

## JOGANDO CAPOEIRA NA ESCOLA – um paralelo entre a com a cultura afro-brasileira dentro da escola.

Angélica Vier Munhoz,  
Erni Soares de Azevedo Junior

1 Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES), Lajeado, RS, Brasil.

2 Faculdade do Centro Sul do Pará (FESSELPA), Redenção, PA, Brasil

**Resumo:** Este artigo apresenta um recorte da dissertação de mestrado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Ensino, da Universidade do Vale do Taquari – Univates, a qual aborda como temática o ensino da Arte Luta Capoeira e sua relação com o ambiente escolar. O texto traz uma discussão sobre a capoeira e a escola partindo do pressuposto de seu nascimento como luta sem relação direta com o ensino até apresentar-se como um ato totalmente lúdico. O texto traz um pequeno contexto histórico onde conta sobre reviravoltas no mundo capoeirano. De clandestina, marginalizada e proibida, a capoeira passa a ser vista como um dos ícones da cultura nacional. Em 1934, no governo de Getúlio Vargas, um ato presidencial retira a capoeira e outras manifestações afrodescendentes. Apresenta a escola como um ponto importante para entendermos a discussão e faz um encontro de saberes sobre os valores e referências afro-brasileiras com ancestralidade, religiosidade, corporeidade, ludicidade, oralidade, musicalidade, comunhão e circularidade. Esses valores e referências são apresentados e movimentados através do pensar de autores como Veiga neto e Schimit (2001) Trindade (2013), Ponso e Araújo (2014,) Paiva (2007), Cruz (2003) que facilitam o nosso entendimento sobre texto.

**Palavras Chaves:** referencias afro-brasileiras, escola, capoeira

**Resume:** This article presents an excerpt from the master's dissertation, carried out in the Postgraduate Program in Teaching, of the University of Vale do Taquari - Univates, which addresses the teaching of the Art of Capoeira Fighting and its relationship with the school environment. The text brings a discussion about capoeira and the school, starting from the presupposition of its birth as a struggle without direct relation with teaching until it presents itself as a totally playful act. The text brings a small historical context where it tells about twists and turns in the capoeirano world. From clandestine, marginalized and prohibited, capoeira is now seen as one of the icons of national culture. In 1934, during the Getúlio Vargas government, a presidential act removed capoeira and other Afro-descendant manifestations. It presents the school as an important point for us to understand the discussion and makes a meeting of knowledge about Afro-Brazilian values and references with ancestry, religiosity, corporeality, playfulness, orality, musicality, communion and circularity. These values and references are presented and moved through the thinking of authors such as Veiga neto and Schimit (2001) Trindade (2013), Ponso and Araújo (2014,) Paiva (2007), Cruz (2003) that facilitate our understanding of text.

**Keywords:** afro-brazilian references, school, capoeira.

---

**Como citar:** MUNHOZ, A. V. AZEVEDO JUNIOR, E. S. JOGANDO CAPOEIRA NA ESCOLA – um paralelo entre a com a cultura afro-brasileira dentro da escola. **Revista Científica Novas Configurações – Diálogos Plurais**, Luziânia, v. 1, n.2, p. 111-119, 2020. <https://doi.org/10.4322/2675-4177.2020.026>

---

**Apoio financeiro:** Nenhum.

**Conflitos de interesses:** Os autores declaram não haver nenhum conflito de interesse.

**Correspondência:** [angelicavmunhoz@gmail.com](mailto:angelicavmunhoz@gmail.com)

**Recebido:** 14 Jul 2020.

**Aprovado:** 15 Ago 2020.

**Editor:** Marcelo Máximo Purificação.

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.



## 1 PARA NASCER A CAPOEIRA NA ESCOLA

*a e i o u  
a e i o u / u o i e a / a e i o u  
Vem criança vem jogar*

*Eu aprendi a ler  
aprendi a cantar  
e foi na Capoeira  
que eu aprendi a joga [...]<sup>1</sup>*

### 1.1 O NASCIMENTO DAS DUAS CAPOEIRAS

Nas primeiras décadas do século 20, acontece uma reviravolta no universo capoeirano. De clandestina, marginalizada e proibida, a capoeira passa a ser vista como um dos ícones da cultura nacional. Em 1934, no governo de Getúlio Vargas, um ato presidencial retira a capoeira e outras manifestações afrodescendentes, como o candomblé<sup>2</sup>, do Código Penal Brasileiro. No entanto, essas manifestações culturais são liberadas para serem realizadas somente em recinto fechado. Mesmo com a liberação, a prática ainda era vista com desconfiança pelas autoridades. Areias (1998), referindo-se a essa passagem histórica, salienta que a liberação dessas manifestações, originárias da África, foi apenas um ato político baseado em interesses populistas: “[...] foi uma forma estudada de liberar as ‘válvulas de escape’ da população marginalizada, angariando dela a sua simpatia, ao mesmo tempo que era uma forma de exercer um controle de seus praticantes” (AREIAS, 1998, p.64).

Em 1937, Manuel dos Reis Machado, também chamado de “Mestre Bimba<sup>3</sup>” recebe autorização do governo baiano para o funcionamento de sua academia de “Luta Regional Baiana”, que mais tarde seria chamada de Capoeira Regional. Segundo Pires (2002) e Souza (2018), Mestre Bimba criou uma metodologia de ensino e aprendizagem única para a época, com exames de admissão e sequências de ensino, ritos de passagem, como o batizado e a festa de formatura<sup>4</sup>. Criou fundamentos, manteve a musicalidade, criou toques de berimbau, tornando a capoeira mais organizada. Segundo Campos (2009), “[...] Mestre Bimba recriou a Capoeira, idealizou uma nova capoeira, mais vigorosa, mais enérgica, mais contundente, mais decisiva, que denominou de Capoeira Regional ou Luta Regional Baiana” (2009, p.119). O autor completa dizendo: “Bimba espalhou a capoeira pelas praças do mundo inteiro” (CAMPOS, 2009, p.115).

Nem todos os praticantes de capoeira da época aderiram a essas adaptações feitas por Mestre Bimba. De acordo com Paiva (2007), até a década de vinte existia apenas capoeira. Com o surgimento da “Capoeira Regional” de Mestre Bimba, houve um levante de capoeiristas contrários à sua estilização. Esse cenário possibilitou a reorganização dos capoeiristas que não seguiram o estilo regional. Nesse mesmo contexto histórico, surge a Capoeira Angola, que teve como seu maior representante Vicente Pereira Pastinha - Mestre Pastinha<sup>5</sup>. Conforme Paiva (2007), “[...] seus praticantes passaram a

<sup>1</sup> Domínio Público, Cantigas na roda de capoeira.

<sup>2</sup> Religião afro-brasileira que cultua os Orixás (Deuses Africanos) com danças, cantos e oferendas (LIMA, 2007)

<sup>3</sup> Mestre Bimba nasceu em 23 de novembro de 1899, em Salvador/Bahia. Faleceu em Goiânia no dia 05 de fevereiro de 1974.

<sup>4</sup> Evento de formação do capoeirista que consiste num rito de passagem em que o aluno pode escolher um padrinho para jogar a primeira vez na roda de capoeira, fazendo um jogo combinado, demonstrando seu aprendizado (CAMPOS, 2009)

<sup>5</sup> Mestre Pastinha (1899-1981) era considerado o líder maior da Capoeira Angola e em 1941 assumiu o posto de Mestre Geral, concedido pela “nata” da capoeiragem baiana (CRUZ, 2003, p.33).



acrescentar ao nome Capoeira o termo Angola demarcando uma identidade, uma singularidade, uma diferença” (PAIVA, 2007, p.12).

No início da década de quarenta, Mestre Pastinha fundou o Centro Esportivo de Capoeira Angola – Ceca – reconhecido até a atualidade como uma referência na Capoeira Angola. De acordo com Pires (2002), Mestre Pastinha deixou farto material transcrito e publicado, o qual reorganizava os sistemas de ensino da capoeira de Angola. Cruz (2003) complementa que a capoeira de Angola é dividida em quatro pilares de ensino: “(1) Corporal; (2) Musical; (3) Mental; e (4) Espiritual” (CRUZ, 2003, p. 38). Esses elementos, agregados a fundamentos e tradições específicas da Capoeira Angola mostram que o saber cantar, brincar e maliciar durante o jogo é um diferencial em sua prática (MURICY, 1998).

A organização da Capoeira Angola e a Capoeira Regional, regida principalmente pelos Mestres Pastinha e Bimba, estabeleceu a Arte Luta Capoeira como parte integrante do contexto cultural brasileiro. Pires (2002) assegura que, no final dos anos 50, os dois estilos já estavam consolidados no cenário cultural das principais cidades do país<sup>6</sup>. A Capoeira de Angola mantém mais raízes africanas, resistindo à influência do meio, enquanto a Regional teve influências culturais e sociais advindas de onde estava inserida. Embora existam diferenças, tanto a Capoeira Angola como a Capoeira Regional, buscam manter sua representatividade dentro do universo sociocultural brasileiro.

Mesmo com visões antagônicas, Mestre Bimba e Mestre Pastinha apresentaram a capoeira<sup>7</sup> sobre um formato sistematizado de ensino, baseado nas tradições e fundamentos afrodescendentes, sem fragmentar sua prática (PIRES 2002). Tanto na Angola quanto na Regional, existem traços tradicionais que as aproximam: o simbolismo, a teatralidade, a representação, o desenvolvimento através da música, dança, jogo e luta. A exposição desses pontos embasa o tema central deste trabalho, que é discutir a capoeira numa perspectiva educacional, relacionada aos ambientes de ensino.

Não podemos afirmar se os grandes mestres precursores desta sistematização pensaram na dimensão lúdica da capoeira. Contudo, ao sistematizar e organizar os métodos, essa capoeira do “aprender brincando” nos apresenta inúmeras possibilidades no contexto escolar. Ao utilizarmos o termo “possibilidades pedagógicas” da Arte Luta Capoeira, abrimos um vasto leque de opções de trabalho, desde atividades lúdicas, atividade de fortalecimento da cultura afrodescendente, fortalecimento da identidade e emancipação social. Segundo Vieira (2018):

A Arte Luta Brasileira é uma modalidade única no conjunto das manifestações culturais e das práticas corporais. Destaca-se entre as demais por aspectos como sua riqueza motriz, musicalidade envolvente, exuberância de sua presença estética e força nos seus rituais (VIEIRA, 2018, p.13).

Ao tratar a capoeira como “Arte Luta Brasileira”, Vieira (2018) não faz distinção de estilos ou metodologias, mas entende a capoeira como uma totalidade. Utilizaremos esse mesmo princípio, trazendo reflexões sobre a capoeira de forma universal, dispensando a identificação de estilos.

## 2 A CAPOEIRA NA ESCOLA: MAS DE QUAL ESCOLA FALAMOS?

Para entender como podemos relacionar a capoeira e a escola, precisamos nos aproximar do contexto escolar atual. Desse modo, pretendemos discutir, ainda que brevemente, as inquietudes da escola contemporânea e sua relação com a sociedade hoje. Esse espaço, indicado por Schimit e Veiga-Neto (2001, p.90) como “a mais conservadora das instituições”, mostra alguns avanços, mas ainda há um descompasso em relação à sociedade contemporânea (MARCHESAN et al., 2019). Paralelamente a essa

---

<sup>6</sup> Também nessa época iniciaram as emigrações internacionais de capoeiristas para o mundo. Hoje a capoeira é conhecida nos cinco continentes. Sua prática foi registrada em mais de 150 países. No que se refere ao esporte, é o sexto esporte mais praticado no Brasil (VIEIRA E ASSUNÇÃO, 2017).

<sup>7</sup> O texto traz Mestre Bimba e Mestre Pastinha como figuras emblemáticas e como referência em suas épocas, no que diz respeito ao estilo Regional e Angola, respectivamente. Contudo Campos (2009) fala que outros mestres deram grande contribuição para a construção e expansão da capoeira pelo Brasil e pelo mundo.



questão, serão apresentadas algumas potencialidades pedagógicas da capoeira no ambiente escolar, relacionadas aos valores e referências afro-brasileiras.

A escola é um espaço de construção de saberes e de cidadania. Todavia a simples transmissão de saberes prontos não condiz mais com as necessidades das novas gerações. Hoje, a escola recebe alunos providos de bagagem informacional geralmente oportunizada pelas mídias e facilidades do mundo atual. Marchesan et al. (2019) destacam que há um descompasso, uma incompatibilidade entre a sociedade e escola e entre a escola e os alunos referente aos currículos, às metodologias e até mesmo às mecânicas de funcionamento da escola. Vieira (2018) também faz uma observação sobre o tema, chamando a escola de obsoleta e afirmando que ela precisa passar por uma reinvenção. Segundo o mesmo autor, “[...] muito se tem criticado a atuação da escola e revelado sua incapacidade de realmente educar seus alunos para a sociedade contemporânea” (VIEIRA, 2018, p. 33).

A reinvenção da escola é necessária, sobretudo no que diz respeito a ensinar os alunos a lerem o mundo de forma múltipla e ensiná-los a se relacionar de modo ético com a diversidade de saberes e com os modos plurais de viver. Entretanto, mesmo com as críticas, a escola ainda tem papel fundamental na construção do sujeito. De acordo com Machado et al. (2014), ampliar o universo da linguagem é uma responsabilidade de escola, e esse universo abrange a música, a cultura, o diálogo, a comunhão entre os alunos e professores, o conhecimento construído no dia a dia.

Assim, o paradigma da simples transmissão do conhecimento começa a ser quebrado, e a escola passa a ter o papel de organizadora, possibilitando a construção, desconstrução e reconstrução de questionamentos e saberes, assim como problematizações das verdades e certezas postas. Libâneo (2001) expressa a necessidade de uma conexão entre as práticas da escola e as práticas da sociedade, de modo que refletir sobre as mudanças da esfera escolar implica reflexões sobre as mudanças da sociedade. Essas práticas incluem a formação cultural, científica, filosófica, entre outras, e, nesse sentido, o autor define a escola como um espaço que combata a “[...] a exclusão política, econômica, pedagógica e cultural” (LIBÂNEO, 2001, p.40).

Paraíso (2004) salienta que, se a escola continuar voltada para a transmissão do conhecimento, não abrindo espaço para a construção mútua, todo o questionamento vira resposta pronta, e o revolucionário vira algo comum. Dessa forma, constrói-se um distanciamento contínuo entre o que se ensina para nosso aluno e o que ele realmente aprende. A escola, portanto, precisa ser um local que possibilite inspirações e questionamentos em relação ao mundo que nos rodeia, um ambiente afirmativo, que privilegie a curiosidade, respeite a diversidade de ideias, perceba o pensamento uniforme como algo a ser evitado.

### 3 O ESPAÇO DE APRENDER – UM PARALELO AOS VALORES E REFERÊNCIAS AFRO-BRASILEIRAS

A capoeira traz em seu cerne elementos potencializadores para o aprendizado escolar, como o jogo, dança, música, brincadeira, luta, arte, oralidade, folclore (CAMPOS, 2001-b). Todos esses elementos são constituídos de africanidades, mas nem sempre são perceptíveis aos olhos de quem os vê. Os costumes, regras, hábitos, jeito de ser, pensar, dançar e agir que foram sendo agregados à cultura da capoeira, ao longo do tempo, estão articulados aos “Valores e referências afro-brasileiras”<sup>8</sup>, tais como: (a) a **ancestralidade**, que relaciona o respeito aos mais velhos e seu conhecimento, a figura valorosa do mestre com saber adquirido com o passar do tempo; (b) a **religiosidade**, compreendida como além de uma doutrina religiosa, relacionada ao cuidado do outro e ao respeito à vida; (c) A **corporeidade** e **ludicidade** relacionam-se às múltiplas e expressivas maneiras de se comunicar através da capoeira (CANDUSO, 2009). O corpo fala, brinca e se comunica; (d) A cultura da **oralidade** interligada à **musicalidade** ajuda na comunicação contínua existente dentro e fora da roda de capoeira; (e) O sentimento de **comunhão** e/ou **cooperação** se sobrepõe ao individualismo (PONSO; ARAÚJO, 2014); (f)

---

<sup>8</sup> É importante lembrar que a construção da cultura brasileira e da capoeira sofreram influências de várias outras culturas, ocidentais, orientais e indígenas (BRASIL, 2007). A matriz africana, no entanto, é representada por sua importância primária ao foco da discussão 201.



É na **circularidade**, representada pela roda de capoeira, que os sentimentos de igualdade, fraternidade, comunhão e respeito se integram; (g) **Energia vital (axé)** articula todos os outros valores, dá energia e possibilita a construção das vivências através do coletivo (TRINDADE, 2013).

Esses valores e referências serão apresentados e melhor conceituados ao longo da leitura da imagem abaixo, relacionada ao universo capoeirano.

Figura 1- roda de diálogo; Fonte: arquivos do Autor



É singular o registro de uma imagem, um movimento de mão, um olhar para o lado, uma folha que cai. Tudo pode ser reconstruído e recontado por uma pequena porção de tempo, que pode durar uma eternidade, após o clique de uma foto. Cada um de nós vê esse espaço através de seu olhar, carregado de emoções, pensamentos, histórias e propósitos. Para contribuir com esse olhar, faremos a leitura visual da fotografia acima (figura 1), contendo uma situação corriqueira do ambiente escolar. A escolha em trazer fotografias para o texto talvez tenha a ver com o que afirma Manini:

A fotografia é mais fácil de ler que a palavra, no sentido em que ela imita, representa ou copia as atitudes e o gestual próprio e natural do ser humano. Antes de falar e escrever, o homem agiu, "fez" imagens no cotidiano, na realização diária de suas atividades, nos hábitos anteriores do indivíduo (MANINI, 2002, p. 65).

A imagem faz parte de um acervo pessoal do autor, o qual realiza a atividade, vinculada ao projeto chamado "Meia Lua". O projeto ocorre no contraturno da escola, o qual utiliza a capoeira como ferramenta para agregar conceitos e valores que podem auxiliar no processo de ensino e aprendizagem.

É possível dizermos que há um infinito dentro de cada foto, as possibilidades de leituras nos levam a mais questionamentos, a outras perguntas e respostas. No papel principal da cena, temos um círculo formado por seis alunos e um professor, um espaço aberto com clareza. O registro foi feito à tarde, após o intervalo do recreio. O lugar é sombreado pelas árvores e prédios. Uma primeira análise nos permite dizer que pode ser uma aula fora de sala ou apenas uma conversa com os alunos ao final de uma atividade. Mas por que o professor não escolheu um local mais confortável? E quem disse que não estava confortável? Se olharmos a imagem de maneira geral, o momento parece prazeroso e acolhedor, mesmo fora de um ambiente formal. Podemos dizer que os espaços educativos não são apenas representados por estruturas físicas e formais. Segundo Schwertner (2017), "[...] a escola seria esse espaço produzido por



um conjunto de práticas sociais que é proposta em meio a um exercício de poder entre diferentes atores institucionais em seu fazer cotidiano” (SCHWERTNER, 2017, p. 135).

No ambiente, alunos e professor formam um círculo e todos têm contato visual. A disposição de igualdade entre professor e alunos remete a um **cooperativismo/comunitarismo**, um valor civilizatório afro-brasileiro defendido por Trindade (2013) como uma prática de comunhão, uma totalidade, o preocupar-se com o outro. Nessa prática participativa e integrada, professor e alunos constroem juntos, antagonizando o ensino conservador no qual os alunos sentam enfileirados e o professor posiciona-se como um ser superior, detentor do conhecimento. Essa visão de espaço comunitário e social transforma a capoeira em um projeto participativo e acolhedor, em que todos têm responsabilidades. Segundo Ponso e Araújo (2014), o pensamento do todo é uma construção coletiva, independente do nível técnico ou do tempo de prática do aluno.

Sobre a disposição do grupo, a influência da **circularidade** (CANDUSO, 2009) presente na capoeira representa a continuidade, o equilíbrio e o sentimento de igualdade. Coloca todos de igual para igual, sem distinção de classe social, raça, credo, gênero. Seguindo este pensamento, por mais que haja uma relação de poder caracterizada pela ação do que parece ser uma conversa conduzida pelo professor, não há barreiras entre eles, o professor se aproxima e se permite dialogar com os alunos. Ele não se coloca no centro, mas participando, sendo mais um agente construtor, questionador e condutor. Essa expressão circular é muito presente nas manifestações culturais africanas trazidas para o Brasil. Trindade (2013) aponta a **circularidade** “[...] como um valor que nos permitiu, enquanto afrodescendentes e afro-brasileiros, ressignificar a dor do processo cruel da escravização negra, do racismo, e positivizá-la, produzindo vida afrodescendente fora da África” (TRINDADE, 2013, p.192). Para a capoeira, a circularidade é um valor muito importante; ela personifica a atividade através da roda. É nesse espaço quase místico que acontecem as histórias, lendas, cantos, brincadeiras, a **religiosidade** e as várias linguagens faladas dentro da capoeira. Ponso e Araújo (2014) reiteram, dizendo que a formação da roda de capoeira é a expressão máxima da **circularidade**.

Genericamente, os alunos parecem estar concentrados e atentos ao professor. A atividade ou conversa parece ser interessante, pois, mesmo com o lanche, o processo não foi interrompido. Os alunos permanecem sentados, cada um à sua maneira. Via de regra, não há obrigatoriedade nem repressão para que todos sentem na mesma posição. A **corporeidade** estabelecida pelos alunos é respeitada, o corpo sente, aprende e interage com o ambiente e com os outros. Para Canduso (2009), há um diálogo corporal, o corpo aprende por meio das sensações provocadas neste ambiente, cada movimento corporal é entendido como uma pergunta ou resposta.

Porém, além de uma análise generalista dos alunos, podemos nos voltar para o que percebemos enquanto singularidades das crianças na imagem apresentada. Começamos pelas meninas, situadas no lado esquerdo da foto, em frente ao professor. As duas estão com as mãos levantadas e parecem aguardar a oportunidade de falar, de discutir e responder ao professor e aos colegas. Demonstram-se ativas, desejando participar da atividade, sem medo. Expor-se, experimentar-se faz parte da construção do conhecimento que almejamos. Deleuze (1988, p.158) afirma que “nunca se sabe de antemão como alguém aprende”. As experiências e o tempo de aprendizagens são únicos, por isso ouvir as crianças, ensiná-las a pensar, escutar, olhar, torna-se fundamental na escola. Esta é uma oportunidade de construção de aprendizagem, que se dá no momento em que o professor aproxima os alunos de saberes já produzidos e acumulados, para que possam produzir e recriar os seus saberes e experiências. Desse modo, os conceitos de **ancestralidade** e **memória**, defendidos por Brandão (2006), são uma referência significativa na aprendizagem, uma vez que, a partir dos saberes já construídos por outras gerações, o professor instiga o aluno a construir, a produzir novos conceitos.

O menino de boné que está ao lado do professor parece reticente e não tirou a mochila das costas. Está querendo ir embora? Ou apenas está distraído? Caberia neste momento o conceito de Lopes e Veiga-Neto (2004, p.237) sobre a “presença ausente” ou, nas palavras dos autores, “o enigma de estar, mas não pertencer”. Por mais que a aula seja atraente, dificilmente conseguiremos atingir cem por cento dos objetivos e todos os alunos, pois estes são atraídos pelos signos do aprender em diferentes momentos e de modos diversos. A mesma análise cabe à menina que está do lado direito do professor. No detalhe do olhar aparenta estar ali – presente e ausente. Ou então comendo o lanche e ouvindo a conversa. Ou ainda saboreando o seu lanche com o olhar perdido no tempo e no espaço. Ao olharmos com mais atenção o círculo, veremos que não se fecha como se estivesse faltando alguém. Essa falta nos leva a



pensar sobre até onde vai o papel da escola. Aquele espaço vazio pode ser consequência de situações como a evasão escolar, a exclusão, a reprovação, a falta de conexão entre a escola e o mundo que a rodeia. A escola é um espaço de diferenças, é um ambiente político (SCHIMIT e VEIGA-NETO, 2001). Mais importante do que justificarmos essa falta é criarmos mecanismos para pensar uma escola na qual os alunos desejem estar presentes.

No centro da roda, em papel de destaque, temos duas varas de madeira, levemente envergadas. Em suas extremidades estão as cabaças (ou porongos, dependendo da região do Brasil) com a ponta cortada. A cabaça menor é bem perceptível, já a maior está quase escondida atrás do aluno que está de costas para a imagem. Essa junção da vara, cabaça e outros componentes, como o arame de aço, formam um instrumento musical de origem africana, chamado de berimbau. Na capoeira, ele dá vida ao jogo, agrega valores como **musicalidade, oralidade, ludicidade, energia vital** (CANDUSO, 2009; TRINDADE, 2013). A capoeira é embalada pela música, suas letras contam histórias, ditam os ritmos, evidenciam as tradições e fundamentos. O berimbau comanda e organiza a roda para acontecer o aprender brincando.

Mesmo com todo esse empoderamento e significância dados ao berimbau, ele continua sendo um instrumento, uma ferramenta que precisa ser conduzida pela mão do Mestre<sup>9</sup>. Para Munhoz et al. (2016), o mestre é um agenciador de aprenderes possíveis. No que diz respeito à relação com o mestre, os autores destacam que

[...] o aprender envolve um tipo especial de amizade que implica em deixar escorrer certas intensidades nas quais um corpo e uma ideia, uma sensação e um conceito podem encontrar-se sob circunstâncias que nunca se pretendem. Em um mesmo momento mestre e discípulo desconhecem o destino, mas à deriva tomam a aventura do aprender (MUNHOZ et al., 2016, p. 15).

Assim, ao olharmos para esse encontro do aprender oportunizado na roda de capoeira, o berimbau toma um valor central, pois é em torno dele que os participantes se unem, fundando um tipo especial de amizade. É esse instrumento que dá a cadência, o pulsar da roda. Se for mal conduzido pelo Mestre, o jogo pode se perder ou até deixar de acontecer. Assim como outros instrumentos ou estratégias utilizadas pelo professor na escola, o uso do berimbau também precisa ser compreendido e utilizado de forma inventiva.

Do mesmo modo como a capoeira precisa do som do berimbau, o professor faz uso de vários instrumentos pedagógicos, a partir dos quais o ensinar e o aprender podem tornar-se música para os ouvidos. A atividade apresentada está baseada na oralidade, a comunicação é permanente na cultura da capoeira, seja pela música, seja pelo diálogo corporal. Ao analisarmos todos esses elementos, amparados pela circularidade, percebemos uma relação muito forte entre todos, gerando energia, nas palavras de Ponso e Araújo (2014). “Energia Vital é a força que precede a ação. [...] Na capoeira a concepção de ‘axé’ se constrói subjetivamente a partir da vivência com o coletivo da roda [...]” (2014, p. 27-28).

Atrás da menina que está ao lado do professor, há uma planta que segue um padrão de galhos longos e folhas grandes. Logo atrás dessa planta, esconde-se uma passagem que leva a um corredor transversal, com acesso às salas de aula. Esse corredor tem dois corrimões, supostamente adaptados aos cadeirantes. Os corrimões aparentam ferrugem, desgaste e descuido. Esse corredor e corrimão levam à sala de aula, a porção de imagem mais escura dessa foto, localizada no canto superior direito da imagem. As paredes em azul com a porta em laranja revelam uma entrada escura em que nada se vê, apenas um vazio. Há uma boa claridade no ambiente externo, mostrando que o registro foi feito durante o dia, no entanto, dentro da sala, só vemos escuridão. Ao lado da porta, podemos observar uma formação com linhas paralelas de pequenos furos; são tijolos colocados de lado, pois estamos em uma região onde são comuns temperaturas que chegam a 40 graus. Esses tijolos deveriam facilitar a entrada de ar, o que nem sempre é suficiente.

Estamos descrevendo essa sala de forma negativa, como um lugar quente e escuro. Essa demasiada apresentação objetiva provocar nossa percepção sobre o ambiente. Segundo Pastoriza e Del

---

<sup>9</sup> Mestre de Capoeira - maior representatividade hierárquica dentro da Capoeira (CAMPOS, 2011).



Pino (2015), a visão de uma sala de aula nos leva rapidamente a pensar em uma escola. Todas as concepções planejadas para a educação passam por esse ambiente: planos, projetos, currículos flexíveis ou fechados, formações do professor, querências de ensinar e aprender. Poderíamos talvez afirmar que o que a sociedade espera da educação deve passar pela sala de aula.

As analogias e comparações feitas entre a imagem (figura 1) e situações da escola não podem ser generalizadas. Embora a escola ainda seja vista como o epicentro da construção do saber, Schimit e Veiga-Neto (2011) afirmam que ela precisa rever suas pedagogias e seus conceitos, pois as possibilidades do conhecimento ultrapassam as barreiras dos muros da escola.

Ao longo do texto, buscamos mostrar uma situação de capoeira integrando o cotidiano escolar. Pensar a capoeira no ambiente escolar é pensar na interlocução de seus saberes alinhados ao contexto da escola e, ao mesmo tempo, como afirmam Ponso e Araújo (2014, p. 51), “[...] uma das possibilidades de construção e interlocução desses conhecimentos [...], na escola”.

## REFERÊNCIAS

- AREIAS, Anande das. **O que é Capoeira**. 4. ed. São Paulo: Editora da Tribo, 1998.
- CAMPOS, Helio. (Mestre Xaréu). **Capoeira na universidade – Uma Trajetória de Resistência**. 2. ed. Salvador: UFBA, 2001-b.
- CAMPOS, Helio. (Mestre Xaréu). **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- CANDUSO, Flavia. **CAPOEIRA ANGOLA**, Educação Musical e Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros. Salvador: 2009. Tese. Programa de Pósgraduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19206>> Acesso em 15 mar. 2019.
- CRUZ, José L. O. (Mestre Bola Sete). **A CAPOEIRA ANGOLA - Do Iniciante ao Mestre**. Salvador: EDUFBA: PALLAS, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. (Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado). Rio de Janeiro: Graal, 1988. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2019.
- LIBÂNIO, José, C. **Organização e Gestão da Escola**. Teoria e Prática. 4. ed. Goiânia: Alternativa, 2001.
- LIMA, Mano. **Dicionário de Capoeira**. Brasília: Editora Conhecimento 3ª edição, revista e ampliada, 2007.
- MACHADO, Ana M. et.al. **5 Atitudes pela Educação: Orientações para Coordenadores Pedagógicos**. São Paulo: Moderna, 2014.
- MARCHESAN, Michele R; QUARTIERI, Marli T; SCHUCK, Rogério J; SCHWERTNER, Suzana F. **Os desafios da escola contemporânea: enunciações de uma professora da rede pública de educação**. 2019 Disponível em <[https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1239403/mod\\_resource/content/1/DESAFIOS%20DA%20ESCOLA%20CONTEMPORANEA%20EM%20REVISTA%20THEMA.pdf](https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1239403/mod_resource/content/1/DESAFIOS%20DA%20ESCOLA%20CONTEMPORANEA%20EM%20REVISTA%20THEMA.pdf)> , Acesso em: 27 fev. 2019.
- MUNHOZ, Angélica V. et al. Aprender no encontro com o mestre. In: MUNHOZ, Angélica Vier; COSTA, Cristiano Bedin da; OLHWEILER, Mariane Inês (Orgs). Currículo, Espaço, Movimento. Lajeado: Ed. Univates, 2016. p. 7-18.
- PAIVA, Inete P. **A capoeira e os Mestres**. Natal: 2007. (Doutorado em Ciências Sociais- UFRGN. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais. Disponível em: <<ftp://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/InetePP.pdf>> Acesso em: 12 nov de 2018.



PARAÍSO, M. **A Docência como território de encontros, experimentações e fugas.** Seminário Internacional Brasil-França, II: Deleuze e a Educação: O Devir-Mestre, 2004, Anais, CD- ROM. Disponível em: <[https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1222208/mod\\_resource/content/1/A\\_Docencia\\_como\\_Territorio\\_de\\_Encontros.pdf](https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1222208/mod_resource/content/1/A_Docencia_como_Territorio_de_Encontros.pdf)>, acesso em: 27 fev. 2019.

PASTORIZA, Bruno dos S; DEL PINO, José C. **Para Falar de Disciplina, Corpos e Conhecimentos Entre os Muros da Escola.** Revista Eletrônica de Educação, v. 9, n. 1, p. 301-317, 2015. Disponível em: <[https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1208900/mod\\_resource/content/1/TEXTO\\_PASTORIZA\\_DELPINO.pdf](https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1208900/mod_resource/content/1/TEXTO_PASTORIZA_DELPINO.pdf)>. Acesso: 05 mar. 2019

PIRES, Antônio L. C. S. **Bimba, Pastinha e Besouro Mangangá** - Três personagens da capoeira baiana. Goiania: Grafset, 2002.

PONSO Caroline C; ARAÚJO Maria L. Capoeira: A Circularidade do Saber na Escola. Porto Alegre: Sulina, 2014.

TRINDADE, Azoilda L. **Africanidades brasileiras e educação.** Salto para o Futuro. Rio de Janeiro : ACERP ; Brasília : TV Escola, 2013. Disponível em: <<https://api.tvescola.org.br/tve/salto-acervo/publication-series?type=2&jsessionid=149B75FE5CE9202B9BC644EFCC35BDF>>. Acesso em 13 mar.2019.

VEIGA-NETO, Alfredo... [et al.], SCHMIDT, Sarai (org.). **A educação em tempos de globalização** - Rio de Janeiro: DP&A, 2001. Disponível em: <[https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1222205/mod\\_resource/content/1/texto\\_angela\\_e\\_eli.pdf](https://www.univates.br/virtual/pluginfile.php/1222205/mod_resource/content/1/texto_angela_e_eli.pdf)>. Acesso em 27 fev. 2019.

VIEIRA, Luiz R. CAPOEIRA, Org: **Perspectivas contemporâneas.** Brasília, DF: Trampolim, 2018.

VIEIRA, Luiz. R. e ASSUNÇÃO Matthias R. **Os Desafios Contemporâneos da Capoeira,** Ministério das Relações Exteriores Revista Textos do Brasil. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/11346278-Os-desafios-contemporaneos-da-capoeira.html>> Acesso em 27 mar. 2019.

#### **Informações sobre os autores:**

**AVM:** Pós-doutorado (Modalidade Estágio Pesquisador colaborador) pela USP/SP, Professora Titular da Universidade do Vale do Taquari - Univates , atuando no Centro de Ciências Humanas e Sociais e no Programa de Pós-graduação - Mestrado e Doutorado em Ensino e Mestrado Profissional em Ensino de Ciências Exatas. E-mail: [angelicavmunhoz@gmail.com](mailto:angelicavmunhoz@gmail.com)

**ESAJ:** Mestre em Ensino pela Universidade do Vale do Taquari-UNIVATES (2018). Coordenador do Curso de Educação Física na Faculdade do Centro Sul do Pará - FESSULPA, Professor de Educação Pública de Conceição do Araguaia-PA, Coordenador Pedagógico da Rede pública de Redenção- PA. E-mail: [ernijazevedo@hotmail.com](mailto:ernijazevedo@hotmail.com) .

**Contribuição dos autores:** AVM; ESAJ: conceitualização, captação de recursos, supervisão, redação.