência do corpo em si, mas uma experiência do corpo no mundo, que carrega uma significação e por isso nos impele a recriá-la e aprendê-la (Merleau-Ponty, 2011).

O corpo é o campo no qual se realizam e se manifestam todas as experiências humanas. Nesse sentido, experimentar a Capoeira ou

## SUMÁRIO



um filme sobre ela, pode não só educar pelos seus conteúdos, mas proporcionar uma aprendizagem do sentir pelos sentidos. É sentindo que começo a perceber o sensível e o que ele promove em mim.

O homem é corpo e tem um corpo, fazendo e refazendo-se constantemente pelas experiências vivenciadas ao longo da vida.

Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele. Portanto, sou meu corpo (Merleau-Ponty, 2011, p. 269).

Essas afirmações nos levam à noção de estesiologia, que de acordo com o autor são os sentidos provenientes da relação do corpo com o mundo e que geram um entendimento acerca de nós mesmos e do mundo em que vivemos. Dessa maneira, a estesiologia é a abertura sensível do corpo para a compreensão da vida. É provavelmente o modo pelo qual mais aprendemos durante nossa trajetória, mas que por ser um movimento intuitivo, praticamente não nos damos conta, e na maioria das vezes não reconhecemos que aprendemos algo pela sensibilidade do corpo. Dessa maneira, é necessário promover uma educação que pense os sentidos dos corpos com o mundo e os diferentes espaços que podem possibilitar isso, como por exemplo, o da Arte, das expressões culturais, entre outros, evidenciando que o corpo tem importante papel na Educação.

O filme dá um salto no tempo e um Besouro já adulto aparece jogando em uma roda de Capoeira, quando na verdade deveria estar protegendo Mestre Alípio, que já velho, está jurado de morte pelo Coronel. Consequentemente, Mestre Alípio é assassinado pelos capangas do Coronel, mas antes de morrer diz a Besouro que ele deve continuar a missão que iniciou. Movido por um sentimento de culpa, Besouro se isola na mata e inicialmente não compreende que missão seria essa.

## SUMÁRIO



Estas cenas entre o Mestre Alípio e Besouro, nos fazem refletir sobre a relação do aluno com seu Mestre, e o papel deste dentro da Capoeira. O Mestre não é só aquele que vai ensinar golpes e as técnicas da Capoeira para seus alunos, ele irá apresentar para seus pupilos também uma tradição cultural, uma maneira própria de entender o mundo e a vida, um saber ancestral vindo de conhecimentos corpóreos que os situam culturalmente, historicamente e socialmente. Esse é o processo educativo da Capoeira, que começa já no primeiro contato com essa arte, como aconteceu comigo, e continua a se desenvolver mais profundamente na relação com o Mestre.

Como enuncia Silva (2016), em seu livro "No caminho das Artes Marciais - a relação Mestre e Discípulo como educação sensível", o papel de todo bom Mestre é dar importante razão de vida para um Discípulo e despertá-lo para transformações. Os ensinamentos advindos dessa relação não serão encontrados em livros ou numa prática solitária em casa. Apenas o contato e a relação com o Mestre são capazes de passar elementos subjetivos, de caráter íntimo, muitas vezes até inexprimíveis, mas que estão lá, nos transformando por meio da linguagem simbólica.

Essa relação é uma poderosa forma de educação, capaz de sancionar o aluno como sujeito, pois como aponta Freire (1987), a educação transforma homens do estado de objeto ao estado de sujeito consciente, da sua realidade, da sua cultura e da sua história. De acordo com nosso Patrono da Educação:

Uma das características do homem é que somente ele é homem. Somente ele é capaz de tomar distância frente ao mundo. Somente o homem pode distanciar-se do objeto para admirá-lo. Objetivando ou admirando – admirar se toma aqui no sentido filosófico – os homens são capazes de agir conscientemente sobre a realidade objetivada. É precisamente isto, a "práxis humana", a unidade indissolúvel entre minha ação e minha reflexão sobre o mundo (Freire, 1979, p. 15).

## SUMÁRIO



Aprender a tomar distância das coisas para questioná-las é o início do processo de mudança de uma visão ingênua do mundo, para uma visão crítica. Tornar-se consciente de que antes só observávamos as coisas e assumir uma postura que ultrapasse essa maneira espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o sujeito assume uma posição epistemológica.

A este processo, Freire dá o nome de conscientização, o que ocorre em momentos como esses, que nossos personagens nos apresentam, onde eles parecem perceber os diferentes tratamentos a que são submetidos socialmente, e onde nós, pelas suas narrativas podemos depreender essa condição histórica. Por isso mesmo, a conscientização é também consciência histórica: é inserir-se criticamente na história, assumindo o papel de sujeitos que fazem e refazem o mundo. Exige que os homens criem sua existência com um material que a vida lhes oferece (Freire, 1979).

Em outro momento do filme, quando Besouro está isolado na mata, ele relembra os ensinamentos de seu Mestre, como uma memória que contém um ensinamento que naquele momento de reclusão e desalinhos, é precioso para ele e para sua missão.

Besouro rememora o momento em que aprendeu seus primeiros golpes de capoeira com Mestre Alípio, ao lado de seus amigos de infância, Quero-Quero e Dinorá, esta última começa a cena apenas observando os dois meninos treinarem, mas se levanta e pede ao Mestre para aprender também. O Mestre aceita, mas o menino Quero-Quero se mostra insatisfeito com a participação da menina, e Besouro procurando defender a sua amiga, começa a desferir golpes no seu parceiro, que revida e derruba Besouro.

O Mestre percebe a briga e os separa, falando que eles precisam aprender uma coisa, e explica:

## SUMÁRIO



- Um pode ser forte, pode ser valente, mas dois é mais forte, três é mais forte ainda. E não deixe que nada separe vocês.

Os alunos demonstram entender a lição de união e se abraçam com sorrisos nos rostos, e o filme volta ao tempo presente onde Dinorá e Quero-Quero são namorados, mas ela está começando a perceber que alimenta um amor secreto por Besouro.

Nesta passagem do filme, podemos inferir um ensinamento sociopolítico, de reconhecimento de uma luta que os três têm em comum e de uma necessidade de conscientização e resistência, que o Mestre nos expõe nessa pequena frase de modo a não só demonstrar que eles precisam ser unidos, mas a antecipar que seus opressores tentarão separá-los para melhor dominá-los.

O antropólogo Kabengele Munanga discorre em seu livro “Negritude: Usos e sentidos”, que a conscientização de sua história e de sua cultura une um povo através de um sentimento de continuidade histórica, que permite reencontrar o fio condutor que os liga ao seu passado ancestral, promovendo um sentimento de coesão, uma relação de segurança mais certa e mais sólida para esse povo.

Isto, segundo o autor:

É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. Também é a razão pela qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados (Munanga, 2020, p. 12).

Mestre Alípio certamente viveu essa experiência, ou, como se diz popularmente, “sentiu na pele” essa estratégia de seus algozes, e aprendeu corporalmente, não por meio de falas e textos como faço agora, e da mesma forma procura ensinar aos seus alunos a necessidade de existir solidariedade entre eles, visando a conservação

## SUMÁRIO



de suas vidas e sua cultura. Ali, naquele momento, a Capoeira não está ensinando apenas movimentos, mas educando socialmente e politicamente, promovendo uma educação sensível e libertadora. É a educação estesiológica acontecendo em uma de suas várias formas. O sentir na pele o desprezo e a vontade de extinguir sua cultura fez o corpo do Mestre entender a necessidade de resistir e se irmanar com seus semelhantes e a passar adiante este conhecimento.

Freire (1987) nos esclarece que quando a Educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor, e para uma educação ser libertadora ela precisa passar pelo sentir, pela compreensão da historicidade e lugar no mundo, do tempo e espaço que vivemos para poder fazer uso dele da melhor forma, rompendo com as estruturas de dominação impostas socialmente.

Nas homenagens póstumas ao Mestre Alípio, seus discípulos jogam Capoeira e cantam sua memória, quando o capanga Noca de Antônia chega. Sendo a roda de Capoeira proibida na época, os Capoeiras logo interrompem-na, e segue-se o seguinte diálogo:

Noca: Vocês estão pensando o quê? Que essa dancinha mete medo em alguém? Essa finginção de luta? Esses pretos são um bando de fingidor! E só inventaram essa tal de Capoeira pra meter medo em frouxo! Tá fazendo ajuntamento agora é? Tá querendo tomar o lugar do Preto velho, né? Pois saiba que onde se enterra um, se enterra dois, três...

Chico: Vai à merda Noca! Tá fazendo isso porque tá armado!

Noca: Isso aqui? (e guarda a arma no coldre) Oxente... Olhe aí, pronto agora to desarmado. Agora sou eu que vou te desarmar pra gente ver quem é o valente.

Chico: Tá perdendo tempo, Noca. Eu não ando armado.

Noca: Tua arma é outra!

## SUMÁRIO



Ao dizer estas últimas palavras, Noca pega o cabo de uma espingarda e dá vários golpes no joelho e na perna de Chico, fazendo com que ele perca para sempre seus movimentos.

A linguagem desta única cena nos permite ver a história da Capoeira ser contada em forma de diálogo por alguém que a abomina, assim como vemos esse mesmo alguém expressar o entendimento de que o corpo é a arma do capoeirista, de maneira que mais uma vez, pela percepção desta cena podemos compreender mais um aspecto do corpo, dessa vez pela visão instrumentalizadora de corpo como arma, que se aproxima da visão cartesiana do corpo máquina, corpo objeto, que a filosofia de Merleau-Ponty questiona, pois ele não é unicamente objeto, é também sujeito que se relaciona no mundo, atribui sentidos e se reordena constantemente.

O corpo é relação. Se ele é percebido atuando como objeto, ele está ao mesmo tempo percebendo também, atuando como sujeito, numa troca mútua de sentidos. Desta forma, mesmo atuando como a única arma disponível para o capoeirista, o corpo ao estar sendo percebido e perceber na hora do jogo, também é sujeito e reverbera conhecimentos da educação sensível.

Continuando o pensamento de Merleau-Ponty (2011), o corpo não é apenas objeto, mas também sujeito. Ao mesmo tempo que vê, também é visto, e ao se relacionar com as coisas e com os outros, se constrói constantemente. Por isso o autor, ao invés de comparar o corpo a um conjunto de engrenagens, o compara a uma obra-de-arte, pelo seu sentido aberto e inacabado. Na obra, como no corpo, os sentidos jamais estarão esgotados, mas sempre possibilitando novos significados.

Desta maneira, compreendemos que o corpo do capoeirista Chico era sim sua arma, mas também era ele próprio seu corpo, sua maneira de se relacionar com o mundo, que agora teria que

## SUMÁRIO



ser rearranjada em face de um novo acontecimento. Vemos mais adiante no filme essa reorganização acontecendo, quando ele passa a ser o próximo Mestre que, mesmo de muletas, irá ensinar a Capoeira ao filho de Besouro.

Nóbrega (2010), dialogando com os estudos de Maturana e Varela e de Merleau-Ponty, referencia o corpo como um sistema *autopoiético*, uma estrutura sensível e orgânica que se auto-organiza, se reconstrói e se reinventa não apenas por capacidades biológicas ou pelo mentalismo puro, mas também pela capacidade interpretativa, da reflexão do ser vivo.

A *autopoiésis* implica, portanto, uma fenomenologia biológica, unindo biologia, filosofia, educação e tradições no estudo da corporeidade. Não seria um autofazer-se isoladamente bioquímico, mas um conjunto onde não há separação do todo e suas partes componentes, mas sim uma circularidade onde a unidade e as partes se entrelaçam, e auto-organização ocorre não de forma linear, mas circular, onde não predomina o determinismo do ambiente, mas a criação contínua e que pode se desdobrar em variados resultados, indeterminados, conforme o ser vivo se movimenta no mundo (Nóbrega, 2010).

Esse rearranjo do corpo mais uma vez nos remete à ideia de esquema corporal, que pode ser entendido como saber de maneira indivisa a posição de cada um dos membros do corpo, uma tomada de consciência global de sua postura no mundo. Para Chico, a nova experiência com a paralização de uma de suas pernas e o uso de muleta irá reivindicar adaptações corporais. No entanto, esse ajustamento se dará de forma espontânea, não de maneira puramente fisiológica, mas sensivelmente, pois "Não é nunca nosso corpo objetivo que movemos, mas nosso corpo fenomenal" (Merleau-Ponty, 2011, p. 153).

## SUMÁRIO



A partir desta cena, também podemos fazer uma reflexão sobre a roda de Capoeira, como elemento simbólico, onde os alunos homenageiam seu Mestre que se fora, mas que ali naquela formação circular simbolicamente estruturada se faz presente. A roda de Capoeira é uma instituição. Nela estão presentes tantos elementos que é impossível compreender todos ao mesmo tempo. Ela não é um espaço físico ou uma formação de pessoas que jogam, que tocam e que batem palmas e entoam coros. É uma entidade tão cheia de elementos e simbolismos que nosso olhar não seria capaz de apreender sem fazer uso de todo o corpo, das sensações investidas nele pela vivência de presenciar uma roda de Capoeira. Ali dentro ocorre uma aprendizagem significativa, sentindo, se expressando, mesmo não dando conta de tudo, o corpo se preenche de sentidos, configurando a educação pela estesiologia.

Não à toa hoje ela é Patrimônio cultural imaterial da humanidade, aprovado pela Unesco em novembro de 2014. A experiência da roda de Capoeira, mesmo que seja apenas observando, nos oferece uma gama de perspectiva de saberes, que embora possa ser diferente em cada indivíduo, será sempre ilimitada e permanentemente modificadora devido a infinidade de elementos e atitudes do corpo que permeiam cada integrante que a constitui, por meio do sentir, do saber estesiológico.

A roda convida ao engajamento, que para Merleau-Ponty (2011) é essa atitude corpórea que amplia seus sentidos. O corpo é eminentemente um espaço expressivo. Ao movimentar-se, projeta significações que constituem sua linguagem, e estas podem ser tanto projetadas quanto apreendidas pelos diversos sentidos presentes no corpo, configurados no mundo do gesto e da percepção.

O gesto, portanto, é um tipo de linguagem indireta, transmitida pelos sentidos que não necessita de uma tradução, mas é compreendida conjuntamente pelo corpo. Nas danças e nas expressões

## SUMÁRIO



culturais como a roda de Capoeira, essa linguagem é abundante e comunica, passa-nos mensagens através dos sentidos, revelando saberes culturais e corporais, como aponta o filósofo

O corpo é nosso meio geral de ter um mundo. Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e, correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de um sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através dele um novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores como a dança. Ora enfim a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele se construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural (Merleau-Ponty, 2011, p. 203).

Percebemos na transcrição acima que a linguagem do gesto não está necessariamente nos hábitos motores que tem uma finalidade prática, como golpear, mas especialmente nos gestos simbólicos, que contêm sentidos figurados provenientes da cultura a que eles pertencem ou estão inseridos, e quem vivencia isso, sente, logo, aprende os sentidos, aprende.

A vida se assemelha à roda. Viver é alternar entre estar ao centro, assumindo protagonismos, apenas assistindo e incentivando ou no controle do ritmo e das coordenadas da nossa própria vida, que é uma circularidade desses momentos e papéis que intercalamos ao longo da nossa passagem no mundo, e que na roda, também são revezados, onde cada participante uma hora irá assumir todos os papéis. O Mestre que está ao centro da orquestra, em algum momento irá entrar na roda para jogar de igual para igual, os sujeitos batendo palmas e entoando coros na formação circular que delimita a roda, aos poucos se aproximarão da "boca" da roda e entrarão nela para jogar, e também poderão assumir algum instrumento para que os outros joguem também. Nessa dinâmica, a Capoeira nos ensina a vida.

## SUMÁRIO



Paralelamente no filme, Besouro segue em seu isolamento em meio à mata e aos rios, onde ele tem várias visões do Mestre Alípio, misturadas com memórias da sua infância e de vários Orixás, que são as divindades do panteão africano, representadas pelas forças da natureza. Destes Orixás, se destaca Exú (Imagem 03), que aparece em meio à feira da cidade e em seus momentos de solidão na selva.

### Imagem 3 - Besouro e Exú



*Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada da tela por Mesquita, O.A.L.). Fonte: YouTube.*

Exú torna-se primordial na narrativa, pois o próprio em uma das suas aparições diz a Besouro que ele “está pronto” e que no passado, ele ocupava a cabeça do seu antigo Mestre, e que agora iria ocupar a sua. Besouro não acredita a princípio, mas depois de um tempo curva-se à força de Exú e a partir daí passa a demonstrar possuir poderes sobrenaturais como o de voar, de virar árvore ou bananeira, ou de simplesmente desaparecer dos locais.

No Candomblé, Exú é tido como a força criadora de tudo, que abre todos os caminhos, está presente em tudo o que tem vida, pois é a força natural viva, o primeiro passo em tudo, como afirma Verger

SUMÁRIO



(2002) em suas reflexões sobre os Orixás. Ele também representa ao mesmo tempo o bem e o mal, é o Orixá da linguagem, da comunicação, da paciência, da ordem, da disciplina e da sexualidade. Ele é considerado o guardião das aldeias, cidades, casas e do Axé, e tem forte domínio sobre a magia (Verger, 2002).

Diante da simbologia deste Orixá, percebemos vários elementos que contribuem mais uma vez para compreender a linguagem e o corpo. A começar do fato de ser ele mesmo o orixá da linguagem, percebemos o lado sensível desta, que está representada até nas crenças do povo. A magia atribuída à Besouro, que em dado momento do filme passa até a ter o "corpo fechado", também pode ser explicada pela influência desse orixá e do sagrado como força capaz de transpor obstáculos. Toda essa simbologia compreende também uma linguagem, que nos símbolos acontece de forma direta e sensível pela relação do nosso corpo com eles.

Em sua obra "Signos", Merleau-Ponty (1991) afirma que a linguagem é aberta e que os signos se articulam numa unidade de coexistência. Dessa relação entre os signos é que nasce o sentido e a linguagem se torna misteriosa, enigmática e expressiva, apreendida pelo corpo, e compreendida num processo imediato. Assim, a presença desses simbolismos religiosos, e dos gestos que perpassam toda a obra, é uma maneira de compreender sensivelmente os conhecimentos e saberes presentes nela.

Para Eliade (2010), o homem impregna os elementos da vida com o sagrado, para explicar, ordenar e tornar possível sua existência. Dessa maneira, o sagrado configura-se como uma importante dimensão simbólica no cotidiano das pessoas, tendo cada povo seu próprio conjunto de lendas e divindades. Exú, para Besouro, simboliza o sagrado e os códigos religiosos que ele aprendeu em sua cultura, e ao aparecer para ele, configura uma *hierofania*, que de acordo com Eliade (2010):

## SUMÁRIO



O Homem toma conhecimento do Sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do Sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Este termo é cômodo pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões - desde as mais primitivas às mais elaboradas - é constituída por um número considerável de hierofonias, pelas manifestações das realidades sagradas [...] encontramos-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo "de ordem diferente" - de uma realidade que não pertence ao nosso mundo - em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural", "profano" (Eliade, 2010, p. 17).

Desta forma, a aparição da divindade no filme nos revela a permeabilidade do sagrado na Capoeira que oportuniza também para compreensões de conhecimentos acerca dos simbolismos do sagrado, revelando saberes de várias ordens e dimensões, nos levando a perceber que até mesmo o ser mais cético, vive, por vezes, em um mundo de religiosidade.

Sobre essa presença da religião no mundo mesmo para aqueles que não a aceitam, o autor aponta ainda para um certo mal-estar do homem moderno diante das manifestações do sagrado, e isto pode ser observado na primeira aparição de Exú para nosso personagem, que em um momento inicial o renega e duvida das suas afirmações, precisando de mais evidências para acreditar.

A gestualidade no filme é marcante em vários aspectos. Tanto por se tratar de um filme sobre a Capoeira, uma expressão corporal afro-brasileira, mas também por permitir diferenciar cada personagem e o que eles nos comunicam. Os gestos mais enérgicos e ríspidos dos capangas, o movimento e a fala mais branda e macia do Mestre, os golpes de Capoeira apresentados na roda ou no embate dos negros com os capangas e a suavidade e poesia

## SUMÁRIO



quando Besouro e sua amada Dinorá encenam alguns passos da Capoeira em uma cena romântica, nos dão o tom de cada personagem, e vão nos levando para diferentes atmosferas, potencializadas também pela luz, pelo ângulo e pela música do filme. Esta compreensão das características de cada personagem, dada pelo sentir sua presença em nós e do decifrar os atributos de cada um é motivada também pela educação estesiológica. Aprendo sobre eles pelo que eles me fazem sentir.

Todos esses aspectos representam diferentes linguagens que pela sua forma comunicativa nos levam a compreender a história apresentada de forma sensível, direta, sem que precisemos ficar racionalizando o que estamos vendo. A arte cinematográfica opera então como uma maneira de ampliar o modo de compreensão das práticas corporais, por meio do olhar estético sugerido por esta arte (Lima Neto; Nóbrega, 2014).

Importante ressaltar também que para além da iluminação, cenografia, movimento da câmera e fotografia, o cinema possibilita perceber os usos e investimentos do corpo, o esquema cultural e outros elementos relacionados ao movimento e à cultura (Lima Neto; Nóbrega, 2014).

Na sequência do filme, Besouro começa a boicotar o engenho de cana-de-açúcar do Coronel onde a maioria dos seus amigos trabalham, causando uma divisão de opiniões sobre sua real intenção. A fúria do Coronel aumenta com estes ataques e é promovida uma verdadeira caçada a Besouro, que consegue escapar por suas habilidades místicas de voar e transformar-se em bananeira, aliada ao seu corpo fechado.

As atitudes de Besouro unidas à manipulação do Coronel, que passa a tratar propositalmente de forma mais gentil os negros para que fiquem do seu lado, causam divisão de opiniões e Chico passa a

## SUMÁRIO



defender o amigo, explicando que o mesmo está continuando a luta do Mestre Alípio. Nessa cena, vemos Chico se movimentar e dialogar com os integrantes da roda, se movendo com o auxílio de sua muleta, a qual já faz parte do seu próprio corpo, como uma unidade.

Merleau-Ponty (2011) investigou casos em que pessoas perdem o movimento de um membro, o próprio membro ou um dos sentidos, e ao falar da bengala que o cego utiliza, por exemplo, nos demonstra que a bengala ou a muleta deixa de ser um objeto e passa a ser a extensão do seu corpo, ela não é mais percebida como algo externo, sua extremidade transformou-se em zona sensível, ela aumenta a amplitude dos sentidos e o raio de ação do corpo:

Habituar-se a um chapéu, a um automóvel ou a uma bengala é instalar-se neles ou, inversamente, fazê-los participar do caráter volumoso de nosso corpo próprio. O hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos (Merleau-Ponty, 2011, p. 199).

Dessa maneira, a bengala agora faz parte do corpo de Chico e sua capacidade sentiente opera também através do objeto, que agora faz parte do sujeito. Ele não percebe nem atua no mundo como quando tinha as duas pernas saudáveis, nem como quando não conseguia andar antes da muleta, mas de uma terceira maneira onde seus gestos agora ganham uma amplitude e significação diferentes, que permitem que ele percorra e sinta o espaço e os objetos se inscreverem em torno de si e em si de maneira intuitiva, dilatando suas possibilidades pelo novo instrumento e pela motricidade como um saber que está no corpo.

Na sequência da cena, entre a perseguição a Besouro e a divisão da população, Dinorá rompe com Quero-Quero e encontra Besouro na mata, onde eles protagonizam uma cena romântica, que começa com um jogo de capoeira lento e envolvente e culmina numa relação sexual entre os dois (Imagem 04).

## SUMÁRIO



**Imagem 4 - Besouro e Dinorá**



*Fonte: Arquivo pessoal (foto tirada da tela por Mesquita, O.L.M). Fonte: YouTube.*

Enquanto jogam juntos, Dinorá derruba Besouro e manda ele levantar para cair de novo. Besouro se levanta e a derruba também, quando ela se levanta eles voltam a jogar capoeira e ele relembra as lições do Mestre:

- O Mestre ensinou a gente a levantar, a esquivar também, a fazer todo esse jogo, a aprender o balanço da natureza e derrubar.

Ele a derruba então, retribuindo a queda, mas ela continua a executar golpes mesmo no chão, depois se levanta e os dois seguem com o jogo de Capoeira e de sedução que se tornou esse momento.

Nas palavras do nosso protagonista, vemos mais uma vez o conhecimento passado para ele e para sua parceira pelo seu mestre, e que este saber não importa apenas para a Capoeira, para ser aplicado na roda, mas principalmente na vida. Aprender a cair, levantar, se esquivar e seguir o ritmo da natureza é um ensinamento que quanto mais cedo aprendemos, mais fácil se torna passar pela vida. O sentido dado nesse contexto, é o sentido da



educação que a Capoeira traz e que é negligenciado em outros espaços. O sentir-se caído, o reorganizar-se para levantar são também fontes educativas.

Para Freire (1979), a educação tem como um de seus pilares, educar para a vida. Ela deve ajudar o ser em tudo que constitui sua vida, não só a aprender a ler e escrever palavras, ou a se capacitar para um emprego, mas também a saber seu lugar no mundo, criando sua existência com o material que a vida oferece e sabendo a hora de atacar, de se proteger, de cair e de se levantar, de modo que possa inserir-se criticamente na história.

Mais adiante no filme, vemos Quero-Quero, amigo de infância de Besouro, por não concordar com suas atitudes, revelar à Noca que há somente um jeito para conseguir ferir um corpo fechado, a faca de ticum, feita da madeira de uma árvore que possuiaria também propriedades místicas.

Após esta revelação, Noca tripudia de Quero-Quero, que atordoado, o mata sem intenção durante uma briga. Esta morte é atribuída à Besouro, e a caçada recomeça, agora com os capangas sabendo o segredo para conseguir “entrar” no corpo de Besouro. Nosso herói é encontrado pelos capangas do Coronel, mas os enfrenta lutando como vemos na imagem 05, porém é golpeado pela faca de ticum e morre. Ao final do filme nos é revelado que o relacionamento dele e Dinorá deixou um fruto, quando vemos Chico ensinando a arte da Capoeira para uma criança, que pede que seu apelido seja igual ao do pai dele: Besouro. Mesmo com sua morte, seus feitos já estão conhecidos e imortalizados, o que o fizeram se tornar lenda e sua história de luta e resistência ser contada e cantada nas rodas de Capoeira até hoje, demonstrando uma educação estesiológica pela Capoeira, que educa pelo sentir dos movimentos, dos elementos culturais que impulsionam o corpo ao conhecimento.

## SUMÁRIO



**Imagem 5 - Besouro e o capanga**



*Fonte: Arquivo pessoal (foto tirada da tela por Mesquita, O.L.M). Fonte: YouTube.*

Neste caso, esses conhecimentos levaram Besouro para além do seu tempo, permitiram que ele seja conhecido não apenas por aqueles que conviveram com ele, possibilitaram que estejamos hoje refletindo e aprendendo pela sua história nessa técnica de corpo.

Essa permanência da história de Besouro até hoje em nosso meio, transformando-se até em enredo de filme, aponta para outros aspectos da linguagem, que são a transmissão, a oralidade, a tradição e a performance. Nesse contexto, de acordo com o medievalista Zumthor (2000) a transmissão seria o próprio ato de transmitir uma informação pela voz, que como gesto, é corporal. Para este processo ser completo, implica uma recepção, que é a maneira como o corpo do outro vai apreender este saber, configurando uma performance, neste caso sustentada pela oralidade:

SUMÁRIO



Na situação de oralidade pura a “formação” se opera pela voz, que carrega a palavra; a primeira “transmissão” é obra de um personagem utilizando em palavra sua voz viva, que é, necessariamente, ligada a um gesto. A “recepção” vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performatizado: é, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, co-presença, esta gerando o prazer. Esse ato único é a performance.” (Zumthor, 2000, p. 65).

Nesse sentido, vemos em Zumthor afinidades de pensamento sobre o corpo com Merleau-Ponty, uma vez que a performance requer sempre a presença de um corpo, que é a cada momento recriado, do eu ao seu ser físico, sendo esse corpo materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. A performance acontece pela comunicação, abertura dos corpos que se sentem e trocam sentidos (Zumthor, 2000).

Adentrando no conceito de performance podemos compreender toda a obra cinematográfica que descrevemos aqui, assim como a expressividade dos corpos numa roda de Capoeira, como performance. As imagens, gestos e falas dos atores são uma colocação em cena do sujeito que assiste, em relação ao mundo e ao seu imaginário e cria o espaço virtual do outro, em um processo de recepção que pode se estender durante muito tempo, pois é também aberta. Algo que experienciei hoje pode continuar a me modificar durante anos.

Nóbrega (2016), ao discorrer sobre percepção e performance em Merleau-Ponty, aponta que

Nem tudo passa pela percepção, posto que há um mundo fora de nós que se constitui como horizonte de todos os horizontes, uma co-presença, co-existência aos perfis que

## SUMÁRIO



se ata ao espaço e tempo. A natureza não está apenas fora de mim ou nos objetos sem história. [...] O mundo percebido envolve a relação com o outrem, o mundo humano, o mundo da cultura. Aqui encontra-se uma relação com o presente e com a história (Nóbrega, 2016, p. 42-43).

A performance então, designa um ato de comunicação, refere-se a um momento tomado como presente e que continua a existir fora da duração. Sua potência está justamente aí, pois ela ao comunicar não está apenas passando uma informação, mas modificando aquele a quem se dirige. Receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação (Zumthor, 2000).

Percebemos as cenas do filme como momento de performance, pois elas nos comunicaram, nos passaram informações e promoveram transformações e conhecimentos por meio do engajamento dos nossos corpos com os corpos e os gestos, falas e expressões dos personagens.

Nóbrega e Medeiros (2009) no texto *A palavra é gesto: reflexões estéticas sobre o corpo*, apontam para uma fisionomia do gesto, um modo performático que substitui o modo narrativo do texto verbal. Nesse sentido, a comunicação gestual é expressa na estesia e no engajamento do corpo, o que amplia a compreensão da linguagem, esse engajamento e essa atitude corpórea amplificam seus sentidos.

As autoras indicam ainda que a situação imaginária comunicada pelo gesto nunca é equivalente a uma situação real e vivida. "Expressar, nesse caso, é habitar momentaneamente esse fantasma cujos traços principais são fixados pelo manuscrito ou pelo roteiro da peça" (Nóbrega; Medeiros, 2009, p. 727).

O gesto nos fala, portanto, de maneira direta e simbólica daquilo que as palavras ou outras formas de comunicação não

## SUMÁRIO



conseguiriam exprimir. Uma virtualidade que habita a relação, não apenas o corpo que gesticula, nem o corpo que o percebe, mas o engajamento entre eles, a abertura entre significador e significante, formando laços que oportunizam saberes.

Tal como na peça, o roteiro presente no cinema também promove essa expressão, sobretudo na gestualidade dos capoeiristas nas várias rodas de Capoeira que vimos no decorrer do filme Besouro. Os golpes, expressões, ritmo e vigor desses gestos nos provocam sentidos que configuram uma linguagem, mesmo que os personagens estejam em silêncio. Uma linguagem que educa.

Assim, chegamos ao final deste itinerário, onde pudemos compreender a linguagem sensível do corpo na Capoeira e no cinema como amplificadora da comunicação humana. É importante esclarecer, como Nóbrega e Medeiros (2009) fizeram, que uma vez instituída a linguagem sensível, é preciso aceitar o fato de que nem tudo na linguagem pode ser compreendido, pois existem lacunas. No entanto, para que a linguagem sensível possa adquirir sentido, ela precisa ser vivida, pelo corpo, na experiência da percepção.

Sendo assim, uma obra cinematográfica nunca será totalmente compreendida, assim como a roda de Capoeira e vários sentidos nela podem nos escapar, seja pela falta de vivência do meu corpo, seja pelo não engajamento com determinada cena. No entanto, os sentidos que abordamos nas cenas descritas aqui e as discussões com os autores que trouxemos, nos permitiu ampliar e aprofundar conhecimentos sobre o corpo, a linguagem, a performance, a tradição, o sagrado e a educação.

Essas discussões podem contribuir para a educação de várias formas. Colocar o sensível como parte importante no processo educativo é uma das perspectivas que pode se configurar a partir da apreciação de obras de arte durante as aulas. Discutir o corpo

## SUMÁRIO



sob esta perspectiva e colocá-lo como parte primordial no processo de aprendizagem, sem o dualismo corpo-mente, mas entendendo a aprendizagem como resultado da percepção das diferentes formas de linguagem também é uma das contribuições que esta pesquisa pode e pretendeu promover.

Compreender a linguagem gestual como fonte de saber por meio da estesia do corpo, do engajamento entre corpos, também pode trazer contribuições para a educação explorar formas educativas que já estão presentes nas aulas, mas não são exploradas. Os sentidos já estão lá, configurados no corpo pela percepção, mas ainda pouco abordados como fonte originária de conhecimento.

Desta forma, entendemos que há uma emergência da educação em considerar o corpo sensível e sua linguagem, uma vez que os sujeitos do processo educativo são corpos e estão no mundo em constante troca e construção, não aprendem somente por meio de um tipo de linguagem, a escrita ou a oral, mas inclusive e principalmente até pelo silêncio dos gestos.

Nóbrega (2015) indica que há um vasto terreno a ser explorado no que se refere à educação do corpo, ao aprofundamento do estudo do corpo estesiológico pela sensibilidade e pelo olhar estético que as expressões corporais permitem quando passamos a olhar as sensações despertadas pelas suas vivências com intimidade, valorizando as sensações que elas nos revelam como conhecimento.

Podemos, dessa forma, afirmar que na vivência da Capoeira, ao se inscreverem diretamente no corpo sensível, pela estesiologia, esses conhecimentos evidenciam a educação a partir desta prática, uma vez que o corpo estesiológico significa e atribui sentidos aos acontecimentos, sendo esses sentidos e significados os aspectos que confirmam que a Capoeira educa pela estesiologia do corpo.

## SUMÁRIO



Nesse sentido, o aprofundamento do meu olhar para minhas experiências na Roda de Capoeira e na Obra cinematográfica fertilizaram todas essas discussões e entendimentos, ao permitir-me sentir, disponibilizar meu corpo sensivelmente, brotaram conhecimentos e a educação estesiológica pôde ser evidenciada.

SUMÁRIO





IÊ VIVA MEU  
MESTRE



3

**IÊ VIVA MEU  
MESTRE:**

EDUCAÇÃO  
ESTESIOLOGICA  
DA TRADIÇÃO

SUMÁRIO

*Manoel dos Reis Machado  
foi embora e nos deixou  
Deus lhe ponha em bom lugar  
pois é merecedor  
Foi o rei da Capoeira  
foi ele que me ensinou  
Ele foi Mestre dos Mestres  
meu Mestre que Deus levou  
se não joga mais na Terra  
pode lá no céu jogar  
com Traíra e Besouro  
Aberre e Valdemar  
Ele foi rei aqui na Terra  
e hoje é rei em outro lugar  
Camará  
lê viva meu Mestre  
lê viva meu Mestre Camará  
lê quem me ensinou  
lê quem me ensinou Camará  
lê a Capoeira  
lê a Capoeira Camará  
lê viva a Bahia  
lê viva a Bahia Camará  
lê dá volta ao mundo  
lê dá volta ao mundo Camará*

(lê viva meu mestre. Música de Capoeira)

A música que inicia esse capítulo é uma homenagem ao Mestre Bimba, criador da Capoeira regional, que sistematizou o ensino da Capoeira e desenvolveu um estilo de Capoeira de ritmo mais rápido (Silva, 2008). Foi escolhida por evidenciar a figura do Mestre de Capoeira, principal transmissor da cultura da Capoeira e afro-brasileira em geral e figura que será essencial neste capítulo, onde visitamos o Memorial da Capoeira, criado pelo Mestre Arrepio, e também onde entrevistamos Mestres e Contramestres de Capoeira de Natal, Parnamirim e São Paulo, em busca dos conhecimentos, da história de cada um com a Capoeira e das transformações sofridas por eles a partir do seu primeiro contato com essa técnica de corpo.

O Memorial da Capoeira está situado na principal avenida do bairro de Cidade Nova, em Natal/RN, idealizado, construído e dirigido por Nivaldo Freire da Silva, o Mestre Arrepio do grupo de Capoeira Cordão de Ouro. O prédio é um galpão imponente de mais de 800m<sup>2</sup> com uma escultura de Berimbau de mais de 12 metros de altura na fachada, e uma réplica de navio negreiro em seu interior. Foi construído em uma rua que após muita luta do seu diretor, foi desapropriada pela prefeitura e em uma parceria entre poder público, privado e comunidade, hoje funciona realizando não só aulas e eventos de Capoeira, mas também cursos profissionalizantes, aulas de reforço, de idiomas, de dança, ginástica, artesanato, entre outros.

É um patrimônio da nossa capital que está aberto todos os dias para a comunidade, para alunos das escolas públicas e privadas, que embora desenvolva outras atividades, está erguido por paredes que contam a história da Capoeira em pinturas e ilustrações de artistas da terra, como Carlos Sérgio Borges e Guaraci Gabriel<sup>8</sup>, e em esculturas e objetos cênicos característicos que promovem uma ambientação do contexto e do período de desenvolvimento da Capoeira no Brasil.

Esses elementos reunidos ali, convergem para um universo de sensações que abrem perspectivas para pensar a educação pela Capoeira na sua forma sensível, pois não é apenas ouvindo ou vendo que o Memorial nos comunica a Capoeira, mas é sentindo toda sua atmosfera, símbolos e sensações que ele nos ensina de forma direta sobre a Capoeira. Ter contato com este ambiente é ter contato com a estesia que configura em nós os sentidos daquele lugar.

É com meu corpo poroso, em busca de sensações e percepções que me propus a viver a experiência de visitar o Memorial, disponibilizando-me como abrigo e consubstanciador dos sentidos e significações que possam me atingir nessa vivência, de modo a



contemplar não apenas o que é visível, mas principalmente o invisível, como aponta Merleau-Ponty:

Porque a percepção nos dá fé no mundo, num sistema de fatos naturais rigorosamente unido e contínuo, acreditamos que esse sistema poderia incorporar todas as coisas, até mesmo a percepção que nele nos inicia. Hoje não mais acreditamos que a natureza seja um sistema contínuo desse gênero; com mais forte razão, estamos longe de pensar que os Ilhéus de psiquismo, que nela flutuam aqui e ali, estejam secretamente vinculados por meio do solo contínuo da natureza. Impõe-se-nos, portanto, a tarefa de compreender se e em que sentido o que não é natureza forma um mundo e, antes de tudo, o que é um mundo, finalmente, se há no mundo, quais podem ser as relações entre o mundo visível e o mundo invisível (Merleau-Ponty, 1992, p. 36).

Ao entrarmos no Memorial, somos recebidos pelo próprio Mestre Arrepio, que de pronto começa a apresentar as ilustrações conforme vai contando as fases da história da Capoeira, que se confunde com a própria história do Brasil e da cultura afro-brasileira. O Mestre aponta para os quadros, que organizados em ordem cronológica, ilustram cada período da nossa história no Brasil Colonial e no Brasil República, como vemos na imagem 06, e oralmente vai citando os fatos e datas mais importantes, não da história contada pela elite dominante como consta nos livros que lemos na escola, mas da história vivida pelo povo que viveu o Brasil de verdade e o ajudou a construir-se culturalmente.

## SUMÁRIO



**Imagem 6 - Memórias do Mestre**



*Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira por Mesquita, O.A.L.). Artista: Roberto Medeiros.*

A partir do momento que entramos no Memorial, sentimos que não estamos mais na periferia da cidade do Natal, nem no ano de 2022, sequer no século XXI. O espaço e o tempo modificam-se pela percepção dos objetos, dos gestos, da luz e da música. O que percebo agora com meus sentidos está mais próximo do período colonial, das fazendas de cana-de-açúcar, das senzalas, das ruas de Salvador ou do Rio de Janeiro dos séculos XVII ou XVIII.

O espaço e o tempo transfiguram-se, transcendem o ambiente e o calendário, tornando possível essas sensações, de acordo com Merleau-Ponty (2011):

O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões (Merleau-Ponty, 2011, p. 328).

SUMÁRIO



O espaço, portanto, é criado a partir da percepção e das significações do sujeito sobre o mundo, ele existe pelo corpo e a nossa existência é espacial. Só existimos se estivermos situados no espaço e no tempo, de outro modo não temos referências nem significações: "O espaço e, em geral, a percepção indicam no interior do sujeito o fato de seu nascimento, a contribuição perpétua de sua corporeidade, uma comunicação com o mundo mais velha que o pensamento" afirma o filósofo Merleau-Ponty (2011, p. 342).

Porém, Merleau-Ponty nos indica que o espaço não pode ser contemplado isoladamente, ele está assentado em nossa facticidade, não se pode nem o observar, pois ele dá à paisagem as suas determinações espaciais, sem nunca aparecer ele mesmo. É por isso que, no Memorial, não vejo o espaço como materiais e objetos justapostos de uma maneira ou de outra, mas sinto e significo sua totalidade.

As partes do espaço coexistem porque estão todas envolvidas no poder único do nosso corpo sobre o mundo e essa relação, ainda segundo o autor, antes de ser espacial é temporal. Os objetos só coexistem no espaço porque estão no presente para o sujeito que os percebe, e envolvidos no mesmo fluxo temporal.

Neste fluxo temporal, Mestre Arrepio começa a nos explicar apontando as memórias dispostas nas paredes, os frutos de anos de pesquisa que ele realizou para poder contar esse lado pouco conhecido da história. Iniciando com a fracassada escravidão dos índios, que não vingou por vários motivos, ele explica em suas palavras:

"Parou de escravizar os índios em meados do século XVI, foi quando pensaram 'e a mão-de-obra para executar nas terras já conquistadas?' Aí foi quando iniciou o tráfico dos negros no Brasil. 'Na África vende-se negro e a gente coloca eles aqui pra fazer a mão-de-obra.' E quando o negro chegou no Brasil, ele já chegou com habilidades, principalmente nessa parte que se refere a lutas" (Mestre Arrepio. Informação verbal).

## SUMÁRIO



Os negros eram trazidos para o Brasil em embarcações de condições precárias que ficaram conhecidas como Navio Negroiro. Ali, os africanos eram empilhados como mercadorias, sem higiene nem alimentação adequadas, o horror da escravidão já começava ali, onde muitos não sobreviviam à viagem de travessia do Atlântico.

Temos no Memorial da Capoeira a oportunidade de sentir uma pequena dimensão do que era estar em um Navio Negroiro, adentrar na réplica que existe no prédio visualizada nas imagens 07, 08 e 09, construída em madeira, de maneira muito semelhante aos originais, porém com dimensões menores, é experimentar uma ínfima parte do que os negros de outrora experimentaram, e mesmo esta sensação limitada, é suficiente para sentirmos um pouco do medo, da angústia e do desespero por que passaram os africanos escravizados.

## SUMÁRIO



### Imagem 7 - Navio negroiro

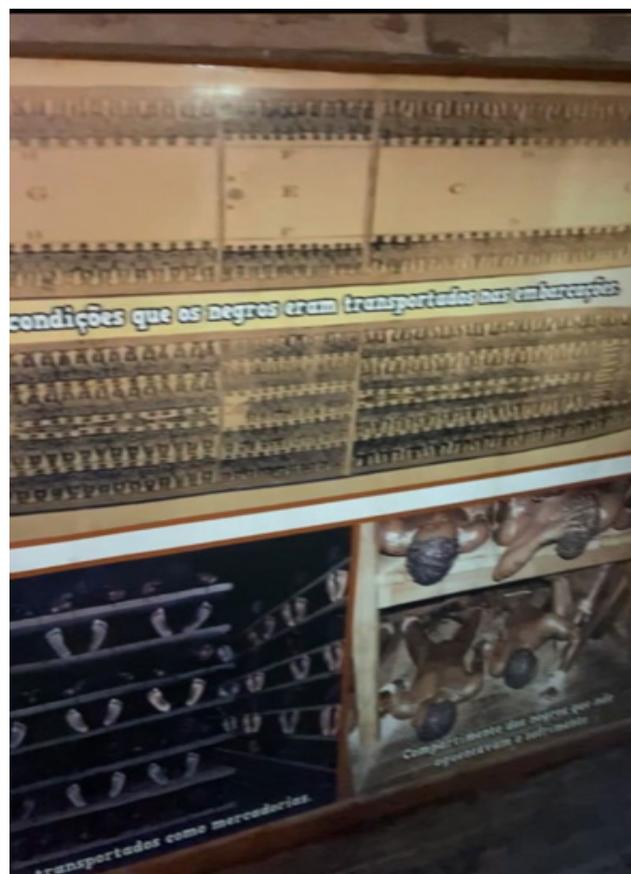


Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira, por Mesquita, O.A.L.).

O Mestre pára de falar, o silêncio impera dentro da pequena estrutura que foi recoberta com imagens dos compartimentos que pode ser observada na imagem 08, onde os corpos negros eram “guardados”, como calçados em gavetas, tão apertados e próximos uns aos

outros que era impossível mover-se ou mudar de posição. E mesmo sem nenhuma palavra ser proferida ali dentro, meu corpo consegue perceber sons de gemidos, gritos e choro, de chicotes atingindo a pele, de clamor e lamento. Escuto também o som de corpos sendo jogados ao mar, como acontecia com aqueles que não resistiam, palavras de ordem e coação. A maldade e a truculência são quase tateáveis e meu corpo reage em um arrepio, demonstrando que até mesmo a simulação daquela realidade aflita é insuportável demais de ser sentida.

**Imagem 8 - Negros no Navio**



Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira, por Mesquita, O.A.L.).

SUMÁRIO



As sensações que esta vivência despertou em mim são o exemplo da estesiologia operando, atravessando meu corpo e traduzindo o mundo sensivelmente para mim. O corpo não é uma coisa, mas uma relação com o ambiente, percebemos os fenômenos pela nossa carne que é a mesma carne do mundo a partir do momento que me movimento nele, apreendendo seus simbolismos e sua linguagem, estruturando meu esquema corporal (Merleau-Ponty, 2000). Toda essa vivência, apesar de incômoda e até dolorosa, reafirma a educação pela estesiologia do corpo na Capoeira. Mais uma vez a Capoeira nos levou a experimentar sensações que trazem conhecimentos da ordem sensível, estesiológica. Ver significa também tocar, alcançar o invisível, ampliando o entendimento do que vemos. Como aponta Merleau-Ponty: "O próprio espírito é incrivelmente penetrado por sua estrutura corporal: o olho e o espírito. É a partir do visível que podemos compreender o invisível, a partir do sensível, que podemos compreender o Ser, sua latência e seu desvelamento" (Merleau-Ponty, 2000, p. 426).

## SUMÁRIO



**Imagem 9 - Por dentro do Navio**



*Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira, por Mesquita, O.A.L.).*

Apontando para um quadro que representa uma casa de taipa rodeadas por coqueiros e bananeiras, com mulheres e crianças negras sentadas em um espaço livre de árvores, o Mestre explica que aqueles eram os lugares para onde os africanos escravizados fugiam, que eram chamados de Capoeira, e que com o tempo foi o que deu nome à luta desenvolvida por eles para se livrarem de seus captos, pois no início ninguém sabia o nome daquela luta dos negros, pois nunca tinham visto uma luta assim.

O Mestre segue relatando o período após a libertação da escravidão em 1888, que obrigou os africanos agora libertos a irem para a cidade, onde não conseguiam emprego nem sustento e acabavam se organizando em maltas, saqueavam e brigavam para sobreviver.

Isso levou o presidente militar Deodoro da Fonseca, primeiro do Brasil república, a criar uma lei, como podemos ver na imagem 10, para proibir que os negros se organizassem em maltas e que realizassem a "luta dos Capoeiras", fazendo surgir oficialmente pela primeira vez o termo Capoeira para designar a luta afro-brasileira.

## SUMÁRIO



### Imagem 10 - O termo Capoeira e a sua criminalização



Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira, por Mesquita, O.A.L.).

Os praticantes da Capoeira eram presos e levados para a ilha de Fernando de Noronha, onde funcionava um presídio na época, e lá, sem alimentação adequada, não sobreviviam mais do que três meses, segundo relata Mestre Arrepio, e eram jogados ao mar. Dessa forma se foram muitos, levando consigo memórias e histórias de valores incalculáveis.

Vidor e Reis (2013) elucidam que somente em 1940, no Governo Getúlio Vargas, que estabeleceu um novo código penal, a Capoeira deixou de aparecer como crime, e 13 anos depois, em 1953, pelo mesmo presidente, passou a ser reconhecida como "Único esporte genuinamente nacional".



Desde então, nesses últimos 70 anos, tem se estabelecido um verdadeiro exercício de resistência, promovido principalmente pelas figuras dos Mestres, que inicialmente mantiveram essa tradição cultural em suas comunidades, e, sendo a Capoeira essencialmente nordestina, aos poucos foram levando-a para outras cidades, estados e países, tornando-a hoje como um dos nossos principais símbolos culturais reconhecido mundo afora.

Conhecer esse lado da história nos leva mais uma vez aos pensamentos de Merleau-Ponty, no que se refere a aprender a ver o mundo, e que o caminho da percepção é o mais seguro para chegar à verdade: "É preciso que a percepção guarde, no fundo de si, todas as relevâncias corporais delas: é olhando, é ainda com meus olhos que chego à coisa verdadeira" (Merleau-Ponty, 1992, p. 20).

Não basta ver o mundo, é preciso lançá-lo um olhar inédito, desembaçar os sentidos de tudo que eles já estão acostumados, dizer o que é nós e o que é ver, agindo como se nada soubéssemos, como se sobre determinado assunto, tivéssemos que aprender tudo (Merleau-Ponty, 1992, p. 16).

Todo esse conhecimento e reflexões contados pelo Mestre Arrepio e transcritos aqui, evidenciam que a Capoeira educa fisiologicamente, pela sua linguagem e corporeidade. Por meio da Capoeira, acabamos de conhecer uma parte importante da nossa história, da nossa cultura, e da história da nossa cultura, que como vimos, nem sempre é contada de forma verdadeira, ou sem omissões, que por meio da Capoeira, podemos passar a conhecer.

Experienciando e abrindo-me para o mundo é que desvendo seus enigmas, como afirma Merleau-Ponty:

Não posso imaginar que o mundo irrompa em mim ou eu nele: a este saber que eu sou, o mundo não pode apresentar-se a não ser oferecendo-lhe um sentido, a não ser sob a forma de pensamento do mundo. O segredo do mundo que procuramos é preciso, necessariamente,

## SUMÁRIO



que esteja contido em meu contato com ele. De tudo o que vivo, enquanto o vivo, tenho diante de mim o sentido, sem o que não o viveria e não posso procurar nenhuma luz concernente ao mundo a não ser interrogando, explicando minha frequência do mundo, compreendendo-a de dentro (Merleau-Ponty, 1992, p. 41).

Essa apreensão de saberes que assimilamos, não advém somente da explanação do Mestre ao contar a história dessa expressão cultural, mas também das sensações que o corpo experimenta naquele ambiente onde podemos aprender não só pela escuta da história contada, mas pela porosidade do nosso corpo, que atribui sentidos diretos, por meio da estesiologia. O corpo retoma essa manifestação e lhe atribui sentidos que fortalecem a educação sensível. Como também discorre Nóbrega:

É a partir da experiência sensível que atribuímos sentidos e conhecemos o mundo, os fenômenos, as situações, as relações. Nesse contexto, a sensação não é apenas um dado físico, mas o sentido para mim, o modo como as coisas, as pessoas e as situações me afetam. Por isso, o dado físico da sensação já aporta um sentido afetivo. Não há sensações isoladas (Nóbrega, 2016, p. 33).

Os conhecimentos da Capoeira presentes nessa experiência do Memorial confirmam os apontamentos desses autores. As significações possibilitadas através da Capoeira vão desde uma melhor compreensão do que foi a escravidão, da forma como surgiu e como se jogou a Capoeira inicialmente, até uma apreensão do que é resistência, de como nossa cultura precisa ainda ser valorizada, e do quanto o corpo é fundamental no processo de educação.

Desse modo, os sentidos ali percebidos se unem para gerar um conhecimento único e pessoal, a contação da história, as ilustrações nas paredes, a folhagem e a madeira da ambientação, o navio negreiro ao fundo, os instrumentos posicionados para a roda, tudo

## SUMÁRIO



isso é alcançado pela nossa percepção, construindo um saber que em outro local não seria igual, pois “Compreender é traduzir em significações disponíveis um sentido inicialmente cativo na coisa e no mundo” (Merleau-Ponty, 1992, p. 44).

Eusébio Lôbo da Silva, o Mestre Pavão, aponta em seu livro *O corpo na Capoeira*, que a Capoeira é um maravilhoso tesouro cultural do Brasil e que:

Falar da história da Capoeira é resgatar uma parte significativa da história do Brasil; a parte que ficou relegada pelos que foram responsáveis por contá-la. Por mais que se fale das contribuições dos povos de África para a formação cultural brasileira, na história oficial sua participação sempre foi reduzida. [...] passava-se uma visão eurocêntrica de mundo, a qual continua a prevalecer até nossos dias. Os livros de história do Brasil contava apenas aquilo que interessava à elite dominante. Nessa condição, a visibilidade da contribuição africana sempre apareceu deturpada, por ser escrita sob o prisma cultural do grupo dominante. Só mais recentemente encontramos alguns trabalhos que realizam uma reflexão crítica da história oficial e apontam as contribuições do negro [...] crescemos, como a maioria das crianças brasileiras, pobres, da classe média, estudantes de escola pública, aprendendo, no nosso mundo, aquele do dia a dia, uma realidade totalmente distante daquela que era ensinada nos livros (Silva, 2008, p. 14).

Percebemos com isso, que os saberes da Capoeira não se limitam apenas a conhecimentos de ordem histórica e cultural, mas com esses relatos, percebemos também como a história, a cultura e o saber pode ser manipulado e nos levar a acreditar em fatos que não aconteceram tal qual foram relatados no nosso processo de educação formal, onde acreditávamos sem questionar no que nos era passado. Estavam contando a história de um povo, sem a devida participação do povo.

## SUMÁRIO



Dessa forma, a Capoeira, por esses elementos históricos, pode contribuir para tornar os sujeitos críticos, para promover uma consciencialização, conforme aponta Freire (1979), que seria uma tomada de consciência da realidade, de como funcionam as estruturas sociais, e de como é necessário romper com esse *status quo*. Para o educador, as estruturas sociais estão em favor das classes dominantes, contra as classes dominadas, e se utilizam de uma aparente ação a favor das classes oprimidas, mas que visa manter essas estruturas existentes.

Estes apontamentos de Freire aproximam-se aos de Merleau-Ponty, que aponta a educação dada pela abertura do sujeito ao mundo, sensorialmente, que envolve a relação com o outro e com o mundo da cultura, operando uma consciência que o transforma de objeto a sujeito, reorganizando-o. De forma a não ser apenas conhecedor da sua história, mas capaz de refletir sobre essa história (Merleau-Ponty, 2011).

Desta forma, podemos pensar estarmos sendo educados de forma correta, com neutralidade, quando na verdade estamos aprendendo apenas um lado da história, ou uma história por vezes manipulada, para atender os interesses de uma classe, o que evidencia a importância de se conhecer nosso processo histórico a partir de expressões como a Capoeira, que traz em si, nos seus elementos, cantigas, gestos e história, saberes simbólicos que são incapazes de ser adulterados, pois sua linguagem é direta, culturalmente indissociável da realidade em que foi criada.

Oportuno dizer também que esses saberes não se resumem à educação de brasileiros, mas também informa e transforma muitos outros sujeitos ao redor do mundo, pois a experiência estesiológica precisa apenas de um corpo para acontecer, independentemente do lugar que ele venha. Vidor e Reis (2013) indicam que o conjunto

## SUMÁRIO



de saberes expressos na Capoeira é enorme, e que é muito vasto o que essa arte tem feito por milhares de pessoas ao redor do mundo, começando pelo Brasil, mas não se limitando a ele, de forma que a contribuição do povo africano à cultura brasileira é vista por todo o mundo, tornando nossa cultura mais relevante.

As autoras demonstram ainda outros importantes fatores que evidenciam a educação pela Capoeira:

Ao mostrar que a Capoeira educa, demonstra-se a sua capacidade, ainda pouco utilizada, de compor a educação formal ministrada nas escolas brasileiras. A Capoeira, ao trabalhar com valores humanos, o faz integrando uma série de práticas, entre elas a música, a ginga e a luta [...] ao longo de sua história, ela vem se reestruturando com base em suas heranças mais tradicionais e no diálogo que desenvolve com a atualidade. É tradicional porque guarda em si os valores da ancestralidade e o respeito aos mais velhos, além da oralidade e da transmissão geracional como mais importante forma de continuidade. Mas acima de tudo é tradicional porque não está presa a um passado remoto, muito pelo contrário, permanece viva e dinâmica no mundo de hoje (Vidor & Reis, 2013, p. 10-11).

Consoante a isso, temos o relato do Mestre Pavão, que em uma de suas entrevistas afirma que foi com a Capoeira que ele começou a ler o mundo, pela sua relação direta com os diversos contextos socioeconômicos e culturais do Brasil, essa expressão acaba também por possibilitar uma visão crítica do mundo em que vivemos, como aponta Nóbrega (2016) "a percepção é uma porta aberta a vários horizontes, porém é uma porta giratória, de modo que, quando uma face se mostra, a outra torna-se invisível [...] sob o meu olhar atual, surgem as significações" (p. 108)".

Desta forma, compreendemos que a leitura do objeto é dependente das intenções do momento, de informações culturais

## SUMÁRIO



e das nossas experiências anteriores, de modo que um primeiro contato com a Capoeira vai promover sentidos diferentes de um segundo encontro, de um terceiro e por aí em diante. Não é raro que a Capoeira cause estranheza e repulsa em algumas pessoas num primeiro momento, dada as experiências de vida que aquela pessoa possa ter tido, os pré-julgamentos, e preconceitos arraigados culturalmente na nossa sociedade. Mas também é comum que depois de alguma experiência e algum conhecimento com essa técnica de corpo, as sensações se transformem e o corpo consiga fazer seu trabalho sem barreiras advindas da nossa estrutura social.

São justamente essas rupturas que comumente levam os sujeitos a relatarem que a Capoeira mudou sua vida, que o fez compreender o mundo e sua própria cultura. De modo que seria esse o primeiro grande ensinamento da Capoeira, fazer com que percebamos quem somos e que por vezes negamos a nós próprios, face à falta desse conhecimento, que pode ser promovido pela Capoeira, de forma estesiológica.

Para maior exemplificação e aprofundamento desta compreensão da leitura subjetiva que temos com os objetos do mundo, e em especial à obra de arte, apresento reflexões acerca de três quadros exibidos nas paredes do Memorial que me chamaram atenção e me fizeram sentir com profundidade a realidade da violência da escravidão e todo um desconforto que me foi gerado a partir desta apreciação.

Os quadros pintados provavelmente em nanquim pelo Artista já citado aqui Sérgio Carlos Borges, como podemos ver nas imagens 11, 12 e 13, são telas de tamanho não muito grande, emolduradas por pedaços de bambu com um fundo amarelado que a mim, remetem a um pergaminho estirado ou pedaço de couro com gravuras, dando ideia de ser da mesma época da escravidão, porém são ilustrações da arte moderna.

## SUMÁRIO



Imagem 11 - Corpos no Canavial



Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira por Mesquita, A.O.L.). Artista: Carlos Sérgio Borges.

A primeira obra, vista na imagem 11, me causou um forte impacto. Ladeada de corpos negros, a maioria parecendo estar sem vida e dois deles segurando algum instrumento ou arma, com canas-de-açúcar em uma extremidade e penas em outras, ao centro o que parece ser um capanga ou senhor de engenho segurando uma espingarda, ao lado de um rosto, que pelos traços podemos concluir ser de um africano, sangrando pelo pescoço, ou pior, decapitado, uma vez que não aparece o restante do seu corpo. Entre eles, o desenho de várias armas, como punhais, foices, revólver, espada.

SUMÁRIO



O sentimento é de aflição. A obra nos faz sentir uma ínfima noção dos horrores da escravidão, da violência presente nos canaviais, das vidas negras perdidas e descartadas de forma corriqueira na época. A expressão no rosto sangrando ou decapitado, o olhar profundo imprimido na obra de arte, reverberam no nosso corpo, um sentir que nos leva a saber.

Merleau-Ponty (2004), na sua busca de compreender melhor a percepção, investigou também a relação entre esta e a arte moderna. Sua abordagem fenomenológica da percepção e da experiência humana influenciou a forma como ele interpretava e compreendia esta arte. O filósofo acreditava que a arte moderna, em suas várias formas, tinha o potencial de revelar aspectos essenciais da experiência humana que escapavam a abordagens puramente intelectuais. Ele argumentava que a arte podia nos conectar de maneira mais direta e imediata com o mundo e com nossa própria existência.

Desta maneira, a arte é uma forma de expressão que rompe com as convenções tradicionais, buscando novas maneiras de representar a realidade. É por essa potencialidade que somos impactados ao olhar o quadro. Ela se distingue de uma explicação oral ou de uma leitura acerca do tema, porque imprime sensações que o olhar captura a partir da expressividade que o pintor colocou em sua tela.

Nóbrega em seu livro *Le sentir môme*, aponta que para Merleau-Ponty

a pintura não é apenas uma ilustração em sua filosofia, mas uma forma de pensar por meio da celebração do corpo e dos gestos do pintor. Uma filosofia que está inscrita no corpo do mundo e que habita o espaço e o tempo em profundidade. Essa filosofia do corpo é misteriosa, é enigmática porque não pode ser reduzida a esquemas lógicos e explicativos universais dados a todos da mesma maneira e de uma vez por todas com clareza e distinção (Nóbrega, 2023, p. 33. Tradução nossa).

## SUMÁRIO



É como se a arte moderna possibilitasse uma compreensão mais profunda da experiência humana, desafiando as estruturas convencionais e explorando novas formas de expressão, amparada na estesiologia que oferece essa investida dos sentidos, como uma lente valiosa nessa interpretação.

**Imagem 12** - Tronco e instrumentos de castigo



*Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira por Mesquita, O. A. L.). Artista: Carlos Sérgio Borges.*

Na imagem 12, vemos o segundo quadro que mais me afetou. Após o impacto de toda crueldade do primeiro, deparo-me com a imagem de um homem negro, semi-nu, com as calças baixadas até o chão, amarrado ao tronco, um dos instrumentos de castigo mais comuns e que ficaria mais conhecido ao longo do tempo.

Porém, a imagem não nos deixa esquecer: juntamente com o tronco existiam outros instrumentos de punição e tortura, como

SUMÁRIO



vemos espalhados ao redor da figura central. É possível ver os chicotes utilizados nesse tipo de castigo, mas também estruturas circulares com uma abertura tipo um clipe em cada extremidade, outras formas escuras parecidas com colheres, e longas hastes com uma estrutura esférica na ponta ou com formas de letras.

A obra desvela que para além do tronco, castigos inimagináveis também eram aplicados aos africanos escravizados que ousassem se rebelar da sua condição ou buscar pela sua liberdade. O historiador Laurentino Gomes no segundo volume da trilogia "Escravidão", revela que maneiras eficientes de castigar os escravizados eram uma grande preocupação da época e que grandes tratados foram escritos sobre verdadeiras técnicas de tortura, tornando-se uma das principais especializações dos brancos desenvolvidas na colônia brasileira (Gomes, 2021). Uma espécie de ciência da dominação senhorial, que fornecia detalhes na execução do castigo, os instrumentos a serem utilizados e a técnica ideal, a fim de não comprometer o castigado para o trabalho, que já deveria estar pronto o quanto antes para voltar à lida.

Seguindo a descrição dos instrumentos de castigo feita por Laurentino Gomes, conseguimos identificar alguns deles na imagem 12.

A lista dos instrumentos de castigo utilizados em escravos no Brasil [...] era impressionante. Arthur Ramos os classificou em três categorias: os de captura e contenção, os de suplício e os de aviltamento. Para prender os escravos, eram usadas correntes de ferro, gargalheiras (que se prendiam ao pescoço), algemas, machos e peias para os pés e as mãos, além do tronco, que era um pedaço de madeira dividido em duas metades com buracos nos quais se introduziam a cabeça, os pés e as mãos dos cativos. A máscara da folha de Flandres servia para impedir o escravo de comer cana, rapadura, terra, ou engolir pedras de diamante e pepitas de ouro. Os anjinhos - anéis de ferro que comprimiam os dedos polegares - eram usados para obter confissões. Nos açoites aplicava-se a palmatória ou o

## SUMÁRIO



bacalhau - um chicote de cabo curto, de couro ou madeira, com cinco pontas retorcidas. Fugitivos eram marcados com ferro em brasa com a letra F no rosto ou nas costas ou obrigados a usar o libambo, uma argola de ferro que lhes era presa ao pescoço, com a haste apontada para cima, às vezes equipada com chocalhos, para denunciar os movimentos do escravo (Gomes, 2021, p. 314).

Com essa descrição, podemos identificar muitos destes instrumentos na obra do Memorial. O chicote, a gargalheira e o ferro de "ferrar" os negros que fugiam. As correntes com que eram presos pelos pés, mãos ou pescoços estão presentes no terceiro quadro contemplado, apresentado na imagem 13:

**Imagem 13 - Acorrentados**



*Fonte: Acervo pessoal (Foto tirada no Memorial da Capoeira por Mesquita, O.A.L.)  
Artista: Carlos Sérgio Borges.*



Nesta obra continuamos a experiência de sentir os tormentos que os escravizados eram submetidos. Grilhões prendendo várias pessoas, inclusive uma criança, sendo segurado por uma figura que remete a um português ou leiloeiro, além de mais instrumentos de violência como algemas e correntes expostos ao fundo.

Jamais conseguiremos sentir a dor, angústia, desespero e aflição a que esse povo foi submetido, mas pela arte, conseguimos ter uma pequena dimensão do horror que experimentaram, o que para mim já é suficientemente insuportável. Esta sensação de desconforto também é a aprendizagem sensível, pois nem todo sentimento ou sensação é boa e agradável. Às vezes o que estamos a aprender é para promover uma transformação dolorida, mas necessária.

Para Merleau-Ponty, essa é uma das contribuições da arte, a de exploração da relação entre o sujeito que percebe e o objeto percebido, destacando como a percepção não é simplesmente uma cópia direta da realidade, mas uma construção complexa que envolve a interação entre o eu e o mundo. A pintura não é simplesmente uma representação objetiva da realidade, mas sim uma interpretação subjetiva e sensível dela. Ao contemplá-la, não estou apenas observando uma imagem, mas estabelecendo um diálogo com ela, que irá me permear de sentidos, promovendo a educação pela estesia do corpo.

Continuando a busca por estes sentidos estesiológicos, depois de encontrá-los na arte da pintura, procuramos agora identificá-los nas histórias de quem tem a vida dedicada à Capoeira, passando a descrever e discutir as entrevistas realizadas com os Mestres e Contramestres que ocorreram no período de fevereiro de 2021 e março de 2022, por videochamada, cujo roteiro encontra-se nos anexos deste escrito.

O Contramestre Gafanhoto, de nome Wagner Jorge, é professor de Educação Física no município de Parnamirim, praticante

## SUMÁRIO



de Capoeira desde 1998, hoje membro do grupo de Capoeira Corpo Livre, e indagado sobre o que é a Capoeira para ele, responde:

A Capoeira ela é muito ampla, ela pode ter vários entendimentos, a Capoeira ela se expressa através dos seus elementos que é o jogo, a luta, a dança, as músicas, os toques de instrumentos, a historicidade, todos esses elementos são meios, são meios de promover a educação, de promover saúde, de promover a integração das pessoas, de promover bem-estar, de modo geral, eu entendo a Capoeira de forma holística como uma prática capaz de integrar e fazer bem ao próximo (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Percebemos na fala do Contramestre primeiramente o entendimento que os elementos da Capoeira são meios para promover a educação, nos seus mais de 30 anos de vivência da Capoeira como aluno e como professor, ele pode, portanto, afirmar que a Capoeira antes de promover saúde, integração, bem-estar, ela educa, pois sua experiência com essa expressão corporal, tendo já visto inúmeras vezes as transformações que ela operou nele e em seus alunos o outorga a fazer esse apontamento.

Já dissemos aqui que o saber da Capoeira não é dado apenas por transmissão de palavras e execução de movimentos, mas de forma estesiológica, pelo logos estético, tendo o corpo em movimento como principal partícipe dessa transformação. A experiência corpórea é o fator primeiro dessa educação, que ao longo do tempo foi afastada desse processo, privilegiando a razão sem corpo, mas que como aponta Merleau-Ponty (1975), a percepção, compreendida como um acontecimento da motricidade pode resgatar esse saber.

A fé perceptiva é uma adesão ao mundo, à realidade e ao mundo tal como o vemos. No entanto, ela exige a reflexão, o exame radical da nossa existência por meio do corpo em movimento. Essa reflexão deve superar a causalidade positivista e a ideia de uma síntese conceitual dogmática. O sentido dos acontecimentos está no corpo (Nóbrega, 2016, p. 108).

## SUMÁRIO



O processo de educação não configura uma ordenação lógica dos dados percebidos, mas a possibilidade de atribuir sentidos a eles, o conhecimento não emerge pela intelectualção, mas dos processos corporais, do entrelaçamento complexo do corpo, do movimento e do objeto, que juntos expressam os conhecimentos sensíveis.

Essa reflexão levantada pela resposta do Contramestre Gafanhoto, nos leva à discussão sobre o lugar do corpo na educação. Por que quase sempre precisamos estar fora da escola para aprendermos com o corpo, com a Capoeira? Onde ficou o corpo na construção dos currículos escolares?

Nóbrega pontua que

Pensar o lugar do corpo na educação em geral e na escola em particular é, inicialmente, compreender que o corpo não é um instrumento das práticas educativas. As produções humanas, portanto, são possíveis pelo fato de sermos corpo. Ler, escrever, contar, narrar, dançar, jogar, etc., são produções do sujeito humano que é corpo. Desse modo, precisamos avançar para além do aspecto da instrumentalidade. O desafio está em considerar que o corpo não é instrumento para as aulas de educação física ou de artes, ou ainda um conjunto de órgão e sistemas ou o objeto de programas de promoção de saúde ou lazer. [...] A gestualidade ou os cuidados com o corpo podem e devem ser tematizados nas diferentes práticas educativas propostas nos currículos e viabilizados por diferentes disciplinas. O desafio está em superarmos o aspecto instrumental, que, em geral, caracteriza boa parte das abordagens sobre o corpo na educação (Nóbrega, 2016, p. 111).

Portanto, notamos na resposta do Contramestre, esse entendimento de que a educação pelo corpo não instrumentalizado pode partir da Capoeira, pois ele a coloca antes do aspecto da saúde e da qualidade de vida, que são sim proporcionados por essa prática, mas seu papel na educação não é esse, como diz a autora, é a superação

## SUMÁRIO



de uma instrumentalização promovida desde a idealização da Escola Nova, que ressignifique nossa perspectiva e transforme nossos objetivos sociais e educacionais.

Privilegiar as marcas sociais e históricas trazidas nos nossos corpos e incluir essas questões significativas que nos atravessam, é papel da educação, não de nos transmitir outras questões alheias à nossa experiência. O corpo já faz parte da educação e já carrega em si saberes arqueológicos, a problemática que procuramos solucionar é como abordar esses saberes e quais lugares o corpo pode ocupar na educação para que possamos nos perceber como seres corporais e refletir os conhecimentos que carregamos.

Como Freire (1979) destaca, para ser válida, a ação educativa deve ser precedida de uma reflexão sobre o ser-humano, sobre o meio em que ele vive, pois todo ser-humano está situado no espaço e no tempo, não existe ser humano vazio, que vá ser preenchido a partir do início de seu processo de educação formal, como já vi escolas afirmarem. Os alunos já chegam à escola com referências culturais e históricas. Não as considerar é praticar uma educação pré-fabricada e inoperante, que reduz o ser-humano a objeto. "Para ser válida, a educação deve considerar a vocação ontológica do homem – vocação de ser sujeito – e as condições em que ele vive: em tal lugar exato, em tal momento, em tal contexto (Freire, 1979, p. 19)".

Aqui, como viemos apontando, esses impasses têm na Capoeira uma forma de solução, pela sua vivência, percepção e compreensão, uma técnica de corpo que traz em si vários elementos capazes de trazer notabilidade para o corpo na educação, ao mesmo tempo em que exprime seus próprios saberes pela estesiologia.

O Contramestre segue nos relatando sobre sua história com a Capoeira e relembra seu primeiro contato com ela, que curiosamente foi por meio do Cinema:

## SUMÁRIO



Eu já tinha tido um contato assim, visual, eu já tinha visto a capoeira no ano de 1993 através de um filme chamado *Esporte Sangrento*<sup>9</sup>, apesar do nome ser um pouquinho agressivo, mas o filme conta uma bela história (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Nessa fala confirmamos mais uma vez a importância do cinema para a educação, como já demonstramos no primeiro capítulo, que levou nosso entrevistado a conhecer um saber da sua cultura por meio da sétima arte, e da estesia, que possibilitou este saber, pois foi por este meio o primeiro encontro dele com a Capoeira.

Continuando sua história, Gafanhoto nos dá uma demonstração de um dos impasses que a Capoeira apresentava na sua época e apresenta até hoje:

Aí eu fui assistir essa aula de capoeira e gostei, fiz a primeira aula, na época era bem diferente como é hoje, o treino era um pouquinho mais rígido. Nessa mesma época eu também comecei a praticar a capoeira angola com mestre Cacau Arco Verde, eu tive a oportunidade de iniciar a capoeira com o instrutor Tico-tico do grupo de capoeira Cordão de Ouro e na mesma época também praticar a capoeira angola que tem uma filosofia mais cultural, era algo mais integrador, já o outro professor, ele tinha uma vertente bem pra luta, uma capoeira bem luta, se bem que mantinha a disciplina, o respeito, promovia a educação, mas os movimentos em si eram voltados bem pra luta (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Pela sua vivência, o Contramestre nos revela dois lados diferentes da Capoeira, uma que é “mais luta” e outra que é mais “cultural”. Sabemos que a Capoeira é dividida em duas categorias: Angola, que é mais tradicional, que preserva mais a forma como foi criada,

9

Filme lançado em 1993 do diretor Sheldon Lettich. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TiUoZZMTgMc>.

## SUMÁRIO



e a Regional, que foi criada em 1928 pelo Mestre Bimba, que uniu movimentos da Capoeira Angola com o Batuque (espécie de luta praticada na Bahia na época) e tem como característica um ritmo mais forte e movimentos mais ofensivos, como afirma Silva (2008).

Não pretendemos aqui apontar qual tipo de Capoeira é o melhor ou mais adequado, e quando afirmamos que a Capoeira educa pela estesiologia, estamos falando de qualquer uma de suas formas que apresentam possibilidades para o corpo sentir, perceber, pois ambas carregam os elementos e traços culturais que revelam seus saberes, mas exploramos este depoimento para discutir a forma ideal de apresentar a Capoeira na escola, não valorizando apenas o lado da luta, mas trazendo também seus traços culturais para o centro dos ensinamentos.

Vimos na fala do Contramestre que ele procurou um estilo de Capoeira mais “cultural” por uma necessidade própria de não aprender apenas a “luta” que um dos professores lhe propunha, mas em conhecer mais dos ensinamentos daquela expressão que ele já havia percebido ter mais para oferecer.

Este relato evidencia que o conhecimento estesiológico não nos leva apenas ao saber em si, mas em procurar como o saber se dá e que tipo de saber nos aproxima mais da realidade, não nos limitando só ao objeto em si, mas nas relações, no movimento sujeito e objeto.

Não podemos permanecer nesta alternativa entre não compreender nada do sujeito ou não compreender nada do objeto. É preciso que reencontremos a origem do objeto no próprio coração de nossa experiência, que descrevamos a aparição do ser e compreendamos como paradoxalmente há, para nós, o em si. Não querendo prejudicar nada, tomamos ao pé da letra o pensamento objetivo e não lhe colocaremos questões que ele próprio não se coloca. Se somos conduzidos a

## SUMÁRIO



reencontrar a experiência atrás dele, essa passagem só será motivada por seus próprios embaraços (Merleau-Ponty, 2011, p. 109-110).

Merleau-Ponty nos aponta em suas palavras o que nosso entrevistado pareceu perceber sensivelmente, que precisava de novas experiências para compreender melhor as questões que o próprio objeto lhe colocava, evidenciando a educação estesiológica da Capoeira, em um movimento que permite conhecer o mundo e a si mesmo, como segue afirmando o filósofo: “O corpo, retirando-se do mundo objetivo, arrastará os fios intencionais que o ligam ao seu ambiente e finalmente nos revelará o sujeito que percebe assim como o mundo percebido” (Merleau-Ponty, 2011, p. 110).

Como vimos no começo da nossa investigação, o filósofo Dewey (1979) defende uma educação pela experiência, estabelecendo que ela não venha apenas dos livros ou do professor, mas que seja organizada de dentro para fora, em vez de ser de cima para baixo. O autor defende que os conteúdos e as experiências devam fazer sentido para o aluno, atendendo aos apelos diretos e vitais do aluno.

Dessa maneira, é preciso considerar o que o aluno individualmente reivindica para sua educação, quais formas e conteúdos são mais adequados para a sua realidade, pois como vimos no depoimento do Contramestre, cada indivíduo tem necessidades específicas e a Educação precisa contemplá-las.

Partindo destas reflexões podemos dizer que a experiência modifica o sujeito e o mundo do sujeito, como segue nos relatando o Contramestre Gafanhoto, que afirma que a Capoeira o modificou, passando até a ser sua “filosofia” de vida:

A capoeira é minha filosofia de vida, como eu comecei a treinar capoeira desde criança, eu comecei incorporando aqueles princípios de respeito ao próximo, de saber entrar numa roda de capoeira pelo local certo. Então isso

## SUMÁRIO

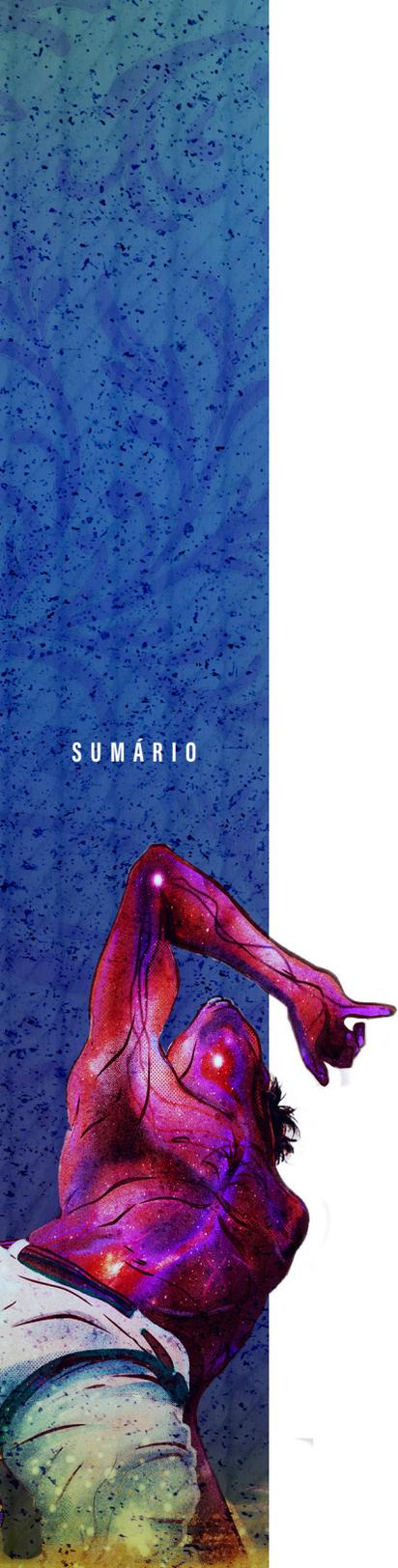


SUMÁRIO

também fez com que eu levasse esses conhecimentos da capoeira e aplicasse na vida. Saber respeitar as pessoas mais velhas, ter um limite, ter um momento de falar, o momento de escutar, e além disso, a capoeira também me motivou a estudar para se tornar um professor de educação física. Eu não sou tão antigo na capoeira, sou da década de 90, mas a partir do ano 2000 eu comecei a ter uma perspectiva de ser um professor de educação física para conseguir ampliar a possibilidade de ensinar capoeira, uma vez que os professores de educação física poderiam trabalhar de forma mais ampla a capoeira, trabalhar com mais propriedade elementos da anatomia, de fisiologia, cinesiologia, e eu ouvia o pessoal da educação física falando sobre isso e não entendia bem o que era, mas eu tinha vontade de querer aprender isso e aplicar nas minhas aulas. Foi a partir desse contexto que me levou a entrar no curso de educação física, mas de modo geral a capoeira é minha filosofia de vida (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Percebemos nesta fala que dentre os vários ensinamentos da Capoeira, existe um código de ética, um respeito às hierarquias, ao espaço e ao direito do outro, aos princípios da vida em sociedade que são incorporados aos seus praticantes conforme eles vão aprendendo esta arte. Importante também destacar que foi pela capoeira que ele se sentiu incentivado a procurar um curso superior, a graduação em Educação Física, o que talvez se não fosse a vivência da Capoeira, ele não teria conseguido.

Esse papel social e político da Capoeira é também o que a educação freiriana se empenha em promover, pois a educação só alcançou seu objetivo se ela foi libertadora, emancipatória. No fenômeno manifesto na Capoeira, há configurações estéticas, sensíveis nos rituais, gestos, falas, símbolos que se configuram como educação do corpo que faz Capoeira e aponta que esse fenômeno educativo reverbera em outras situações originais que não seja a Capoeira, que são levadas para o cotidiano, para a vida.



O Contramestre nos conta também sobre sua experiência lecionando a Capoeira na escola:

Dentro da escola eu não tive dificuldades, por incrível que pareça, pra ministrar a capoeira, uma vez que ela exige poucos recursos pra ser ensinada. É diferente de outras modalidades que tem que ter um espaço maior, tem que ter mais materiais. No ensino infantil minha primeira vivência foi numa creche aqui em Parnamirim, num espaço pequenininho, onde eu tive a oportunidade de ministrar a capoeira por uma tarde inteira, e o que eu percebi é que as crianças receberam muito bem uma prática corporal que elas não conheciam e que poderia fazer parte do convívio delas (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Esse relato denota uma característica que a Capoeira tem a seu favor, de não precisar de tantos recursos para ser ensinada, pois o corpo e a música são os únicos elementos indispensáveis na prática da Capoeira, o que facilita a introdução desta prática tanto na escola quanto em outros espaços, por mais parcos que sejam. Inclusive como forma de contemplar a Lei 10.639 de 2003 que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, sendo elas públicas ou particulares, desde o ensino fundamental até o ensino médio, fato que pode ainda colaborar para que as escolas consigam mais recursos para a prática da Capoeira.

O professor segue nos contando sobre sua prática na escola, como funciona sua metodologia nos diferentes níveis da organização escolar:

Eu apresentei os elementos da capoeira, música, apresentei alguns movimentos básicos como a cocorinha, a queda de quatro, com a ginga e deixei que eles próprios foram construindo o seu repertório motor sem cobrar, sem fazer uma exigência nenhuma. Já no fundamental I, aí sim, aí eu começo trabalhar a capoeira de forma mais ampla, a parte conceitual, procedimental e atitudinal. Na parte conceitual eu ensino a capoeira de uma forma bem simples, no ensino

## SUMÁRIO



SUMÁRIO



fundamental, pra um primeiro ano um quadro com o nome Capoeira, aí eu ensino uma forma bem mecânica mesmo, eu quero só que elas entendam o que é aquilo ali para compreender e mais pra frente eu coloco o jogo, luta, e dança e pergunto o que é a capoeira, aí eles falam jogo, luta e dança. Pra mim tá ótimo não quero que eles aprendam mais que isso, pra mim isso aí já está de bom tamanho. Isso é uma parte conceitual. Na parte prática aí eu apresento a capoeira sem focar muito em nome de movimentos, eu peço pra eles agachar e colocar uma mão no rosto, a outra de lado, colocar as duas mãos no rosto, mais pra frente eu digo que o nome desse movimento é cocorinha. Depois eu peço para jogar as duas mãos para trás, depois eu digo o nome desse movimento da queda de quatro para eles aprenderem gradualmente de uma forma bem lúdica. No momento que eles vão progredindo, já viram a capoeira num primeiro ano que vai para o segundo ano, aí eu cobro mais um pouquinho, eu começo a explicar que a capoeira é uma expressão da cultura afro-brasileira, eu pergunto porque Brasileira, eu explico para os alunos que é uma junção da cultura africana e Brasileira, que a capoeira é fruto de pessoas que dedicaram as suas vidas para que ela pudesse existir, que no caso foram os negros [...] No fundamental II eu já peço para eles fazer seminário, então eu peço para eles trazerem, eu não levo, apenas tento organizar o pensamento deles mas eu peço pra ele falar, eu quero que vocês tragam aqui, vamos fazer um seminário. Eu apresento quais são os critérios do seminário, divido os grupos, eu quero que esse grupo aqui fale da Capoeira Angola, outro fala da Capoeira Regional, outro traga algo sobre a Capoeira contemporânea, outro falar sobre os instrumentos da Capoeira [...] dentro das aulas de Educação Física, Capoeira vai se inserir com um elemento da prática corporal, que ela pode ser inserida, no terceiro, quarto e quinto ano ela vai se inserir dentro do bloco lutas, e o professor também pode colocar ela dentro do bloco jogos e brincadeiras. A Capoeira é muito ampla (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Esta descrição é, na verdade, uma indicação de como podemos abordar a Capoeira na escola, nas diferentes etapas do ensino.

A experiência e conhecimentos do professor estão de acordo com aquilo que é sugerido no documento mais atual do Ministério da Educação sobre os conteúdos de cada disciplina, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que recomenda o ensino da Capoeira como luta ou jogo no 3º, 4º e 5º anos, e como luta no 6º e 7º anos do Ensino Fundamental, mas também estimula sua abordagem no 1º e 2º anos desta etapa como dança, evidenciando seus elementos rítmicos e musicais (Brasil, 2017).

Apesar da discussão pedagógica não ser o objetivo do nosso trabalho, essa demonstração do fazer pedagógico da Capoeira na escola, além de servir como inspiração para outros professores, também nos possibilita mais uma vez demonstrar a variedade de elementos que a Capoeira traz no seu ensino, onde mesmo os documentos oficiais do governo a abordam de diferentes formas, a partir de seus componentes: Jogo, dança e luta.

Esta fala nos aponta caminhos estesiológicos para a aprendizagem da Capoeira. Ouvir uma música de Capoeira ser tocada, sentir o som e o ritmo de cada instrumento, depois experimentar os movimentos que já estão ali no corpo querendo “sair”, aguardando apenas o ensino da técnica adequada para cada um, depois jogar, fazendo a troca de golpes e sentidos e por fim, pesquisar sua história e componentes, é uma maneira de levar os alunos a sentirem a Capoeira, dialogarem com ela e apreender sentidos pela estesiologia do corpo.

São esses componentes que irão permitir que os alunos tenham contato com sua cultura, desenvolver habilidades motoras e cognitivas, mas também aspectos da vida, levando-os a uma mudança de comportamento, como nosso entrevistado relata que observou em suas aulas:

Há uma mudança de comportamento, de conhecimento mesmo, observo sim, principalmente o que eu quero que aprenda sobre a capoeira, não é bem que a capoeira é só movimento e eles observaram a capoeira em algum

## SUMÁRIO



SUMÁRIO

filme, ouviram falar por alto, alguns também traz preconceito religioso, é triste isso mas existe muito. Eles colocam que a Capoeira é, falando bem francamente, fala que a Capoeira é macumba, sendo que ele não sabe nem o que é macumba. É um instrumento, mas eles querem relacionar isso ao Candomblé, a uma religião afro. Só que eu trago para eles que a Capoeira em si não é uma religião, apesar dela ter toda uma historicidade, a Capoeira é laica. Religioso é o capoeirista, mas um católico pode fazer capoeira, quem é do Candomblé pode fazer capoeira, pode não, deve. Quem é protestante pode fazer Capoeira. E a Capoeira não vai discriminar essas pessoas, a Capoeira é respeito e amor ao próximo. Eu ensino que dentro da roda de capoeira não há espaço para nenhum tipo de preconceito. É o que eu passo para eles, não há essa diferença, não é porque é mulher, não. Tem que respeitar todos, não pode haver essa diferença (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

Percebemos aqui mudanças de comportamento de crianças que tinham ideias pré-concebidas sobre a Capoeira, o preconceito religioso que tanto desfavorece nossa sociedade e as práticas das nossas expressões culturais, mas que o contato com essa técnica de corpo ajuda a desfazer, transformando o aluno em sujeito que passa a compreender melhor a estrutura do meio em que vive, podendo até passar a questioná-la e contribuir para modificá-la naquilo que há injustiça. Levar o aluno do papel de indivíduo para o papel de cidadão, configurando a educação emancipatória, libertadora de que precisamos (Freire, 1987).

Ao final da nossa entrevista, perguntado sobre o que sente quando está jogando capoeira, o Contramestre Gafanhoto nos dá uma dimensão das sensações do capoeirista na roda:

Tem aquele sentimento de que esquece o mundo. O mundo naquele momento é a roda de Capoeira, principalmente através do elemento música na capoeira, consegue levar um capoeirista para outra esfera, a esfera da energia que dá para ser chamada de axé, ele entra



naquela esfera da energia onde ele se coloca ali 100% naquele momento. Ele se concentra no jogo, o jogo da capoeira é uma dinâmica de pergunta e respostas onde tem que ter coerência, eu tenho que ter coerência com meu colega de jogo para que haja essa resposta adequada. Ele vai executar um movimento, eu tenho que ter um movimento adequado para dar resposta para aquele movimento executado. Então a Capoeira em si, o jogo da Capoeira nos leva a 100% de concentração, a entender que aquele mundo ali é um mundo à parte. Quando eu tenho que me concentrar nos instrumentos, nas músicas, num contexto geral, há uma integração, eu me sinto tão pertencido àquela roda de Capoeira que eu esqueço de tudo, às vezes alguns problemas que eu tô mal, algumas coisas que estão me tirando do foco, mas acaba ali no momento que entro na roda (Contramestre Gafanhoto. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

As palavras acima nos remetem mais uma vez à comprovação da educação pela estesiologia da Capoeira. Ao demonstrar que entrar na roda não é apenas desferir golpes para ganhar uma luta, o Contramestre comprova o que temos dito aqui, que o corpo não é apenas um organismo, é também objeto cultural e sedimentação de uma existência e de seus afetos, que o jogo da roda permite uma abertura do corpo para o exterior, e como indica Merleau-Ponty (2000), essa abertura para o sentir inaugura uma estesiologia, que implica em dar significado àquilo que sente, atravessada pela interculturalidade e pelo desejo ancorados no corpo, que tem historicidade e cultura em suas dobras.

Esse momento estesiológico de jogar Capoeira, essa transposição do tempo e do espaço que proporciona a sensação de “um mundo à parte”, é a linguagem da Capoeira falando ao corpo, é o corpo se entrelaçando no mundo da Capoeira, é o visível e o invisível significando juntos, onde o logos silencioso do gesto opera no sujeito e o transforma, o educa. De modo que o sujeito que entrou na roda não será o mesmo que sairá dela.

## SUMÁRIO



Vemos também nesta fala a importância do outro, quando há uma resposta do outro para a minha pergunta corporal, na coerência dos movimentos, implica a presença de outrem, como aponta Merleau-Ponty (2011), de uma intencionalidade de nos direcionarmos para os objetos no mundo, abrimo-nos para eles, e este objeto pode ser o corpo de outra pessoa, como já vimos anteriormente, o corpo é sujeito e objeto ao mesmo tempo.

Essa intencionalidade também nos leva a sentir nosso corpo, seus limites, suas potencialidades em se movimentar em direção ao outro, pois é preciso do outro para que haja o jogo, a luta e o respeito ao outro. Não é lutar ou jogar contra o outro e sim com o outro. Nesse sentido a importância de sentir os movimentos, de saber aplicar o golpe até um certo limite que não machuque o parceiro de jogo, em respeito, buscando movimentos sintonizados e não em desarmonia com o outro.

Para continuar nosso itinerário de discussões, apresentamos agora a entrevista com Eduardo Okuhara Arruda, o Contramestre Okuhara, residente na cidade de São Paulo, além de capoeirista há mais de 33 anos, é também doutor em Educação. Ele nos apresenta sua compreensão da Capoeira:

A capoeira para mim é uma linguagem, porque eu entendo Capoeira como jogo linguístico, isso é algo muito forte para mim, eu não consigo ver Capoeira como um jogo técnico, mas eu vejo a Capoeira como um jogo linguístico. Um jogo de linguagem onde os capoeiristas estão dentro deste lugar que se chama roda, esse lugar é um lugar que eu chamo de espaço, essência da capoeira, e aí você tem um repertório muito amplo de linguagens acontecendo dentro da roda em relação ao jogo da Capoeira em si, dos corpos que estão dentro da roda jogando Capoeira. Eu entendo que ali tem um jogo linguístico, eles estão ali se comunicando, então pra mim o sentido maior da Capoeira é considerando a Capoeira como um jogo de linguagem, é o desenvolvimento humano, desenvolvimento das potencialidades humanas e o desenvolvimento dessa

## SUMÁRIO



potência, dessa potencialidade humana é parte dessa perspectiva que é a perspectiva da linguagem, essa perspectiva do corpo, do seu sensível e então esse é o sentido maior que a Capoeira tem pra mim. A Capoeira como linguagem, e por ser um jogo linguístico ela contribui para o desenvolvimento humano, desenvolvimento integral, não é o desenvolvimento das potencialidades corporais, é simbólica e afetiva, a construção de valores, o desenvolvimento espiritual. Então Capoeira para mim é desenvolvimento humano, desenvolvimento integral, psicossocial, espiritual, porque eu também tenho sempre uma abordagem muito holística na Capoeira, então para mim o sentido é esse, o desenvolvimento humano (Contramestre Okuhara. Entrevista cedida em fevereiro de 2021).

O Contramestre evidencia a linguagem da Capoeira, como comunicação sensível que desenvolve os sujeitos integralmente, não apenas a parte técnica de execução de movimentos, mas destaca o desenvolvimento das potencialidades humanas, do sensível, da construção de valores, do lado simbólico e afetivo do corpo, corroborando com a fenomenologia e a estesiologia, com os apontamentos de Merleau-Ponty que evidenciam além de tudo que já dissemos, essa afetividade, pois para o autor, a estesiologia é atravessada pela intercorporeidade e pelo desejo, que me move em direção ao outro, procurando preencher lacunas. O corpo é o órgão para outrem e a percepção é um modo de afeto (Merleau-Ponty, 2000).

Estar na roda é estar conversando e se preenchendo de significações estesiológicas. Os elementos da roda, a música, as palmas, o coro, o toque do tambor e o outro, o adversário com quem me relaciono no jogo, compõem uma riqueza de sentidos para a percepção que é impossível descrever todos, mas que são incorporados sem precisar serem decifrados.

Reafirmamos, portanto, a linguagem da Capoeira como saber simbólico que emana do corpo, que por sua vez se completa pela afetividade e pela intercorporeidade com o outro, através do

## SUMÁRIO



movimento, configurando uma penetração daquilo que é sensível, daquilo que falta no meu corpo. Esta relação germina conhecimentos, potencializa a aprendizagem, evidenciando mais uma vez que a Capoeira educa pela estesiologia.

Iniciaremos agora no próximo capítulo, a apreciação das entrevistas com os Mestres de Capoeira para ampliar nossa discussão e entendimento da Capoeira como linguagem estesiológica que educa.

## SUMÁRIO





JOGANDO  
E APRENDENDO  
A VIVER



4

**JOGANDO  
E APRENDENDO  
A VIVER:**

EDUCAÇÃO PELO JOGO  
DA CAPOEIRA

SUMÁRIO



*Toda Bahia chorou  
Toda Bahia chorou  
No dia em que a capoeira Angola  
Perdeu seu protetor  
Mestre Pastinha foi embora  
Oxalá quem o levou  
Lá pras terras de Aruanda  
Mas ninguém se conformou  
Chorou general, menino  
Chorou mocinha, doutor  
Pretas velhas, feiticeiros  
Ogãs e Babalôs  
Berimbau tocou iúna  
Num toque triste de morte  
E a capoeira foi jogada  
Ao som da triste canção  
Da boca do mandingueiro  
De dentro do coração  
E não houve na Bahia  
Quem não cantasse esse refrão  
lê, vai lá menino  
Mostra o que o mestre ensinou  
Mostra que arrancaram a planta  
Mas a semente brotou  
E se for bem cultivada  
Dará bom fruto e bela flor  
lê, vai lá menino  
Mostra o que o mestre ensinou  
Mostra que arrancaram a planta  
Mas a semente brotou  
E se for bem cultivada  
Dará bom fruto e bela flor  
Ai, ai, aidê, joga bonito que eu quero ver  
Ai, ai, aidê, esse jogo de Angola que eu quero aprender*

(Toda Bahia Chorou. Abadá Capoeira)

A música acima, presta homenagem a Mestre Pastinha, um dos primeiros Mestres da forma mais tradicional da Capoeira, a Capoeira Angola. Sua letra, apesar de cantar a tristeza da sua partida, manifesta também a educação que ele promoveu ao deixar sementes que irão gerar frutos, perpetuando a tradição da Capoeira pela voz e gestos de cada Mestre que um dia foi aluno.

Para amplificar nossa discussão a partir dos saberes destes Mestres e observar a educação estesiológica, neste capítulo dialogamos a partir da fala de três Mestres da Capoeira, iniciando com o Mestre Caio dos Anjos, fundador do Projeto Eco-educarte, que reúne Ecologia, arte e educação através da Capoeira e promove formação para crianças carentes da periferia de Extremoz/RN.

De início, o Mestre Caio, ao ser perguntado sobre seu apelido na Capoeira, nos aponta um importante fator histórico desta, que contribui para compreensão da sua história e contexto:

Eu não tenho apelido não na Capoeira. Geralmente a Capoeira dá um apelido, mas eu venho de uma escola onde O Mestre Marcos que é o meu Mestre, ele é professor de educação física coordenador do JERNs e ele trabalhou alguns conceitos e na época já eram bem avançados em termos de busca de consciência através de algumas ações. Então uma delas era essa, ele dizia que o apelido tinha um significado da época que a Capoeira era marginalizada, o capoeirista precisava do apelido para se disfarçar porque a população era bem menor, era tudo diferente, pelo nome você ia atrás de quem era a pessoa, então usavam um apelido para poder estar na roda, nos comunicar, interagir, sem ser reconhecido pela polícia, para não ir atrás, e se tornou uma coisa a seguir, da questão da marginalização, entendeu? Assim uma coisa meio pejorativa. Então Mestre Marcos teve essa visão de não dar continuidade a isso, mas alguns grupos tem como obrigatoriedade você dar um apelido, eu mesmo vou brincando, vejo uma qualidade ou outra, aí eu vou te dar um apelido, alguns pegam, mas a gente hoje tem um conceito diferente até no que ele tinha na época, mas

## SUMÁRIO



pra época foi importante porque estava lutando por uma dignificação da Capoeira que ela não tinha ainda (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

O Mestre nos explica como surgiu uma importante tradição da Capoeira, a de se colocar apelido nos alunos, principalmente quando estes vão ser “batizados”, como é chamado o ritual de pegar a primeira corda nos grupos de Capoeira. Fica demonstrado aqui a perseguição com a Capoeira na época, onde os capoeiristas tinham como saída trocar de nome para que a Polícia não os achasse. Vemos também a relutância do Mestre e do Mestre dele em continuar utilizando os apelidos, pois isso remete a uma época em que a Capoeira era marginalizada, situação que eles lutaram e continuam para reverter.

Porém, sabemos que a tradição faz parte da cultura e que esta pode ser ressignificada, de acordo com Zumthor (2010), a memória coletiva captura os fragmentos significantes e os transforma em elementos de tradição, permitindo ao passado permanecer vivo, porém a própria memória coletiva faz uma espécie de seleção do que permanecerá sendo transmitido e daquilo que será esquecido.

Podemos então compreender que a tradição de se criar apelidos na Capoeira, embora não tenha mais uma função objetiva como na época em que foi criada e mesmo que o Mestre Caio e seu Mestre Marcos acreditem que essa tradição deva ser esquecida, ela permanece em detrimento de outras que caíram no esquecimento, como prova da dinamicidade da cultura como resultado do uso que uma sociedade faz da sua memória.

O pesquisador e capoeirista Abib (2017) em sua obra “Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda”, faz um levantamento dos elementos presentes no imaginário e na memória coletiva dos capoeiristas do passado e do presente, contribuindo para a discussão que levantamos aqui.

## SUMÁRIO



O autor evidencia essa transmissão de saberes da tradição como forma de educação, e que esses conhecimentos se fazem presentes em espaços de rituais, festas populares e tradições como a roda de Capoeira, constituem um ambiente fecundo para a análise dos processos de mudanças e de construção da identidade e da memória coletiva.

Esse entendimento é apontado por Zumthor (2010), que indica a memória e a transmissão oral como a forma principal de conhecimento da tradição e da cultura. É pela visitação ao passado e pela comunicação falada dele que a maioria dos dados tradicionais são passados e reelaborados.

Vemos esse enunciado de Abib acontecer na prática a partir da fala do Mestre Caio, que nos levou a discutir memória e tradição, a partir do relato de uma experiência sua com a Capoeira, demonstrando o caráter educacional da mesma. Continuando a analisar a fala do nosso entrevistado, vemos ele discorrer mais um pouco sobre a questão da marginalização e do preconceito que a Capoeira sofre:

Eu digo muito aos meus alunos, hoje fazer Capoeira é bom demais, fazer Capoeira é status, no meu tempo era sinônimo de marginalidade, eu sofria críticas dentro da minha própria casa, alguns parentes que quando viam eu saindo para a roda de Capoeira nos bairros periféricos de Natal, é complicado o preconceito, na verdade não é um conceito, o preconceito é inculcando na cabeça das pessoas, porque as pessoas quando conhecem, falam: A Capoeira é isso? Porque elas deram um valor sem conhecer de fato a Capoeira, é um preconceito que é constituído porque a Capoeira é coisa de negro, coisa de pobre, e hoje a gente mudou isso porque hoje a Capoeira saiu em novela da Globo, Capoeira foi tema disso e daquilo outro, e graças a Deus, porque foi uma luta nossa e não foi fácil (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Observamos aqui uma das transformações sofridas pela Capoeira, que, apesar de ainda enfrentar algum preconceito, já rompeu com a maior parte das barreiras de discriminação que sofreu

## SUMÁRIO



desde a sua criação, devido à luta de resistência e ao trabalho dos Mestres de outrora. A Capoeira hoje é disseminada por veículos televisivos, pelas páginas da internet, mídias sociais, e como aponta nosso entrevistado, é vista até como status, ser capoeirista confere ao indivíduo uma certa posição de respeito.

Vimos que em seu árduo, mas triunfante itinerário, a Capoeira era proibida e reprimida com força policial até o final da década de 30, e só após sua descriminalização, ela começou de fato a ocupar espaços públicos como ruas, praças e largos, passando depois a ter espaços próprios para sua prática e maior visibilidade nacional (Dias, 2012).

Dias (2012), em sua obra citada no início deste trabalho, embora não fale especificamente da Capoeira como educação esteiológica, nos aponta para elementos dessa relação, ao buscar compreender a gestualidade do corpo pela percepção dos instantes das experiências e das relações no jogo, ele possibilita uma sistematização dos saberes da carne, dentro de uma dinâmica de construção de símbolos e de significados.

O corpo em movimento reorganiza, progressivamente, nossa capacidade perceptiva, nossas emoções, em sua capacidade de investir na educação dos sentidos, que é lúdica e estética (...) Nessa dinâmica da descoberta e da incorporação de novas expressões do corpo, o que é visto pela primeira vez, potencializa a assimilação e o desdobramento de novas gestualidades no jogo da capoeira. Os saberes do corpo não são transmitidos de maneira explícita, mas comunicados no jogo de corpo, no silêncio do gesto, que nos dizem do *ethos* da capoeira. Relação encarnada que revela e esconde saberes, precede a passagem do signo à expressão (Dias, 2012, p. 66-67).

Nesse sentido, jogar ou assistir a Capoeira implica uma reorganização ou *autopoiesis*, como já vimos, cujas novas possibilidades gestuais são incorporadas silenciosamente, configurando o conhecimento,

## SUMÁRIO



a educação pela linguagem sensível. Incorporamos novos saberes pelo fazer-se e refazer-se do corpo na experiência da Capoeira, fazendo surgir também novos gestos e expressões.

O autor fala ainda do silêncio do gesto, evidenciando a linguagem não verbal do corpo, pelo simbolismo que expressa conhecimentos e saberes, a expressividade que revela conhecimentos, desdobrando-se em mensagens sensíveis escondidas no arcabouço de sentidos da Capoeira e que uma vez encontrados, estabelecem a educação estesiológica.

O respeito e valorização que a Capoeira conquistou é um aspecto que facilita sua utilização como educação. Apesar de alguns procurarem essa prática como forma de atividade física para melhoria da saúde ou do condicionamento físico, seus elementos permanecerão presentes e ainda promoverão uma educação sensível dada pela sua gestualidade e linguagem sensível, seja na academia, na escola, na rua, nos centros comunitários, nas associações beneficentes, nos clubes, na universidade. Independentemente do ambiente que a Capoeira for levada, irá com ela também seus saberes e conhecimentos de forma indissociável.

Entendemos que a Capoeira já está bem representada nos espaços não formais<sup>10</sup> de educação, porém existe a necessidade de abordá-la em todos os seus aspectos, não a separando dos seus valores culturais ou da sua historicidade para promover apenas capacidades físicas. Por outro lado, é fundamental que ela passe a ocupar os espaços formais de ensino, que são as instituições de ensino formalmente estruturadas da educação básica e superior, de maneira mais considerável, porque é preciso revê-la sob todos os seus aspectos, desfrutando ao máximo do que ela pode oferecer, numa revisão de seu uso que potencializa a educação.

10

Espaços onde ocorrem as experiências do cotidiano, sem uma estruturação própria. Em geral locais culturais, da vida diária ou do lazer. Fonte: <http://www.cienciaemela.nutes.ufrj.br/artigos/0702enf.pdf>.

## SUMÁRIO



Contribuir para uma reflexão mais aprofundada sobre as formas de educação presentes no universo da cultura popular, e de como essas experiências baseadas na tradição, na ancestralidade, no ritual, na memória coletiva, na solidariedade e no profundo sentido comunitário, podem estar auxiliando no processo de construção de formas alternativas de se pensar a educação, sobretudo aquela voltada às camadas menos favorecidas da nossa sociedade, que são, em última instância, elas próprias, as responsáveis por essas experiências ricas em conhecimentos e saberes que, normalmente, não são reconhecidos nem valorizados nos processos envolvendo a educação formal no Brasil (Abib, 2017, p. 176).

A Capoeira tem alcançado lugares nunca alcançados antes, e embora ela ainda precise ocupar mais espaços do que já ocupa, é preciso também que ela seja abordada de forma integralizada, levando todos seus conteúdos em consideração e tendo o corpo como expressão destes saberes.

Trazendo Merleau-Ponty (1975) para a discussão, o autor indica que é determinante para a educação, a valorização da sensibilidade, da corporeidade, da intersubjetividade (relação com o outro), da linguagem e da relação com o mundo do sujeito que está em processo de aprendizagem. E, para tal, é necessário levar em conta que tanto o corpo como o sensível devem ser considerados como condição fundamental tanto para a promoção quanto para a compreensão do processo de educação.

Dessa forma, educar consiste em ensinar a ver, em promover a sensibilidade e a percepção, em reconhecer o corpo como principal via desse processo, considerando-o de maneira indivisa, com sua arqueologia. Contemplar o mundo vivido das próprias crianças, dos sujeitos que estão a aprender, escutando e acolhendo os seus pontos de vista, seu meio, seus contextos sócio-culturais, suas particularidades.

## SUMÁRIO



Nóbrega (2023), evidencia a importância que Merleau-Ponty aponta em promover saberes para além da educação positivista, pela experiência corporal como gradiente sensível, não limitando a sensação como um elemento puramente fisiológico ou psicológico de maneira isolada e não a reduzindo a estímulos físicos ou aos órgãos do sentido, mas como uma abertura para recriação do mundo e reorganização de si mesmo que envolve afetos, experiências sociais e históricas e os aspectos subjetivos da existência de cada um, de acordo com seu modo singular de ser e de seu mundo vivido.

A educação estesiológica é um caminho para desenvolver a sensibilidade, a subjetividade, a relação com o outro e com o mundo. Ela parte da experiência como forma sensível de experimentar e passar a compreender o mundo e o próprio corpo, colocando-o como elemento central da aprendizagem.

Na Capoeira, esse fluxo de ensino e aprendizagem ocorre entre Mestre e aluno, e como percebemos no relato do Mestre Caio, essa relação oportuniza não só aprender a Capoeira, mas também se tornar futuramente um Mestre.

A gente vem com essa ideia de Capoeira dada pelo Mestre, como educação, a história, a questão do valor realmente da essência, da ancestralidade, do conhecimento, do ensinamento que a Capoeira traz e transformar isso não tem preço, você deixar de ser um mero lutador, um mero jogador, para ser um educador, um transformador de vidas, e aí a gente vive a vida toda por isso. Essa é a realidade (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Vemos nesse relato que todo Mestre tem um Mestre. O processo de aprendizagem e de hierarquia na Capoeira nunca termina, por mais que se alcance a mesma graduação, o tempo e a vivência na Capoeira são fatores que impõem respeito.

## SUMÁRIO



Os Mestres carregam a tradição de séculos de história e possibilitam aos seus discípulos o contato com estes saberes construídos ao longo do tempo, passados de geração em geração. É ter contato com a cultura de séculos passados, mesmo tendo nascido muito tempo depois. Ouvir as músicas que os antepassados tocavam, jogar como eles jogavam, entoar seus desejos e aspirações, apreendendo estes conhecimentos pelo sentir da Capoeira.

Para Silva (2016) o Mestre é o pilar da aprendizagem e o discípulo precisa estar aberto a aprender, numa relação em que o papel deles podem se inverter, onde ele percebe seus ensinamentos também como aprendizagem para si, voltando a ser discípulo, ou ainda, ensina a aprender e aprende ensinando.

Nesta relação, o aprendiz é o futuro Mestre que uma hora também ensinará aprendendo e se tornará discípulo de seu próprio eu.

Nessa relação de Mestre e Discípulo cria-se uma linguagem única e muito expressiva através do gesto, do olhar, do movimento, da palavra e, sobretudo, da capacidade de ambos poderem se comunicar nas entrelinhas, e é aí, onde a maior aprendizagem em sua maneira mais original se configura (Silva, 2016, p. 65).

Há entre o aprendiz e seu Mestre uma linguagem para além da fala, do discurso e dos comandos de um treino. A comunicação e os ensinamentos vão além, passam pela percepção das atitudes do Mestre, do modo de se portar, de valorizar a cultura, de dar atenção àquele que se propõe a aprender, conduzindo o discípulo na arte e na vida.

Abib (2017) pontua que embora hoje em dia possamos ver pessoas denominadas Mestres na faixa etária de 20 a 30 anos, isso ocorre pelos interesses de uma mercantilização da cultura da qual a Capoeira não está livre, mas o autor afirma que "só o tempo te faz

## SUMÁRIO



mestre”, indicando que o Mestre de Capoeira deve ser alguém que possua não só habilidade na prática do jogo, mas experiência tanto na Capoeira, quanto na vida.

Nosso entrevistado também demonstra esse mesmo entendimento:

A graduação de Mestre não é dada por uma habilidade, mas com o tempo que ele se dedicou, à vivência por um tempo que você conviveu, produziu e interagiu com a Capoeira, aí você tem a capacidade, o conhecimento para ensinar. Tem até uma frase que diz assim: Só pode ficar de pé para ensinar quem ficou sentado para aprender. Então todo esse conceito tem a ver com a educação (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Esta fala consonante com o autor citado anteriormente nos mostra que não importa o quão habilidoso o capoeirista possa ser, o quão bem executados sejam seus movimentos, apenas o tempo e o reconhecimento dos seus pares poderão lhe atribuir o título de Mestre.

O reconhecimento como mestre (tanto na capoeira, quanto na cultura popular em geral) se dá então naturalmente, por parte da comunidade da qual ele faz parte, por entender que foram preenchidos os atributos exigidos para tal função. O título de Mestre só tem legitimidade, quando atribuído pelo grupo social ao qual representa, que, em última instância, quem delega autoridade às suas lideranças (Abib, 2017, p. 186).

O Mestre, portanto, é a figura que, uma vez reconhecida e condecorada, vai transmitir os ensinamentos da tradição, e muitas vezes vai se tornar líder social, conselheiro, representante comunitário, dado o respeito que cultiva na comunidade, desempenhando papéis que vão além de transmitir os conhecimentos da Capoeira, passando a ser um orientador para a vida.

Entendemos que nem toda escola terá um Mestre de Capoeira para dar as aulas desta técnica de corpo, porém o professor pode assumir esta função, mesmo que dentro das suas limitações,

## SUMÁRIO



pois não terá a formação e o tempo de Capoeira ideal, mas pela sua formação de professor acreditamos que ele compreenderá bem o seu papel de evidenciar a cultura, o respeito e a conscientização dos alunos acerca do seu lugar no mundo e seu destino, e o desempenhará de maneira satisfatória.

Ainda sobre este papel, Mestre Caio segue nos relatando:

Mas não é fácil você lidar com o coletivo e muitas vezes na minha estrada eu pensei em parar, por decepção. Mas aí, como já aconteceu comigo, parece que é Deus mexendo os pauzinhos, mas uma vez eu tava com esse pensamento e eu fui ao centro da cidade porque eu tinha que ir no banco lá no centro de Natal, aí quando eu tô passando ali na rua que vai para a Caixa Econômica Federal, saindo da catedral nas minhas costas, quando um ex-aluno meu e hoje advogado falou 'Mestre como é que o senhor tá?' 'Eu estou bem meu filho', 'Nossa! Que saudade da Capoeira, Mestre. Vamos aqui tomar um café no meu escritório, Mestre.' Todo feliz por mostrar a mim que era advogado e a gente tem uma relação, graças a Deus, fazia um tempo que não se via, desencontrou e voltou a trocar telefone e mais lá na frente também encontrei uma aluna que deu um trabalho, que era uma menina que tava muito desobediente com os pais, mas a gente tem essa seriedade de cuidar do filho dos outros, eu sou pai de 3 moças e de um rapaz também, que é uma bênção na minha vida, professor de Capoeira, me ajuda aqui no projeto. Então a gente sempre teve esse cuidado. Ela encontrou comigo 'Mas como é que está?' Eu estava passando ali, subindo no Beco da Lama, ali no centro da cidade, aí tem uma Galeria e ela é cabeleireira lá, aí me chamou e eu perguntei 'você está bem?' e ela disse que estava. Bem-casada e que trabalha ali, e que não fazia Capoeira faz tempo, mas as lições que o senhor passou, do ensinamento, a vivência que a gente teve mudaram minha vida (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Temos aqui uma dimensão das transformações sociais que a Capoeira é capaz de promover. Talvez tornar-se advogado ou ter um salão, filhos ou um bom casamento não signifique muita coisa

## SUMÁRIO



para certa camada da sociedade, mas para moradores de bairros periféricos, que foram criados sem muita perspectiva de vida, pois o destino da maioria é envolvimento com as drogas ou com o tráfico, ou, no caso das mulheres, se anular em relacionamentos abusivos e até violentos, estas conquistas não são apenas de ordem material, mas do alcance da dignidade, da conscientização e da cidadania.

Essas mudanças são pressupostas da Educação, segundo Paulo Freire, a educação deve transformar o sujeito antes aprisionado em sujeito livre, senhor do próprio destino, trazendo ao mundo um novo ser-humano que não é mais oprimido nem opressor, mas um ser-humano libertando-se.

Esta superação não pode dar-se, porém, em termos puramente idealistas. Se se faz indispensável aos oprimidos, para a luta por sua libertação, que a realidade concreta de opressão já não seja para eles uma espécie de “mundo fechado” (em que se gera o seu medo da liberdade) do qual não pudessem sair, mas uma situação que apenas os limita e que eles podem transformar, é fundamental, então, que, ao reconhecerem o limite que a realidade opressora lhes impõe, tenham, neste reconhecimento, o motor de sua ação libertadora (Freire, 1987, p. 23).

Desta forma, se antes o aluno já tinha seu destino traçado socialmente pela situação em que nasceu, a Capoeira surge como poderosa força transformadora e conscientizadora, capaz de modificar o futuro dos sujeitos periféricos, dando-lhes o poder de transformar suas realidades pelo reconhecimento da situação opressora em que se encontra, como preceitua Freire.

Na sequência da fala do Mestre, vemos como esse papel de líder social é real no ensino da Capoeira:

Em janeiro de 2009 eu comecei esse projeto social que eu toco até hoje, e depois da pandemia a gente encarou essa crise que veio forte, a nomenclatura tenta passar a visão de todo, de mundo, então o nome do projeto é Eco-educarte,

## SUMÁRIO



SUMÁRIO

que é ecologia, educação e arte. Com a visão muito concreta que são pilares que a gente tem que trabalhar, porque se a gente não tiver planeta, não adianta nada, então a gente tem que pensar de uma forma diferente, na relação da gente com o meio ambiente, com tudo que nos cerca, passar para os meninos nesse projeto a questão da educação, porque a arte ela educa sim, mas a arte também é uma válvula de escape, a arte também é um meio de você aliviar o ser humano de suas tensões, de muitas lutas, muitas coisas do dia-a-dia e a criança também, é inclusão, achar que é só um adulto que tem estresse, que tem problemas aqui, mas as crianças também tem, porque elas tem sentimento. Então a gente trabalha a questão da Arte e a Capoeira, além dessa questão da educação que está intrínseca no projeto Eco-educarte que, é ecologia, é educação e a mediação da forma mais ampla e a Capoeira vem com uma ferramenta de além de ser educação, mas também é uma forma de encarar a vida, de filosofia de vida. Ontem mesmo um aluno falou 'Mestre, um problema em casa, as coisas estão bem pesadas, mas eu vim para a Capoeira e estou saindo daqui leve' (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Ao falar sobre seu projeto social, o Mestre confirma o caráter sócio educador da Capoeira, e demonstra outras contribuições que esta arte pode dar na formação dos sujeitos, como consciência ambiental e apreço pela arte, levando os alunos a experimentarem corporalmente as sensações que o contato com a arte promove.

Estas sensações por vezes tão profundas que podem ser sentidas como aliviadoras das tensões do dia a dia, como ilustra o Mestre, a arte educa e promove um bem-estar. Este sentimento é dado justamente pela estesia, pelos sentidos corporalmente apreendidos.

Estes ensinamentos presentes na Capoeira, são para o Mestre e para os capoeiristas em geral, uma modalidade de filosofia de vida. É comum ouvirmos esse termo quando se fala de Capoeira e ele vem denotar justamente todos os ensinamentos que os capoeiristas aprenderam na roda e levaram para a vida.



De acordo com Abib (2017), a roda é um ritual de passagem onde os saberes são transmitidos pelos mais experientes aos mais novos pela tradição oral, promovendo mudança e transformação. A roda como rito de passagem, se incorpora ao processo de aprendizagem:

Enquanto o seu momento mais rico, aberto às influências e inventividades, quando o aluno, através dos toques e dicas do mestre que acompanhava atento o seu desenvolvimento, dos conselhos de outros camaradas da roda ou por si próprio, ia descobrindo as articulações, truques e manhas do jogo. A partir de então, ele começava a mudar o seu jeito de jogar e começava a aprender algo mais sobre a vida (Abib, 2017, p. 178).

O processo de aprendizagem do capoeirista tem nas situações desafiadoras da roda de Capoeira uma importante fonte de saberes, que pela estesiologia do corpo em movimento, promove a educação, ao se reorganizar cada vez que se depara com uma situação no jogo, e como evidencia o autor, esses saberes não são de uso exclusivo na roda, mas são indissociáveis do sujeito e estarão presentes em todas as esferas da sua vida.

Há na roda uma circularidade de saberes, e o corpo presente nela sente, absorve e reverbera estes saberes advindos seja da musicalidade, da espacialidade, da temporalidade, das orientações dos mestres, da intencionalidade que proporciona o diálogo corporal ao jogar com o outro, perceber e expressar.

Temos em Merleau-Ponty (2011) essa percepção como fonte de educação, a significação que a experiência vivida revela ao corpo oportuniza saberes. Estar na experiência da roda é mover-se em direção ao mundo, em busca dessa tradução sensível, preenchendo as lacunas com os saberes sensíveis que ali circulam, pelo movimento, pela percepção e pela expressividade. "O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a

## SUMÁRIO



um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles (Merleau-Ponty, 2011, p. 122).

Retomando às ideias de Dewey (1979) sobre a experiência que promove a educação, vemos que para ele não é só a experiência que importa, mas a qualidade da experiência, pois a escola tradicional também promove experiência, porém nem sempre são agradáveis ou proveitosas. É preciso que as experiências educativas, seja na escola, seja na roda ou em qualquer outro lugar, não sejam desagradáveis ou maçantes, mas que mobilizem os esforços dos alunos e os incentive a realizá-las, enriquecendo-os e preparando-os para experiências futuras.

Podemos promover experiências estesiológicas a partir de vivências, experimentações, apreciação de filmes, vídeos ou de rodas, por meio do movimento corporal, da percepção que promove mudanças sensíveis no corpo, pois como apregoa Merleau-Ponty (2011), não é o corpo objeto que movemos, e sim o corpo fenomenológico.

Levar os alunos a se movimentarem ou perceberem na Capoeira já compreende por si só um aprendizado, pois o corpo fenomenológico está ali sentindo, logo, atribuindo sentidos e aprendendo. Após um contato inicial, pode-se então aprofundar essas experiências e ampliar o conhecimento da Capoeira.

Novamente vemos no relato do Mestre Caio dos Anjos, a compreensão da educação pela Capoeira, e de que esta leva a uma filosofia de vida, pelas situações da roda e pela relação aluno e Mestre. Para ele, a educação promovida pela Capoeira:

É uma educação para mim baseada em conceitos que são princípios da sua filosofia, no seu fundamento, na sua prática e na sua própria relação. Enquanto capoeirista nessa sociedade, você estar na Capoeira é o mesmo que ser inserido em todo um conceito criado pela ancestralidade, pela noção de conhecimento ancestral, pela questão até mesmo da oralidade, de transmissão do conhecimento,

## SUMÁRIO



e aí você inclui a música, você vê que que a Capoeira ensina de uma forma tremenda de várias maneiras, porque a Capoeira ensina o respeito do mais velho, isso já é um grande ensinamento, temos uma sociedade tão corrompida de valores, respeito é uma área que é importante. Traz também toda uma linguagem corporal que educa, através dos movimentos e da musicalidade, os conceitos de valores. Na prática da Capoeira muitas vezes você aprende na roda, no jogo, levando rasteira e levantando, entendeu? Você aprende a ser mais maleável, você aprende qual é o momento que você vai ter que brincar e qual o momento que você vai ter que ser ligeiro, esquivar. E aí você traz isso para a vida (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Neste trecho é possível perceber também a musicalidade como fator educativo, não só no sentido de aprender a tocar, a cantar, a usar a voz para se expressar ou a tirar som de um instrumento, mas na dimensão do ritmo, que inscreve informações, transmite emoções e preenche o corpo pelo som emitido pelos outros corpos que cantam e tocam e trocam informações, de modo que transmissor e receptor se convertem na própria informação advinda do som. Esta relação mais uma vez dada pelo sentir é possibilitada pela estesia.

O professor Muniz Sodré, em seu livro “Samba, o dono do corpo”, evidencia a importância da musicalidade na cultura africana:

O som, cujo tempo se ordena no ritmo, é elemento fundamental nas culturas africanas. Isto se evidencia, por exemplo, no sistema gêge-nagô ou iorubá, em que o som é condutor de *axé*, ou seja, o poder ou força da realização, que possibilita o dinamismo da existência. No Brasil, as instituições religiosas gêge-nagô são guardiãs e transmissoras desse poder que exige a comunicação direta, o contato interpessoal (cara a cara), para sua transmissão. O som resulta de um processo onde o corpo se faz presente, dinamicamente, em busca de contato com outro corpo, para acionar o *axé*. “toda a formulação do som” diz Juana Elbein dos Santos, “nasce como uma síntese, como um terceiro elemento provocado pela interação de dois tipos

## SUMÁRIO



de elementos genitores: a mão ou a baqueta percutindo no couro do tambor, a vareta batendo no corpo do agogô, o pêndulo batendo no interior da campainha *ajá*, a palma batendo no punho, etc". E mais: "O som é o resultado de uma estrutura dinâmica, em que a aparição do terceiro termo origina movimento" (Sodré, 1998, p. 20-21).

Percebemos nas palavras do autor a importante dimensão da música nos rituais africanos, não só pelo seu simbolismo mítico, mas como forma que opera no corpo sensações particulares que o som do corpo em contato com instrumentos, com outro corpo, ou com eles mesmos, como no caso das palmas, revelando um terceiro elemento que se apropria do corpo e integra o componente humano na temporalidade mítica.

O axé é esse elemento incorporado pela musicalidade, e é presença marcante na roda, como uma espécie de fluido que liga todos os sujeitos envolvidos naquela experiência, fazendo-os vibrar na mesma frequência, repercutindo as sensações que invadem seus corpos e apreendendo sentidos coletivos. Não é sem razão que na tradição da Capoeira, os capoeiristas se cumprimentam dizendo "axé" um para o outro, como forma de desejar boas vibrações e de reverenciar seus ancestrais.

Todo som que o indivíduo humano emite reafirma a sua condição de ser singular, todo ritmo a que ele adere leva-o a reviver um saber coletivo sobre o tempo, onde não há lugar para a angústia, pois o que advém é a alegria transbordante da atividade, do movimento induzido (Sodré, 1998, p. 20-21).

Sodré descreve em palavras, o que a musicalidade da roda, a reunião dos instrumentos, as palmas, o coro, demonstra a quem a experiencia. Ao participar de uma roda, percebemos os saberes coletivos daqueles sons, sentimos o que os instrumentos falam, ouvimos as mensagens das mãos emitindo sons, enxergamos o invisível e o tornamos visível pelo movimento do corpo, que obedece a imperiosidade do ritmo.

## SUMÁRIO



O ritmo marcado pelos instrumentos da roda traz para o capoeirista a possibilidade de ser conduzido pelo estímulo do som e das batidas. Essa sintonia com os elementos musicais proporcionados pelo ritual da roda implica uma circularidade de saberes que orquestrados pela música conferem a educação estesiológica da Capoeira. Os saberes culturais, históricos, comunitários e simbólicos integram-se ao corpo de forma direta, no tempo de um movimento, de uma batida de palma, ou do coro de uma música.

O tempo na roda também é uma circularidade, ali se encontram presente, passado e futuro, sem se distanciarem substancialmente um dos outros. Estar na roda é viver e sentir o passado cantado nas músicas, expresso nos gestos que reverenciam os antepassados, sem, no entanto, deixar de se orientar para os tempos que virão. Eles se voltam para o passado com o intuito de garantir seu futuro individual e também da sua cultura.

Na continuidade da sua fala, o Mestre segue relatando um pouco de acontecimentos históricos da Capoeira, que muitas vezes são suprimidos nas aulas e livros de História, e também acrescenta um pouco da sua visão política, demonstrando uma conscientização, bem como da promoção da educação dos seus alunos na Capoeira:

Não tem como falar da história do Brasil sem falar de Capoeira, ela faz parte de fatos da história e alguns são até dignos de filmes, como a insurreição dos soldados que estavam aquartelados no Rio de Janeiro e foram rechaçados pelos Capoeiristas, porque eles saíram na rua fazendo badernas foram os capoeiristas que rechaçaram eles e derrotaram e fizeram com que eles voltassem a ficar aquartelados e presos no quartel. A questão da luta dos capoeiristas, que foi uma covardia que fizeram com eles, com os negros em geral, mas principalmente os capoeiristas, que foram homens que tiveram destaque na luta do Brasil contra o Paraguai, que fizeram uma promessa de que eles seriam libertos e na verdade foi uma chacina, porque muitos morreram, e tiveram monstros sagrados da época da luta, guerreiros mesmo [...] então a Capoeira

## SUMÁRIO



SUMÁRIO



não tem o devido valor que era para ter. Principalmente e infelizmente com esse governo que aí está, porque a Capoeira é cultura, e ele acabou com o Ministério da cultura, mas 'O sol há de brilhar mais uma vez' porque se a gente não viver de Esperança, a gente vai viver de quê? E outro conceito que a gente trabalha muito na educação dentro da Capoeira é o conceito familiar, a gente trabalha muito forte isso e para mim isso é o princípio da educação, é tanto que eu digo assim: a escola instrui, mas quem educa realmente é a família. Então quando a gente fala de educação, a gente tem que ver que ela é muito ampla e aí esse conceito a gente traz a questão da família, do respeito, do carinho, da responsabilidade, quando a gente trabalha com as crianças, eu digo: o melhor amigo que você pode ter é seu pai e sua mãe (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Temos nesse trecho, fatos curiosos da história do Brasil que tiveram participação da Capoeira, como a Guerra do Paraguai (1865-1886), ocasião em que o Governo utilizou-se de uma estratégia dupla, fazendo dos capoeiristas soldados valentes no combate, denominados Zuavos, que ficavam na linha de frente das batalhas e também conseguiu diminuir significativamente a quantidade dos indesejados capoeiristas nas ruas, com a morte destes na guerra (Vieira, 2004).

O Mestre demonstra, portanto, um saber que aprendeu com a Capoeira, notabilizando a educação promovida por essa Arte. Vemos na sequência da sua fala uma breve expressão de sua consciência política pela indignação com um Governo que extinguiu o Ministério da Cultura<sup>11</sup> e pela sua capacidade de compreender a importância de se ter um órgão desse para a cultura.

Mestre Caio segue a nos indicar preceitos que para ele também são ensinados na Capoeira, como a valorização da família,

11 O Ministério da Cultura foi oficialmente extinto em 1º de janeiro de 2019, na Reforma Administrativa do Governo Bolsonaro, sendo rebaixado à Secretaria Especial da Cultura. Porém, o Ministério foi recriado em janeiro de 2023 pelo Governo de Luiz Inácio Lula da Silva. Fonte: <https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/>.

o senso de responsabilidade, a afetividade e o respeito ao pai e à mãe, e também demonstra a compreensão do papel da escola e da família no processo educativo. Ao relatar isso, o Mestre faz lembrar o que Dewey preceitua ao falar da experiência educativa que o adulto pode ofertar aos jovens.

O autor enuncia que toda experiência se dá em seio social, pois é relação, e que o professor necessariamente deve ser uma pessoa mais experiente para que possa orientar para onde se moverá aquela experiência, como ela irá impactar na vida prática do aluno, ajudando a organizar as condições de experiência do imaturo, dirigindo-o para os saberes sociais que julgar importantes (Dewey, 1979).

Desta forma, vemos a valoração que o Mestre Caio confere à capacidade de respeito, união familiar, afetividade e responsabilidade que a Capoeira tem e promove estes ensinamentos em seus alunos, por ter experiência suficiente para saber que esses valores serão importantes ao longo das suas vidas.

Na sequência, o Mestre vem nos contar um pouco da história da Capoeira no Rio Grande do Norte a partir da sua própria história, como partícipe e mobilizador de uma parte do desenvolvimento da Capoeira no estado:

O meu Mestre é formado em Educação Física, ele é pioneiro na Capoeira, ele que trouxe a Capoeira para os jogos escolares do RN, uma conquista que nós fizemos, que eu participei de todo esse processo, eu participei dos 3 encontros que realizamos, onde foram os encontros que a Secretaria pediu para ele fazer como laboratório para que fosse aprovada a vinda da Capoeira para os Jogos Escolares aqui do estado, porque a gente já tinha participado de 2 campeonatos brasileiros, os Jogos escolares brasileiros e nos jogos do nosso estado não tinha Capoeira. É um contrassenso, como é que você já foi 2 anos consecutivos vice-campeão brasileiro de Capoeira pelo JEBs, jogos escolares brasileiros. E como pode a gente não ter Capoeira? E a Capoeira é do Nordeste, com

## SUMÁRIO



certeza, é do Brasil, mas a Capoeira ela tem o seu maior expoente e a sua nascente realmente é no Nordeste, até mesmo a questão litorânea e os portos tiveram influência muito grande para que as cidades fossem mais povoadas e tudo se deu nesse contexto. Então realmente a Capoeira sempre foi do Nordeste, tanto que a capital da Capoeira é Salvador. A Capoeira ela vem para dentro da escola através do Mestre Marcos, meu Mestre, a gente através da inserção da Capoeira nos jogos escolares, as escolas públicas, principalmente, abriram espaço para a Capoeira ser feita. Ela já era desenvolvida até informalmente nas escolas porque algum diretor liberava para se fazer um trabalho nos finais de semana, mas quando ela passou a participar dos JERNs aí fortalece essa abertura, porque a Capoeira passa a ter um espaço melhor, tem uma disponibilidade de dias dentro das escolas (Mestre Caio dos Anjos. Entrevista cedida em junho de 2022).

Vemos, portanto, uma parte da história da Capoeira no Rio Grande do Norte sendo contada por quem estava lá, configurando uma aprendizagem entre tantas que a experiência da Capoeira proporcionou ao Mestre. Percebemos ainda, que a Capoeira só começa a ocupar um lugar na escola quando começa a ser esporte de competição nos jogos escolares, sendo utilizada como ferramenta das escolas para obtenção de prestígio.

Apesar de não concordarmos com a utilização da Capoeira como instrumento, sabemos que sua prática jamais será estéril e a presença de Mestres na escola nos assegura isso, que os elementos culturais, rítmicos e expressivos da Capoeira estarão sendo desenvolvidos pela sua potência educadora, mesmo quando ela estiver dentro de uma esportivização.

A experiência do corpo na Capoeira jamais será vazia, como nenhuma outra experiência. Nesta expressividade, as significações estarão sempre operando, e a educação irá operar a partir daí, da experiência vivida, do corpo engajado nessa vivência, seja qual for o seu contexto.

## SUMÁRIO



Essa concepção foi percebida também na fala do nosso próximo entrevistado, o Mestre Hélio Souza dos Anjos, que como eu citei no relato da minha história foi um dos meus professores de Capoeira (na época ele ainda não era Mestre), mas com quem eu não tinha mais contato há mais de 15 anos. Mestre Hélio é formado em Educação Física e hoje atua como policial militar, e dá aulas de Capoeira em uma escola municipal de Parnamirim. Ao ser indagado sobre o que é capoeira, o Mestre responde:

Como é que eu posso dizer? Ela não é um mecanismo, é uma arte que ela proporciona diversos rumos na vida do praticante. Tem professores, Mestres, que conseguiram fazer dela seu ofício. Ganharam a vida com Capoeira sendo apresentações com grandes grupos de Capoeira e também pode servir como uma forma de educação, como a maioria das pessoas tentam. Educar através dela. Também pode ser uma forma de cuidar do corpo, tanto na questão física quanto social, psicológica, então eu vejo a capoeira de uma forma bem ampla com todas essas possibilidades. Eu particularmente eu trabalho a forma educativa, quando eu trabalhei dentro da escola, na Escola Estadual Floriano Cavalcanti, era principalmente adolescentes e eu sempre tentava levar esse prisma da educação, praticar a Capoeira como uma forma de progredir (Mestre Hélio, entrevista cedida em 05 de julho de 2022).

O Mestre pontua que a Capoeira não é um mecanismo, como a instrumentalização e a esportivização podem tentar fazê-la, mas como arte em sua expressividade e linguagem, como um caminho para se sustentar, e como educação, que engloba esses aspectos e tantos outros. Pois a arte educa, aprender um ofício é educação, e ele aponta ainda para uma forma ampla de educação, envolvendo qualidades sociais e psicológicas.

Ele nos aproxima da visão de Merleau-Ponty (2006) de que a cultura é um mediador entre a vida psíquica e a vida coletiva. A apropriação dela acontece desde que somos postos no mundo,

## SUMÁRIO



onde temos primeiramente a noção do outro, das coisas, dessa coletividade, e em seguida da nossa subjetividade, do nosso ser, modulando nossa existência pessoal e social.

O autor Santos (2016), também estudioso de Merleau-Ponty, demonstra essa compreensão, ao afirmar que nossas experiências são a fonte constituinte de todo o nosso conhecimento, as quais apreendemos no mundo que existe ao nosso redor, nas possibilidades de vivências que ele nos apresenta inesgotavelmente, a partir de várias possibilidades ou ângulos. Seja qual for a experiência, atribuiremos sentidos e ela invariavelmente nos educará.

A qualidade da consciência de dirigir-se ao mundo a fim de apreendê-lo, manifesta-se em nossas escolhas. Ela engloba, tanto a significação intelectual (simbólica), como a significação motora, de modo que não há separação entre o dado sensível e o entendimento na apreensão que se tem do mundo (Santos, 2016, p. 457).

Mais uma vez nos é demonstrado que o saber não é exclusividade de uma parte específica do corpo, mas, para além, este corpo nem sequer pode ser dividido, pois funciona como uma unidade e só podemos compreendê-lo em sua totalidade. Para se ter a conscientização é importante também não fragmentar saberes, a educação deve ser multidimensional, ao mesmo tempo que aprendo sobre Capoeira, aprendo sobre o corpo, sobre história, sobre cultura, sobre mim.

Os indivíduos devem conhecer-se em sua humanidade comum e, ao mesmo tempo, reconhecer a diversidade cultural inerente a tudo o que é humano. Devem questionar, sobretudo, a condição humana em seu posicionamento no mundo. Neste sentido, ressaltamos que a criança tanto interfere como recebe influências dos padrões sociais. A consciência, característica da natureza humana, significa a percepção dessa condição de interinfluências que condiciona o ser-no-mundo e a expressão de sua singularidade

## SUMÁRIO



A partir dessa compreensão. Para a fenomenologia, a subjetividade é despertada a partir de um processo de percepção da organização do próprio indivíduo. Ao privilegiar uma expressão própria e autêntica, o indivíduo manifesta-se em sua subjetividade e passa a reconhecer-se e a constituir-se como um ser singular e responsável por si mesmo (Santos, 2016, p. 458).

A Capoeira afirma essas compreensões em sua prática, contribui para o processo de formação integral do ser humano, amplia a compreensão sobre educação como um processo formativo que deve contribuir na formação de indivíduos aptos a agir nos diferentes contextos a partir de uma percepção ampla e consciente de suas realidades.

Na continuação da sua fala, Mestre Hélio aponta as transformações que a Capoeira elaborou em sua vida:

Graças à Capoeira eu venci muito a timidez, eu sempre tive dificuldade de me expressar e na Capoeira eu consegui vencer essa barreira, tanto que eu era muito esforçado e comecei a me apresentar em shows de Capoeira, em um nível muito alto de técnica. E também foi por ela que tive o incentivo de fazer a graduação em Educação Física por causa da capoeira, porque eu tinha o sonho de ir pra Europa, porque um inglês que me assistiu jogando disse que eu jogava bem e tal e que eu tava estudando e que eu podia fazer Educação Física e futuramente podia ir pra Londres, dar aula lá, aí eu fiquei alimentando esse sonho. Mas eu passei no concurso da Polícia aqui e fiquei (Mestre Hélio, entrevista cedida em 05 de julho de 2022).

Esta fala retoma as transformações que a Capoeira pode provocar na vida de quem se abre para sua experiência. Vencer algo como a timidez passa também por uma maneira de educar-se, de ter consciência do seu valor, ao perceber que pode ser bom em algo, elevar a auto-estima, ao ponto de depois poder falar orgulhosamente que passou a ter um alto nível de técnica e ser elogiado. Essa melhora

## SUMÁRIO



na capacidade de acreditar em si mesmo também pode estar ligada a procurar fazer uma graduação, acreditando que é possível alcançar este lugar que antes imaginava ser inalcançável, e também ter a consciência da importância do ensino superior na sua formação.

O sonho de ir pra Europa mencionado pelo Mestre, também originado a partir da Capoeira, não pôde ser realizado no caso dele, mas foi algo alcançado por vários outros professores, instrutores e Mestres de Capoeira que atuam e atuaram no Velho Continente, como é o caso do Mestre Índio que morou e viajou por vários países da Europa e do mundo, mas que infelizmente veio a falecer no decorrer desse estudo, em janeiro de 2023 aos 63 anos<sup>12</sup>, fato que gerou comoção em todos os capoeiristas do Rio Grande do Norte, pois a grande maioria bebeu de sua fonte de conhecimento.

Para a fenomenologia, esse conhecimento é despertado a partir de um processo de percepção que organiza o próprio indivíduo, privilegiando sua expressão de forma autêntica, levando-o a reconhecer-se e a constituir-se como um ser singular, valorizando a si mesmo, conscientizando-se de sua importância e papel no mundo, peça importante da sociedade, da cultura, da natureza.

Na sequência, Mestre Hélio nos fala da sua experiência como professor:

Eu tenho muito boas lembranças da época que eu dava Capoeira na escola. Eu ensinei apenas 5 anos, mas eu tenho certeza que operei de forma positiva na vida deles, tanto que eu recordo que J., um aluno meu concluiu os estudos e hoje ele tem um cargo importante numa empresa grande. Outro aluno meu tem uma pequena empresa de internet, tem D. que ganhou bolsa de estu-

12

Fonte: [http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/mestre-a-ndio-a-cone-da-capoeira-potiguar-morre-aos-63-anos/556076#:~:text=Mestre%20%C3%8Dndio%2C%20C3%ADcone%20da%20capoeira,2023%20%2D%20Not%C3%ADcia%20%2D%20Tribuna%20do%20Norte&text=Morreu%20nesta%20quarta%2Dfeira%20\(18,no%20Rio%20Grande%20do%20Norte.](http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/mestre-a-ndio-a-cone-da-capoeira-potiguar-morre-aos-63-anos/556076#:~:text=Mestre%20%C3%8Dndio%2C%20C3%ADcone%20da%20capoeira,2023%20%2D%20Not%C3%ADcia%20%2D%20Tribuna%20do%20Norte&text=Morreu%20nesta%20quarta%2Dfeira%20(18,no%20Rio%20Grande%20do%20Norte.)

## SUMÁRIO



dos pra estudar no Contemporâneo e hoje ela é médica lá no Rio de Janeiro, teve muitas pessoas que se formaram em engenharia, odontologia, administração, e todas oriundas dali, da escola pública mas que tiveram a vivência da Capoeira, que eu acredito que ajudou muito, até porque nenhum se envolveu com vícios como é comum. E até você, apesar de você não ter começado a Capoeira comigo, mas foi uma das minhas alunas, e não sei até que ponto eu pude tocar você para continuar no ramo acadêmico, mas puxando na memória eu lembro que você sempre se interessou pela Capoeira, mesmo já estando na faculdade e trabalhando, você continuou tentando praticar, então acho que tive alguma influência também. Então essas foram as principais características que tive dos meus alunos (Mestre Hélio, entrevista cedida em 05 de julho de 2022).

O entrevistado segue nos apontando as transformações que ele observou pela prática da Capoeira, apontando a formação superior como um dos benefícios da Capoeira, citando seus alunos que hoje possuem bons empregos e formação, face ao que eles tinham na época que treinavam.

Essas realizações configuram uma tomada de consciência em relação aos estudos, a buscar pelo conhecimento e a também se especializar para conseguir um bom emprego. Embora nós acreditemos que a Capoeira beneficie os sujeitos de várias outras formas que vão para além da conquista de uma carreira, concordamos que esse processo envolve também uma educação, seja por mostrar aos praticantes que eles são capazes de alcançar grandes voos, seja por conscientizá-los para a necessidade de continuar estudando e buscando o conhecimento.

Nesta fala percebemos também que o processo de educação ainda é muito atrelado à educação formal. Quando indagamos sobre a experiência do Mestre na escola, ele atribui seu êxito a ter alunos que seguiram esse caminho. Esta visão tem sua legitimidade, porém aqui também pretendemos demonstrar que a conscientização dos

## SUMÁRIO



sujeitos, a compreensão do seu lugar no mundo, a apreciação dos elementos sensíveis e o entendimento das relações históricas e culturais também são agentes da educação e configuram que sua prática foi triunfante.

Nos educarmos sensivelmente, expressivamente, é afirmar nosso estar no mundo através do contato conosco mesmo ou com o outro. Nas práticas de linguagens como a Capoeira, o indivíduo pode sentir-se, perceber-se, conhecer-se e manifestar-se, promovendo um aprendizado de si mesmo, que vai acompanhá-lo para todas as esferas da vida que ele escolher levar dali em diante.

#### Como aponta Santos

O corpo, além de constituir-se biologicamente de propriedades que lhe são inerentes, pode também, a partir delas, projetar-se enquanto um espaço de expressão. Dotado de capacidade para projetar e captar significações diversas, através das potencialidades corporais, o homem destaca-se como um ser cultural, aquele que produz, por intermédio de suas potencialidades, o mundo expressivo recheado de significados (Santos, 2016, p. 462).

Portanto, estamos sempre significando pelas nossas experiências, as quais permitem que nos identifiquemos e nos comuniquemos e pelas mesmas propriedades, nos diferenciamos uns dos outros, pela forma que fazemos uso dos nossos corpos, que recriamos gestos, que expressamos emoções e que nos percebemos no mundo, pois as transformações ocorridas nos nossos corpos são únicas e exclusivas em cada um de nós.

Ao ser indagado sobre o que ele sente ao jogar Capoeira, Mestre Hélio relata:

Eu sempre prestei atenção que a Capoeira você vence uma barreira muito grande da prisão, eu acho que você se torna livre quando você está dentro da roda, você dita seus movimentos, claro que você não joga só, você joga

#### SUMÁRIO



com outra pessoa, então tem um certo limite, você não quer machucar ele, mas tirando esses aspectos, você é livre pra fazer os movimentos que você quiser. Você escolhe: eu vou dar uma benção, um martelo, uma queixada, vou dar um Aú, fazer uma pirueta, um floreio, então minha maior admiração pelo jogo da capoeira é essa sensação de liberdade, de escutar a música e você ser livre dentro do jogo e você fazer o que você quiser. Então a melhor sensação é essa: A de liberdade dentro do jogo da Capoeira (Mestre Hélio, entrevista cedida em 05 de julho de 2022).

O Mestre fala de uma liberdade que ainda pode ser sentida ao jogar Capoeira, lembrando e sentindo talvez o que os seus criadores e praticantes escravizados sentiam quando se juntavam para treinar para se defender, louvar e se divertir ao mesmo tempo. Esta liberdade incorre também na sensação de não ter um roteiro prévio, uma sequência predeterminada de movimentos. Cada jogo, com cada adversário e cada roda é um diálogo diferente. As respostas possíveis às perguntas corporais do parceiro são inúmeras, mas contraditoriamente, o corpo responde com o único movimento possível naquele momento. Algo tão carnal e subjetivo ao mesmo tempo, que não tem como separar o visível e o invisível, o gesto e a intencionalidade, o movimento e a linguagem.

Mestre Hélio cita nomes de golpes de Capoeira e a preocupação em não machucar o adversário que é outra característica dessa técnica de corpo, de não agredir ninguém, apenas dialogar com os corpos, do lúdico, da ludicidade de sentir o jogo e responder com movimentos, gestos e expressões.

Como aponta João Carlos Dias:

Ao relacionarmos a capoeira ao sentido de jogo, o sentido de coletividade é potencializado, pois é na *relação das pessoas* que as rodas são formadas, as músicas cantadas, os instrumentos tocados, ligando-se ao diálogo estabelecido pelos camaradas que estão dentro da roda, que possibilitam jogo e rito acontecerem. O jogo e o rito são

## SUMÁRIO



confirmados pelo “olhar” do outro, que desenha o círculo e que entra na roda [...] O sentido do coletivo revela-se na impossibilidade da existência do jogo e do próprio rito sem a presença dos outros (Dias, 2012, p. 37).

Podemos perceber o caráter de ludicidade da roda de Capoeira, a roupagem de brincadeira entre camaradas que ganhou ao longo do tempo, com o formato de jogo que depende do outro para acontecer, apontando para a coletividade, para a relação das pessoas sem a qual não existe roda de Capoeira e para o brincar mesmo, que não serve apenas para o lazer, mas também para a formação cultural e social.

O historiador holandês Huizinga (1971) traz o conceito de *Homo Ludens* para falar do papel fundamental do jogo na cultura e história da humanidade. Fazendo uma associação com o *Homo Sapiens*, o autor argumenta que o ser-humano não é unicamente racional e que o jogo não é apenas uma atividade de entretenimento, mas uma criação intrinsecamente humana que influencia a criação de normas sociais, linguagem, arte e rituais.

Desta forma, a cultura e a Capoeira possuem esse caráter lúdico que dialoga com a fenomenologia, onde além de possibilitar o brincar e o entretenimento, acontece uma abertura que promove aprendizagem de elementos da cultura, numa espécie de animação do conhecimento.

Outro aspecto que nos chama atenção tanto na fala do Mestre quanto na do autor, é a musicalidade, os instrumentos tocados que também criam a atmosfera da roda, mais uma forma de linguagem que fala aos sentidos e transforma o jogo pelas sensações provocadas por eles. O *axé* da roda pode variar conforme muda-se o ritmo, a velocidade dos toques do berimbau e do atabaque e a música que se canta, fazendo com que os ocupantes do seu centro respondam de formas diferentes às perguntas, numa sincronidade onde o corpo sabe o que tem que ser feito, ele já compreendeu a mensagem antes

## SUMÁRIO



que se possa pensar sobre ela, e é como se só na sua resposta a ela que compreendemos o que foi perguntado. Como diz a frase de uma música de Capoeira que pode resumir essa reflexão: "É um jeito que o corpo dá". O corpo se reorganiza na roda, conforme as investidas do adversário. Reverbera o que ouve dos instrumentos, o que vê no seu adversário e o que sente daqueles que formam a roda e batem palmas entoando o coro. Em meio a tantas sensações ele responde de maneira única o que aprendeu daquela experiência. Isto configura educação estesiológica.

Em sua obra "Psicologia e Pedagogia da Criança", Merleau-Ponty (2006), ao criticar a concepção clássica de aprendizagem, que compartimenta as sensações e os órgãos dos sentidos, onde o sujeito precisaria reuni-las e decodificá-las depois, nos fala que estas sensações estão interligadas, são sentidas por intermédio do corpo inteiro, não distinguindo o que foi dado pela visão, pelo tato ou pelo ouvido.

O fato de a criança querer ver um som que ouviu implica a existência de relações intercessórias. Isso é confirmado por várias experiências: a influência dos sons sobre a percepção das cores (a audição de um som modifica uma cor vista isoladamente); um estímulo brevíssimo provoca um abalo do corpo dificilmente localizável num só dos sentidos.

Há uma unidade do corpo, que não é a soma de sensações táteis ou sinestésicas, mas um "esquema corporal". Esse esquema não pode se reduzir a uma soma de sensações; ele engloba:

- a consciência de nosso corpo no espaço;
- a unidade abarcadora de todos os dados sensoriais.

Em suma, para a criança, assim como para o adulto, a percepção implica, por um lado, uma relação entre as diferentes partes do corpo entre si e, por outro, uma relação com o mundo exterior (Merleau-Ponty, 2006, p. 183).

## SUMÁRIO



Desta forma, nossa discussão sobre a Capoeira vem demonstrar o que aponta Merleau-Ponty ao refletir sobre o corpo, que apreende todos os estímulos ao mesmo tempo, modificando seu esquema corporal, pela consciência de sua atuação no espaço, e pelos dados sensoriais, que são apreendidos pela unidade do corpo em seus diferentes sentidos, ensinando-o sobre ele mesmo e sobre o mundo.

Seguindo para o nosso último entrevistado, Mestre Robson Santos da Silva, conhecido como Mestre Fora do Ar, residente em Natal, e integrante do grupo Corpo Livre, nos relata uma visão parecida da Capoeira:

Em primeiro lugar a Capoeira é minha filosofia de vida. A Capoeira eu levo para vida tudo que eu tenho como experiência na Capoeira, a Capoeira é um grande mundo, é uma grande vivência então eu costumo dizer sempre para alguém que possa fazer Capoeira de fato né, às vezes tem aquela Capoeira que engana, existe muito e não tem o conhecimento da capoeira, mas a Capoeira mesmo às vezes sendo mostrada de um lado digamos negativo, ela tem esse lado positivo que é esse grande mundo de conhecimento né, de entretenimento também, de vida. Então o que eu entendo por capoeira é que a capoeira ela molda o ser humano, e ela me moldou e continua moldando as pessoas aí (Mestre Robson. Entrevista cedida em 08 de julho de 2022).

Entendemos que ao apontar essa técnica de corpo como filosofia de vida, o Mestre nos diz que aprendeu com a Capoeira o conjunto de ideias e atitudes que integram sua visão de mundo e regem sua conduta na vida. A experiência dessa expressão o "moldou", o modificou a partir da experiência vivida que nos permite atribuir sentidos a ela, implicando uma educação. Por isso, nosso entrevistado aponta também que ela é uma grande vivência, um grande mundo, pois sua prática traz novos conhecimentos e possibilidades dentro do seu universo de significados e sensações.

## SUMÁRIO



Vivências como esta fazem emergir uma linguagem sensível que inaugura uma nova possibilidade de compreensão do ser humano e do mundo, tendo a partir dessa concepção outra percepção do humano e do conhecimento, fundadas pelo corpo em movimento, pela gestualidade e sua linguagem (Serres, 2004).

Por isso entendemos como a Capoeira pode ser a filosofia de vida de quem a pratica, pois ela agrega saberes e valores que irão influenciar no modo como lidamos com as questões sociais e culturais do dia a dia, a maneira de enxergar a vida, o outro, o mundo e de dar sentido a cada um desses aspectos, pois fomos modificados.

O Mestre conclui sua fala dizendo que essa forma de arte continua a “moldar as pessoas aí”. Entendemos que em sua opinião ela continua promovendo esta educação de que falamos. Este “moldar” que ele nos fala, podem ser as transformações ocorridas naquelas que a vivenciam, é a educação entalhada em seus corpos, que irão resvalar nas suas condutas dali em diante.

Como vimos ao longo dos relatos dos Mestres e Contramestres, aprender Capoeira é uma atitude que engloba diversos aspectos. É preciso aprender os golpes, a formação da roda, o nome dos instrumentos, como tocá-los, decorar as músicas, compreender do que elas falam, conhecer a história dessa técnica de corpo, entre outras tantas coisas.

No entanto, como falamos, muitos desses elementos são apreendidos corporalmente na sua prática e na experiência da roda que é o momento dos maiores simbolismos dessa arte. Porém, para estar na roda, precisa-se saber um mínimo de movimentos, pois do contrário o jogo não fluirá.

Dessa maneira, acreditamos que a aprendizagem da Capoeira pode se dar de diversas formas, e não existe uma maneira única ou

## SUMÁRIO



correta para o seu ensino, mas pensamos que uma forma que procure iniciar sua aprendizagem pelo conhecimento dos instrumentos, pela manipulação de cada um deles, conhecendo os sons que eles emitem separadamente, seguidos de uma demonstração de uma melodia, demonstrar a cadência das palmas para cada ritmo diferente, a formação do círculo, a localização da "boca da roda", a forma como se dá o rito de entrada nela, pedindo proteção ao Mestre, ao berimbau, seria uma forma de potencializar seus sentidos, ampliando os conhecimentos que podem ser alcançados na sua vivência.

A percepção começaria, portanto, com o ver, o olhar para os instrumentos, para a roda, para os capoeiristas que a formam, passando pelo ouvir a musicalidade envolvida nessa experiência, fazendo uso das sensações do nosso corpo para significar essa vivência. É a partir do estímulo das capacidades sensoriais dos indivíduos que poderemos desenvolver processos educativos, e educar pela estesiologia da Capoeira.

Esse entendimento promove o despertar de uma consciência que se dá pelo corpo:

A noção que tenho de meu corpo é um sistema, um esquema que comporta a relação com a posição de meu corpo no meio ambiente. Os diferentes domínios sensoriais participantes da percepção de meu corpo mantêm certas relações: o esquema corporal fornece-me, nesse sentido, um sistema de equivalências. Se meu corpo já não é apenas conhecido por uma massa de sensações estritamente individuais, mas como um objeto organizado em relação ao meio, segue-se que a percepção de meu corpo pode ser transferida para outrem e que a imagem de outrem pode ser imediatamente interpretada por meu esquema corporal (Merleau-Ponty, 2006, p. 307).

Pela percepção, portanto, vamos ajustando nosso esquema corporal, nossa compreensão sobre o meio em que vivemos e sobre o outrem, possibilitando a apreensão de um novo significado para

## SUMÁRIO



nossa existência, promovendo uma formação humana de forma integral, por meio dessa educação voltada para novas formulações de mundo e de si mesmo.

Outro momento da aprendizagem da Capoeira, seria o de realizar os movimentos, aprender os golpes, a se movimentar na roda, primeiramente de maneira mais livre e intuitiva, sem exemplificações, deixando fluir o saber corporal e a intencionalidade de cada um, para depois ocorrer a demonstração e imitação, conhecendo os golpes, seus nomes, o contexto e significado de cada um, iniciando pelo elemento básico da ginga, que também é o elemento da dança na Capoeira e praticá-los repetidamente ainda é a melhor forma de vivenciar essa expressão e fazer uso do seu corpo para apreendê-la.

Ao experimentar o movimento, sentimos nosso corpo atuar no espaço, preenchê-lo gestualmente, compreendendo cada etapa daquele golpe ou daquela esquiva. Na Capoeira, o jogo constitui-se em mover-se dentro da roda pelos passos da ginga, ora procurando seu adversário, ora fugindo dele. Procurando-o para desferir algum golpe, fugindo dele utilizando as esquivas para desviar-se do seu ataque.

Esses movimentos, de ataque e defesa, são, como nos diz o Mestre, uma espécie de sexto sentido que o encantamento da roda concede a quem nela se arrisca:

Eu me sinto muito diferente. Uma sensação boa. Quem não sente isso eu acho que está morto, porque A capoeira é completamente diferente nesse sentido, tinha um estudioso que criou a somaterapia, e colocou a capoeira na somaterapia e ele dizia que na capoeira você consegue enxergar o sexto sentido e a gente percebe isso, a gente sabe o que vai acontecer, antecipa o movimento, você se arrepiá quando vê um berimbau tocando, isso quando a bateria, quando a roda tem uma integração, quando tem harmonia. Nosso corpo muda completamente, a gente

## SUMÁRIO



percebe o corpo, quando a gente termina uma roda a gente percebe que cada músculo que tá ali no cantinho tá despertando. A cabeça também você consegue melhorar muito. E antes da roda eu já sinto antes da roda quando a gente tem aquela sensação de magia, você já sabe que vai acontecer alguma coisa (Mestre Robson. Entrevista cedida em 08 de julho de 2022).

No diálogo da Capoeira, os gestos são elaborados sensivelmente pelo esquema corporal que vai sendo rearranjado conforme a experiência do corpo. Essa relação intrínseca dos corpos que jogam, respondendo um ao outro de maneira quase instantânea, por não conseguirmos ainda explicar, chamamos de magia, de sexto sentido, mas compreende o engajamento dos corpos que jogam, a comunicação gestual que antecipa-se ao cogito. É a magia da estesia.

Para esse diálogo existir na roda, como já falamos, é preciso uma aprendizagem dos golpes, que poderão ser dadas pela imitação, onde o professor realizaria o movimento, demonstrando seus diferentes momentos de execução e o aluno iria procurar imitá-lo, porém efetuando o movimento ao seu modo próprio, desempenhando-o dentro de seu esquema corporal, ressignificando, atribuindo novos sentidos e expressando-os.

De acordo com Merleau-Ponty (2006), para aprender uma prática corporal, imitamos o outro de uma forma própria nossa, e só depois compreendemos e atribuímos sentido a esse comportamento. "Imitar não é fazer como outrem, mas chegar ao mesmo resultado" (Merleau-Ponty, 2006, p. 25).

Para realizar um movimento não representamos quais músculos serão acionados nele, quais estruturas biológicas e ângulos anatômicos estão envolvidos na sua execução, apenas procuramos inicialmente movermo-nos como o outro o fez. Uma representação do movimento de outrem que é a intersecção entre a percepção que temos de nós mesmos e a percepção visual de outrem.

## SUMÁRIO



Desta maneira, a imitação ensina porque tem como consequência uma reprodução do modelo com os meios próprios do sujeito que a realiza, projetando-se como espaço de expressão, reconhecendo suas potencialidades corporais, e identificando-se culturalmente, produzindo também sua linguagem simbólica.

Neste sentido, professor e aluno entram numa expressividade recíproca, onde o professor pode acabar por aprender também, por haver sempre sentidos nos gestos do outro, na fala, e nos símbolos.

Como nos relata Mestre Robson:

Eu aprendo com meus alunos, porque hoje eu não trago uma aula pronta, eu olho para um aluno fazendo um movimento e penso: é assim que ele quer aprender e é assim que a gente vai trabalhar (Mestre Robson. Entrevista cedida em 08 de julho de 2022).

Observar o aluno também leva o Mestre a aprender e o levou a desenvolver outra maneira de ensinar: olhar o movimento do aluno e ensiná-lo a partir da sua maneira própria de se manifestar nessa expressão corporal.

A aprendizagem da Capoeira pode então ser menos técnica também, pode partir do próprio aluno uma resposta particular a um determinado movimento do professor. Nas minhas aulas eu mesma costumo realizar algum movimento de ataque mais simples em direção ao aluno, e perguntar como ele faria para se livrar dessa investida. Antes de ensiná-lo qualquer movimento de defesa, a resposta corporal dele vai ser sempre parecida com algum movimento da Capoeira, porque ela é “um jeito que o corpo dá”. O corpo sente e organiza uma resposta. O professor depois só precisa dizer o nome daquele movimento que o aluno realizou sem saber e talvez demonstrá-lo a fim de explicá-lo melhor, promovendo a educação pela estesiologia da Capoeira.

A experiência da roda é outro momento carregado de incontáveis aprendizagens, é onde o engajamento dos corpos de todos os

## SUMÁRIO



envolvidos é latente, atabaque, palmas e coração pulsam num ritmo só e o corpo se encarregar de traduzir esse sentimento no espetáculo estesiológico do jogo de Capoeira.

Compreender os ritos, a formação, o papel de cada um na roda, experimentar as sensações das diferentes funções que a roda permite vivenciar, significando cada uma delas, é outra potente forma de educação proporcionada por essa técnica de corpo. Vivê-la é reorganizar-se, a *autopoiésis* que reestrutura o sujeito da percepção, de modo que quem entrou na roda não é o mesmo que sairá dela, porque ali aconteceu educação.

## SUMÁRIO





IÊ VAMOS  
SIMBORA, CAMARÁ



5

**IÊ VAMOS  
SIMBORA,  
CAMARÁ**

É hora é hora  
*lê hora é hora, camará*  
*Oh lô lô vamos simbora*  
*lê, vamos simbora, camará*  
*Oyá, pela barra afora*  
*lê, pela barra afora, camará*  
*Ô lá lá menino é bom*  
*lê, menino é bom, camará*  
*Ô lá, volta do mundo*  
*lê, volta do mundo, camará*  
*Ô ia ia que o mundo deu*  
*lê, que o mundo deu, camará*  
*Ô ia ia que o mundo dá*  
*lê, que o mundo dá, camará*

(Olho grande - Mestre Moraes)

Tendo confirmado nossa propositura de livro de que a Capoeira educa pela estesiologia do corpo dos diferentes modos e possibilidades que apontamos aqui, concluímos, como anuncia a música, que é hora de ir embora, de dar a volta do mundo, depois de ter aprendido com tudo que o mundo deu. Seguir os caminhos de compreensão que começamos a trilhar aqui, mas que não se encerram nesta pesquisa, pois os conhecimentos da Capoeira compõem uma estrada longa, com vários destinos possíveis que possibilitam a educação.

No nosso mergulho no mundo da Capoeira, pudemos conhecer parte de sua história, sua origem nas senzalas como elemento de luta e defesa que contribuiu para a resistência dos africanos escravizados, não só para eles mesmos sobreviverem, mas também sua cultura, tradição, costumes, cantos, gestualidades e ritos.

Uma arte-luta-jogo-dança afro-brasileira que reúne elementos tão vastos como ricos, sobre os quais começamos a compreender mais um pouco aqui. Começando pela sua gênese, compreendendo os aspectos culturais que são tão dela quanto nossos, possibilitando que nos encontremos e nos reconheçamos nesta arte, como

## SUMÁRIO



aconteceu comigo na minha juventude e continua a me modificar até hoje, ratificando a educação pela estesiologia do corpo.

Esse corpo também foi amplamente discutido aqui pela perspectiva da Capoeira, que permitiu que o compreendêssemos como sensível exemplar, que se preenche de significações ao mesmo tempo que também expressa sua linguagem no mundo. Por meio desta técnica corporal, pudemos afirmar que ele é a fonte primeira e unificada do saber, aprendemos por ele, não apenas por uma parte dele que acreditava-se ser a mente, mas ele é a própria mente, de maneira indivisa.

Vimos nos estudos de Merleau-Ponty (2006; 2010) e Freire (1993), que esse conhecimento acontece pela via do corpo e é a forma mais direta de promover educação, a qual ocorre primeiro pela experiência, pela percepção seguida da reflexão acerca do que os sentidos proporcionaram.

Neste entendimento, mergulho nos sentidos desta arte, procurando nos preencher por eles através da apreciação do filme Besouro, da visita ao Memorial da Capoeira e das entrevistas com Mestres e Contramestres, que permitiram diversas significações através da Capoeira em seus diferentes espaços, promovendo discussões fecundas de saberes e educação e possibilitaram a construção de horizontes de sentidos sobre a Capoeira e suas possibilidades estesiológicas que não cessam de educar.

Em cada capítulo foi possível evidenciar educação a partir da gestualidade e da vivência da Capoeira, apontar os sentidos educativos presentes nela e refletir sobre a educação estesiológica que sua prática proporciona, apontando ainda para outros elementos a mais que encontramos e refletimos por meio dessa técnica de corpo, como questões sociais, políticas, artísticas e pessoais que discutimos rapidamente, mas que podem ser aprofundadas em estudos futuros.

## SUMÁRIO



As experiências e percepções com essas fontes sensíveis, revelaram apontamentos que discutimos sob a perspectiva de vários autores, além dos que já foram citados acima, conforme foi necessário no decorrer da pesquisa, onde buscamos ampliar os conceitos de corpo, educação, linguagem e estesiologia, entre outros, e refletir sobre o conhecimento sensível, gerando novos saberes e reflexões.

Ao relatar um pouco da minha história e vivências com a Capoeira, pudemos compreender melhor a memória através de Serres (2004) e o seu papel na educação, pois a real compreensão de um conhecimento pode ser dada anos depois de ter sido ensinado. O que é confirmado também por Merleau-Ponty (2010) e Nóbrega (2016).

Com os escritos desses dois autores também, observamos que o corpo como sujeito da experiência não deve ficar à parte dela e que a capacidade sensível também é desenvolvida historicamente, é uma experiência da corporeidade como horizonte histórico e cultural cujas significações não podem abandonar seu lugar temporal e espacial uma vez que seus gestos e significados se transformam historicamente e situam constantemente o ser no mundo. Essa possibilidade de situar o sujeito no mundo também compõe a educação pela estesiologia da Capoeira.

Por meio da obra cinematográfica *Besouro*, ampliamos a comprovação da educação estesiológica promovida pela Capoeira, compreendendo antes que sua apreciação solicita nossos sentidos e faz a percepção da obra nos ser acessível, pois a força expressiva da película está em nos fazer sentir através de um meio de expressão original. Um filme não é pensado e, sim, percebido. E foi com ele que aprendemos a mitologia como parte do imaginário das pessoas, segundo Eliade (2016) eles se entrelaçam com a fé, os simbolismos, especialmente em situações de resistência, transformando-se até em instrumento de luta política.

## SUMÁRIO



Nas reflexões acerca das cenas do filme, estabelecemos diálogos com Merleau-Ponty acerca do corpo como linguagem e como assimilador da estrutura desta comunicação dada pela percepção, que desencadeará uma nova aprendizagem, um novo conhecimento, no caso da cena que o menino Besouro pede ao Mestre para aprender Capoeira.

Nesse sentido, pudemos também melhor compreender o conceito de esquema corporal do referido autor como um reordenamento sensível do corpo, que assimila novas estruturas, e o conceito de estesiologia como conhecimento sensível decorrente da relação do corpo com o mundo e que geram um entendimento acerca de nós mesmos e do meio em que vivemos. Dessa maneira, a estesiologia é a abertura sensível do corpo para a compreensão da vida (Merleau-Ponty, 2011).

Pelas cenas do menino com o Mestre, foi possível também compreender melhor a relação discípulo e Mestre, pelos estudos de Silva (2016), cujo papel é dar sentido à vida e orientar para o melhor caminho, cujos ensinamentos advindos dessa relação não serão encontrados em livros ou numa prática solitária em casa.

Fizemos um paralelo dessa relação com os estudos de Freire (1987), pelo qual a consideramos uma poderosa forma de educação, capaz de sancionar o aluno como sujeito, promovendo uma conscientização, ou seja, promovendo educação.

Na cena de ensinamento de união e da força que a coletividade pode instaurar dada pelo Mestre aos capoeiristas, pudemos refletir um pouco sobre questões sociopolíticas por meio de Munanga (2020), que aponta que um povo que possui consciência de sua história e de sua cultura se torna mais unido através de um sentimento de continuidade histórica, que permite reencontrar o fio condutor que os liga ao seu passado ancestral, promovendo um sentimento de coesão, uma relação de segurança mais certa e mais sólida que os fazem mais fortes.

## SUMÁRIO



Na cena em que Noca fere Chico de maneira permanente, ampliamos mais nossa compreensão de corpo sujeito e corpo objeto, relacionando como a arma do capoeirista. A reorganização do corpo de Chico após perder os movimentos da perna, nos levou a refletir sobre a *autopoiésis*, como uma auto-organização circular que ocorre em todos os aspectos do corpo (Merleau-Ponty, 2011; Nóbrega, 2010).

Refletimos sobre a roda também, como espaço de engajamento, que possibilita a linguagem do corpo pela sua expressividade, na comunicação com o outro, pelo gesto que comunica, e pelo corpo que também se preenche pela gestualidade do outro.

Com a aparição do Orixá Exú, pudemos aprender melhor sobre simbolismo e o sagrado como potências de conhecimento, utilizando Eliade (2010), que os aponta como uma importante dimensão simbólica no cotidiano das pessoas, tendo cada povo seu próprio conjunto de lendas e divindades. Assim, a presença desses simbolismos religiosos, e também dos gestos que perpassam toda a obra, é uma maneira de compreender sensivelmente os conhecimentos e saberes presentes nela.

Nas cenas finais do filme, foi possível discutir mais sobre educação e cultura, que os saberes da Capoeira não existem para serem aplicados apenas na roda, mas principalmente na vida. Aprender a cair, levantar, se esquivar e seguir o ritmo da natureza é um ensinamento que facilita nossa vida. O sentido dado nesse contexto, é o sentido da educação que a Capoeira traz e que é negligenciado em outros espaços.

Sobre a cultura, vemos na perpetuação da história de Besouro o próprio conceito de tradição, transmissão e oralidade acontecendo, recorrendo ao medievalista Paul Zumthor (2000) para compreendê-los melhor, somados ao conceito de performance, configurando mais uma vez a educação pela linguagem da Capoeira.

## SUMÁRIO



No terceiro capítulo, por meio da visita ao Memorial da Capoeira e das entrevistas dos Contramestres, foi possível ampliar muitos destes conceitos já abordados no capítulo anterior. Na experiência do Memorial, meu engajamento com aquela ambientação convergiu para um universo de sensações que abrem perspectivas para pensar a educação pela Capoeira na sua forma sensível, estesiológica.

As significações possibilitadas através dessa visita foram desde uma melhor compreensão do que foi a escravidão, da forma como surgiu e como se jogou a Capoeira inicialmente, até uma apreensão do que é resistência, de como nossa cultura precisa ainda ser melhor valorizada, e do quanto o corpo é fundamental no processo de educação, operando a estesiologia que nos faz aprender por meio das significações elaboradas por ele.

No decorrer deste capítulo, aprofundamos mais uma vez a reflexão sobre a educação com Freire (1979) e Dewey (1979), sobre o corpo e a estesiologia com Merleau-Ponty (2011) e Nóbrega (2016), e sobre a educação pela Capoeira com Vidor & Reis (2013) e Silva (2008), o que oportunizou compreender que no fenômeno manifesto na Capoeira há configurações estéticas e sensíveis nos rituais, gestos, falas, símbolos que se configuram como educação do corpo que pratica essa técnica de corpo e apontar que esse fenômeno educativo reverbera em outras situações originais que não seja a Capoeira, que são levadas para o cotidiano, para a vida.

Esta constatação comprova mais uma vez que a experiência do corpo na experiência da Capoeira evidencia uma educação estesiológica e sensível, que amplifica seus sentidos e contribui no processo de desconstrução de corpo objeto para uma concepção que proporcione aos indivíduos se tornarem sujeitos de suas histórias e também uma melhor compreensão e valorização da cultura em que estão inseridos.

No capítulo final, a partir das falas dos Mestres de Capoeira pudemos ampliar a discussão sobre a tradição com Zumthor (2010)

## SUMÁRIO



e Abib (2017), evidenciando a transmissão de saberes da tradição como forma de educação, e que esses conhecimentos se fazem presentes em espaços de rituais, festas populares e tradições como a roda de Capoeira e constituem um ambiente fecundo para se aprender inúmeros elementos.

A musicalidade também apareceu como importante aspecto da aprendizagem na Capoeira, que pode potencializar os conhecimentos advindos dos sentidos, inscrevendo informações através do ritmo, como foi dialogado com Sodré (1998).

Pelas falas dos Mestres em comunhão com os escritos de Santos (2016), percebemos que o saber não é exclusividade de uma parte específica do corpo, mas, para além, este corpo nem sequer pode ser dividido, pois funciona como uma unidade e só podemos compreendê-lo em sua totalidade e que para se ter a conscientização é importante também não fragmentar saberes, a educação deve ser multidimensional, ao mesmo tempo que aprendo sobre Capoeira, aprendo sobre o corpo, sobre história, sobre cultura, sobre mim.

Esses e tantos outros conhecimentos foram construídos na nossa jornada até aqui, e o ponto que destacamos é o de que é determinante para a educação, a valorização da sensibilidade, da corporeidade, da intersubjetividade (relação com o outro), da linguagem e da relação com o mundo do sujeito que está em processo de aprendizagem. E, para tal, é necessário levar em conta que tanto o corpo como o sensível devem ser considerados como condição fundamental tanto para a promoção quanto para a compreensão do processo de educação.

Desta maneira, espera-se que este estudo reverbere em situações práticas das escolas, salas de aula, academias, grupos de Capoeira, contribuindo para que os elementos presentes nas aulas sejam valorizados e que o corpo ocupe o lugar central da compreensão da aprendizagem.

## SUMÁRIO



Como demonstramos também, a aprendizagem da Capoeira não pode ser simples repetição de movimento, mas atribuir sentidos aos movimentos, comunicar-se pelos seus gestos, conhecer os elementos que a constituem, que constituem a roda, sejam os instrumentos, os rituais, as músicas ou os golpes, colhendo suas significações que estão ali, latentes e prontas para preencher nosso ser, educando pela estesiologia do corpo.

Chegamos, portanto, ao final deste itinerário jogado com a Capoeira, convictos de que ela promove educação estesiológica independentemente do espaço que ela ocupa, do meio que ela se mostra, tendo apenas o corpo como suporte. Muitas foram as aprendizagens que eu mesma pude ter sobre esta expressão, mesmo já a conhecendo há décadas, mas cada novo contato com ela traz novas significações e conhecimentos. Reitero então que a Capoeira educa pela estesiologia do corpo, não apenas porque ela me educou, mas porque continua me educando.

SUMÁRIO



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

ALBUQUERQUE, W. R. de; FRAGA FILHO, W. **Uma História da Cultura Afro-brasileira**. São Paulo: Moderna, 2009.

AQUINO, Maria Elizabete Sobral Paiva de. **O corpo negro na escola**: trilhas de uma educação do sentir para pensar as relações étnico-raciais. 2020. 237f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

ARAÚJO, Paulo Coêlho de. **O revivalismo africano e suas implicações para a prática da Capoeira**. Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte, São Paulo, SP; v. 1, n. 1, p. 107-116, janeiro/dezembro 2002.

BICUDO, Maria A. V. **Pesquisa qualitativa segundo a visão fenomenológica**. São Paulo: Cortez, 2011.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Portal Iphan**, 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular, 2017.

CHAVES, Paula Nunes. **Corpo e desejo no cinema**: experiências educativas estesiológicas. 2019. 262f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

DEWEY, John. **Experiência e educação**. (Trad.) Anísio Teixeira. 3ªed. São Paulo: Companhia editora nacional, 1979.

DIAS, João Carlos Neves de Souza e Nunes. **Corpo e gestualidade**: o jogo da capoeira e os jogos do conhecimento. São Paulo: Annablume, 2012.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. (Trad.) Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: A essência das religiões. (Trad.) Rogério Fernande. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SUMÁRIO



FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire; tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer**: teoria e prática da educação popular. 4 ed. Petrópolis: vozes, 1993.

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de dom João ao Brasil, Volume 2. Rio de Janeiro: Globo livros, 2021.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. Vol. 4. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LIMA NETO, Avelino Aldo de Lima. **O cinema como educação do olhar**. 2015. 289f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

LIMA NETO, Avelino Aldo de Lima. NÓBREGA, Terezinha. P. **Corpo, cinema e educação: cartografias do ver**: Holos, Ano 30, Vol. 5, 2014.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. 2. ed., 3ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2014.

MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. **Uma educação tecida no corpo**. São Paulo: Anablume, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito** - seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Estrutura do Comportamento** [1942]. Trad. José de Anchieta Corrêa. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Xavier, Ismail (org.) A experiência do cinema /n: **O cinema e a nova psicologia**, Rio de Janeiro: Graal, 1983.

## SUMÁRIO



MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos** (M. Pereira, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1960). 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **The Phenomenology of Perception**, Donald A. Landes, trans., London: Routledge, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A natureza**. A. Cabral (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Psicologia e pedagogia da criança: curso da Sorbonne 1949-1952**. (I. C. Benedetti, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOREIRA, Wagner Wey. **O ser capoeirista e as possibilidades educativas: uma análise à luz da corporeidade**. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Federal do Triângulo Mineiro Uberaba, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**, 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Sentir da dança ou quando o corpo se põe a dançar...** Natal: IFRN, 2015.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Qual o lugar do corpo na educação?** Estudos de Psicologia 13(2), 141-148, 2008.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Le sentir mêmme: Une esthèsiologie du corps**. Paris: L'Harmattan, 2023.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty** In: Corporeidades: inspirações merleau-pontianas. Natal: IFRN, 2016.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corporeidades: inspirações Merleau-pontianas**. Natal: IFRN, 2016.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. MEDEIROS, Rosie M. Nascimento de. **A palavra é gesto: reflexões estéticas sobre o corpo**. Rio Claro, Motriz, v. 15 n. 3, 2009.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corpo, cinema e educação: cartografias do ver**. [S. /], v. 5, p. 81-97, 2014.

## SUMÁRIO



PONSO, Caroline Cao; JANAÍNA, Maíra Lopes de Araújo. **Capoeira: a circularidade do saber na escola** / – Porto Alegre: Sulina, 2014.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética**. 2. ed. – Natal, RN: EDUFRRN, 2018.

REGO, Waldeloir. **Capoeira angola: ensaio socioetnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

SANTOS, Luiz Anselmo Menezes. Educação e fenomenologia: Considerações sobre o corpo próprio e a pedagogia da criança no pensamento de Merleau-Ponty. *In: Merleau-Ponty - compêndio*. (org.) Caminha, Iraquitana de Oliveira. Nóbrega, Terezinha Petrucia da. São Paulo: LiberArs, 2016.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.

SILVA, Eusébio Lôbo da. **O corpo na Capoeira**. v. 2. Breve panorama: estórias e história da Capoeira. Campinas, Unicamp, 2008.

SILVA, Luiz Arthur Nunes da. **No caminho das Artes Marciais: a relação Mestre e discípulo como educação sensível**. Natal, IFRRN, 2016.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo: 2ª ed.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VERGER, Pierrri Fatumbi. **Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. – 6ª ed. – Salvador: corrupio, 2002.

VIDOR, Elizabeth; REIS, Letícia Vidor de Sousa. **Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira**. 1 ed. São Paulo: Selo Negro, 2013.

VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. **Capoeira - Origem e História**. Tese. PUC: São Paulo, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. de Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira (*et al.*). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

## SUMÁRIO



SUMÁRIO



## SOBRE A AUTORA

### **Olênia Aidê Leal de Mesquita**

Doutora em Educação pela UFRN, Mestra em Educação Física pela UFRN, professora do ensino fundamental nas prefeituras de Natal e de Parnamirim no Rio Grande do Norte, Gestora da primeira Escola de Tempo Integral de 6º a 9º Anos do município de Parnamirim, pesquisadora da Cultura afro-brasileira e da Fenomenologia.

www.PIMENTA  
CULTURAL.com

# O CORPO E A LINGUAGEM DA CAPOEIRA

apontamentos  
para uma educação  
pela estesiologia  
do corpo

