UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA - PPGDança
Linha de Pesquisa: Dança, Corpo e Cognição

ALEXANDRA DA PAIXÃO DAMASCENO DE AMORIM

"VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ! "
GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Salvador
2017

ALEXANDRA DA PAIXÃO DAMASCENO DE AMORIM

“VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ! ”
GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, da Universidade Federal da Bahia, como pré-requisito para obtenção do título de Mestra em Dança.

Orientadora: Prof.ª. Drª. Lenira Peral Rengel

Salvador

2017

AL379 AMORIM, ALEXANDRA DA PAIXÃO DAMASCENO DE
VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ! GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL / ALEXANDRA DA PAIXÃO DAMASCENO DE AMORIM. -- Salvador, 2017.
123 f.

Orientadora: LENIRA PERAL RENGEL.
Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, 2017.

1. DANÇA. 2. CAPOEIRA. 3. EDUCAÇÃO INFANTIL. I. RENGEL, LENIRA PERAL. II. Título.

ALEXANDRA DA PAIXÃO DAMASCENO DE AMORIM

"VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ! "

GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 21 de março de 2017.

Profª. Drª.Lenira Peral Rengel (Orientadora) _____
Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo (PUC - SP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profª. DrªGilsamara Moura _____
Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo (PUC - SP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profª. Dr. Luís Vítor Castro Júnior _____
Doutorado em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
Universidade Estadual de Feira de Santana

.

Dedico essa pesquisa ao meu grande Mestre de Capoeira, Sérgio Murilo Castello Branco, CORINGA (*in memorian*).

Dedico também à minha família, meus amigos e professores de capoeira que trabalham “no chão da escola”, em especial, Taluana Castello Branco Pinheiro Sousa, Mestra ARUANDA, da Associação Jequitibá Capoeira.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradecer a Deus e meus orixás pela oportunidade de estar nessa vida com fé, saúde e serenidade.

Agradeço ao meu pai, Astério Costa Damasceno (em memória) que proporcionou, com todo esforço, uma educação repleta de muito carinho e, ao mesmo tempo, bastante rigorosa oportunizando-me a chance de ingressar em uma Universidade. À minha mãe, América da Paixão Damasceno, baiana de acarajé, que mesmo com toda dificuldade oriunda da profissão, nunca deixou de ser alegre e feliz com cada batalha vencida por cada um de seus filhos, incentivando-nos nos estudos, sempre apoiando e ajudando no que fosse necessário.

Aos meus irmãos, Adriano da Paixão Damasceno e Alex da Paixão Damasceno que, por várias vezes, aceitaram as dificuldades vividas, em decorrência da necessidade, de uma parte do salário de meu pai ter que ser empregado para pagar a minha faculdade, ainda hoje eles me apoiam em todas as minhas decisões e estão sempre ao meu lado.

Ao grande homem da minha vida, Angelo Maurício de Amorim, meu esposo, meu amigo e companheiro. Esteve ao meu lado na construção dessa pesquisa, cada dia um incentivo, um presente, um carinho, que me davam forças para prosseguir, até mesmo, durante as madrugadas.

À minha Yalorixá, Jaciara Ribeiro, sempre compreensiva, carinhosa, cuidando sempre das minhas energias me dando o equilíbrio necessário para continuar com a pesquisa, a todos os meus irmãos de santo do terreiro de Obassá de Ogum que me apoiavam a todo momento e sempre me recebiam com muita atenção e fé.

Ao grupo de capoeira, Associação Jequitibá Capoeira, pelo respeito, amizade e por sempre acreditar no meu potencial. Obrigada a cada membro do grupo pela confiança depositada. Menções especiais ao meu grande Mestre de Capoeira, Sérgio Murilo Castello Branco, CORINGA (*in memorian*) que sempre confiou em meus estudos, trabalhos e concepções sobre a capoeira na educação infantil. Uma pessoa que me inspirou, e sempre apoiou independentemente de qualquer situação, faleceu no dia 17.12.2013 e continua nos nossos corações e pensamentos.

E também, a Taluana Castello Branco Pinheiro Sousa, Mestra ARUANDA, da Associação Jequitibá Capoeira que deu início a toda essa criatividade, a inspiração de toda essa pesquisa. Mulher que sempre venceu as batalhas dos preconceitos com a capoeira nas escolas e dedicou horas e horas da sua vida de capoeirista para ter a valorização dos diretores das escolas sobre a arte da capoeira. Mostrou o quanto pode e, hoje, é referência como professora de capoeira na educação infantil na Bahia. Dedico com todo coração cada palavra escrita nessa dissertação ao amor e compromisso que teve durante todos esses anos à educação.

A um grupo de amigos chamado Amigos Para Sempre (Angelo, Vitor, Ellen, Leonardo, Cândido, Joana, Flaviano, Juliana, Cassio, Camila) que contribuíram, também, para a realização dos meus sonhos.

Aos Blocos Afros Malê Debalê e ao Ilê Aiyê que confiaram plenamente nos meus projetos executados. Em especial a Band'Aiyê, que me ensinou a tocar vários instrumentos mostrando, na prática, o tempo, contratempo, marcações e convenções, aproximando-me cada vez mais da música, dos instrumentos e das canções, dando a dança um significado mais abrangente facilitando, inclusive as criações das paródias e parlendas.

Aos pais dos alunos das instituições nas quais trabalhei, aos meus colegas de trabalho que sempre tinham paciência para ouvir a minha pesquisa, em especial, a professora Fernanda Rocha (que acreditou no meu potencial, dando-me a oportunidade de lecionar numa faculdade desde 2008), ao professor Zambi (mestre em Dança e de Capoeira), aos meus discentes da Faculdade Regional da Bahia-UNIRB, e, em especial, aos meus orientandos pela paciência e compreensão na espera de um retorno por conta da minha pesquisa.

Um agradecimento aos locais onde poder vivenciar, experimentar e desenvolver tudo aquilo que acredito e que pode ser estimulado nas aulas de capoeira, em especial ao Colégio ISBA; Escola KIMIMO e Colégio SARTRE COC MONET.

E, claro, um agradecimento especial à minha orientadora, Lenira Rengel, que assumiu minhas orientações em março de 2016 com muita dedicação. Sempre atenciosa a cada palavra dessa escrita, momentos de choros e de risos foram construídos ao lado dela, uma profissional fabulosa no que faz. Simplesmente, obrigada por tudo!

“A dança é o meio de dizer o indizível, da mesma forma que a característica da poesia é ultrapassar o sentido estrito das palavras”.

Rudolf Laban

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cabeçalho do instrumento de avaliação capoeira (Arquivos Pessoais) 47
Figura 2: Cabeçalho do instrumento de avaliação do grupo 4 ao primeiro ano 49
Figura 3: Professora Alexandra e Rudenilson (Arquivos Pessoais) 83
Figura 4: Puxada de rede (Arquivos Pessoais) 84
Figura 5: Baianas do samba de roda grupo 4 (Arquivos Pessoais) 85
Figura 6: Maculelê grupo 4 (Arquivos Pessoais) 85
Figura 7: roda de capoeira Grupo 4 (Arquivos Pessoais) 86
Figura 8: Puxada de rede Grupo 5 (Arquivos Pessoais) 87
Figura 9: samba de roda Grupo 5 (Arquivos Pessoais) 88
Figura 10: Maculelê grupo 5 (Arquivos Pessoais) 89
Figura 11: Roda de capoeira Grupo 5 (Arquivos Pessoais) 90
Figura 12: Puxada de rede primeiro ano (Arquivos Pessoais) 91
Figura 13: samba de roda do primeiro ano (Arquivos Pessoais) 92
Figura 14: Maculelê do priemiro ano (Arquivos pessoais) 91
Figura 15: Toque dos instrumentos primeiro ano (Arquivos Pessoais) 93
Figura 16: roda de capoeira primeiro ano (Arquivos Pessoais) 93
Figura 17: botar o pandeiro para dormir 108
Figura 18: Passagem do rio com jacaré 108
Figura 19: História da fazenda 108
Figura 20: Organizando roda de capoeira 110
Figura 21: estímulos atividades com pais 111
Figura 22: Encerramento das atividades (Arquivos pessoais) 111
Figura 23: enlaces da capoeira, dança e proposta metodológica 114

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Indicadores de avaliação Grupo 1 ao grupo 3 47
Quadro 2: Indicadores de avaliação grupo 2 47
Quadro 3: Indicadores de avaliação grupo 3 47
Quadro 4: Indicadores de avaliação grupo 4 49
Quaro 5: Indicadores de avaliação grupo 5 50
Quadro 6: Indicadores de avaliação primeiro ano 50
Quadro 7: Ginga (foto: Arquivo pessoal) 54
Quadro 8: Benção (foto: Arquivo pessoal) 54
Quadro 9: Negativa (foto: Arquivo pessoal) 55
Quadro 10: Cocorinha (foto: Arquivo Pessoal) 56
Quadro 11: Meia lua de frente (foto: Arquivo pessoal) 56
Quadro 12: Queixada (foto: Arquivo Pessoal) 57
Quadro 13: Martelo (foto: Arquivo Pessoal) 58
Quadro 14: Chapa 58
Quadro 15: Aú (foto: Arquivo Pessoal) 59
Quadro 16: Meia lua de compasso (foto: Arquivo Pessoal) 59
Quadro 17: Que beleza, que legal 63
Quadro 18: Bate Três palminhas 64
Quadro 19: Pêpererepê: o saci da capoeira 65
Quadro 20: Atirei pau no gato movimentado 65
Quadro 21: Escravo de Jó humano 68
Quadro 22: Ciranda, cirandinha da gingadinha 69
Quadro 23: Três, três, passará da capoeira 70
Quadro 24: Caranguejo não é peixe na capoeira 71
Quadro 25: O sapo não lava o pé e fica com chulé 72
Quadro 26: Seu Lobato na roda de capoeira 73
Quadro 27: Pandeiro 75
Quadro 28: Agogô 76
Quadro 29: berimbau 77

RESUMO

A pesquisa preocupa-se com aspectos ligados à articulação da dança e educação. Tem como objetivo geral analisar as estratégias metodológicas utilizadas no processo de ensino/aprendizagem na educação infantil com o conhecimento da capoeira. Trata-se de um estudo do tipo etnográfico (ANDRÉ, 2005), baseado na etnopesquisa crítica e multirreferencial (MACEDO, 2000). Caracteriza-se também pela análise de vivências como professora de capoeira na educação infantil por mais de dez anos. São tematizados os aspectos: dança (RENGEL, 2007; 2008; GREINER, 2005; PAREJO, 2010; STRAZZACAPA, 2001; FERRARI, 2016); capoeira (DECÂNIO FILHO, 1997; 2002; CASTRO JUNIOR, 2003; SANTOS, 2003) e; educação e educação infantil (BRASIL, 1998a; 2008; FREIRE, 2007; SODRÉ, 2012). Conclui-se que a riqueza potencial de considerar o movimento como eixo do processo de ensino/aprendizagem do conhecimento capoeira no ensino da arte e da dança, potencializado pela musicalidade, uso de paródias e parlendas, torna as experiências de aprendizagem mais significativas para as crianças. A narração, descrição e análise fundamentada das atividades realizadas e o processo de avaliação da aprendizagem buscam servir de encaminhamentos para referencial, bem como para o processo de produção acadêmica e para o cotidiano pedagógico de professores que atuam no *"chão da escola".*

Palavras-chave: DANÇA; CAPOEIRA; EDUCAÇÃO INFANTIL.

ABSTRACT

The research is concerned with aspects related to the articulation of dance and education. Its objective is to analyze the method used in the teaching / learning process in early childhood education with capoeira knowledge. It is an ethnographic study (ANDRÉ, 2005), based on critical and multi-referential ethnography (MACEDO, 2000). She is also characterized by the analysis of experiences as a teacher of capoeira in children's education for over ten years. The references are: Dance (RENGEL, 2007, 2008, GREINER, 2005, PAREJO, 2010, STRAZZACAPA, 2001, FERRARI, 2016); Capoeira (DECÂNIO FILHO, 1997; CASTRO JUNIOR, 2003; SANTOS, 2003) and; education and child education (BRASIL, 1998a, 2008, FREIRE, 2007, SODRÉ, 2012); The conclusion is: the potential wealth of considering the movement as the axis of the teaching / learning process of capoeira knowledge in the teaching of art and dance, strengthened by musicality, use of parodies and parlors, makes learning experiences more meaningful for children. The narrative, description and analysis of the activities carried out and the process of evaluation of learning seek to serve as references for reference, as well as for the academic production process and the pedagogical daily life of teachers who work on the "school floor".

Keywords: DANCE; CAPOEIRA; CHILD EDUCATION.

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO**	**13**
1.1	CAPOEIRA, CRIANÇA, MÚSICA	14
1.2	CRIANÇA NA ESCOLA	15
1.3	JUSTIFICATIVAS	17
1.4	MÉTODOS	18
2	**CAPOEIRA E DANÇA: LEGALIDADE E LEGITIMAÇÃO NA EDUCAÇÃO INFANTIL**	**22**
2.1	LEGALIDADE DA DANÇA E DA CAPOEIRA NA EDUCAÇÃO INFANTIL	22
2.2	LEGITIMAÇÃO DA CAPOEIRA NO AMBIENTE ESCOLAR	26
2.3	CRIANÇA: OLHARES DA DANÇA	29
2.4	DANÇAR NA CAPOEIRA: SERÁ QUE DÁ GINGA?	35
2.4.1	**Dançar/gingando capoeira**	**35**
2.4.2	**Gingar/dançando capoeira**	**38**
3	**PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM: MOVIMENTOS E MUSICALIDADE**	**42**
3.1	RESPEITO: DOS OBJETIVOS À AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM	42
3.2	RÍTMO: ENSINAR E APRENDER CAPOEIRA NA EDUCAÇÃO INFANTIL	51
3.2.1	**Movimentos da capoeira e metáforas**	**52**
3.2.2	**Parlendas e paródias na educação infantil**	**59**
3.2.3	**Os instrumentos da capoeira**	**72**
3.3	RITUAL: LENDAS, DANÇA E CAPOEIRA EM PROJETOS DE CULMINÂNCIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL	76
3.3.1	**Fantástica viagem do balão pelas práticas das manifestações culturais da capoeira (ano de 2015)**	**77**
3.3.1.1	Concepção e justificativa	79
3.3.1.2	Desenvolvimento da experiência	81
3.3.1.3	Reflexões em modos de vivência	93
3.3.1.4	Devolutivos dos alunos sobre às atividades	94
3.3.2	**“Era uma vez...Kiriku e os movimentos da capoeira”: aulas públicas de capoeira (ano de 2014)**	**103**
3.3.2.1	Estrutura geral das atividades realizadas	104
3.3.2.2	Reflexões em modos de vivência	111
4	**CONSIDERAÇÕES FINAIS**	112
	REFERÊNCIAS	115
	APÊNDICES	121

1 INTRODUÇÃO

“Sou eu que vou seguir você do primeiro rabisco até o bê-á-bá”
Toquinho

Na sociedade contemporânea, as manifestações culturais de dança cada vez mais ganham espaço e adentram nas academias, festas populares e espaço escolar. Reflexões sobre identidade e diferenças étnicas ganharam evidência devido às orientações do Ministério da Cultura, a partir da promulgação das Leis nº 10.639/2004 e nº 11.645/2008, que tratam do ensino da história e da cultura africana e indígena nas escolas.

A minha história de vida e trajetória profissional tornam estas discussões como células vivas imbricadas na minha constituição como sujeito. Esta dissertação trata-se de uma pesquisa motivada por minha experiência como filha de baiana de acarajé e pescador, mulher e mãe negra, capoeirista desde a infância. Sou professora de Educação Física atuante na educação básica, com o ensino de dança há mais de dez anos, somadas às experiências vividas como rainha dos blocos afros Ilê Aiyê (2015) e Malê Debalê (2008).

Os caminhos e descaminhos por Itapuã que me levaram à prática da capoeira desde adolescente, sendo aluna de um tetraplégico, mestre Coringa, fazendo parte do grupo de capoeira, Associação Jequitibá Capoeira, ensinaram--me a experienciar, de um modo igualitário, os limites e possibilidades de cada um. Mesmo que, obviamente, sejamos muito diferentes, somos iguais em direitos, em amizade, em amor, no estar na vida e realizar desejos e lidar com frustrações.

No ano de 2015, recebi a graduação de Professora, atuei como docente universitária na Universidade do Estado da Bahia, campus IV- Jacobina de 2012 a 2015 e atuo na Faculdade Regional da Bahia- Salvador desde 2008 e Professora da educação infantil desde 2004.

Como consequência de vários anos de prática, o amadurecimento na condição de pessoa pertencente ao universo de uma roda de capoeira, emergiu o desejo de ensinar, conhecer e pesquisar esta arte. A vivência desde criança de aprender o “bê-á-

bá” da capoeira contribuiu para que aquela prática juvenil de "um mundo de pernas para o ar" (REIS, 2000) se transformasse na minha prática profissional.

1.1 CAPOEIRA, CRIANÇA, MÚSICA

Nas escolas, em especial na educação infantil, os desejos se transformaram em ideias que passaram a ser formalizadas e identificadas como processo de ensino-aprendizagem. E, em meio há mais de dez anos de prática docente, as inquietações e questionamentos sobre mediações educacionais se tornam cada vez mais prementes, motivando a busca da pós-graduação *stricto-senso*.

Mestre Coringa[1], (em memória), mostrou para mim e para todos que tiveram a oportunidade de serem seus alunos que a capoeira não é só constituída de movimentos, rodas, cânticos. Suas aulas orientadas com olhares, movimentos faciais e da cabeça, com fala sábia que proferia grandes pensamentos em meio ao brincar, contribuíram de forma profícua para entender a capoeira como conhecimento histórico, tradição e com evoluções da maneira de jogar, de dançar, de se movimentar.

A atuação de mestre Coringa nos projetos sociais com crianças da Associação Jequitibá Capoeira sempre chamou atenção de curiosos que queriam entender como um professor sentado na cadeira de rodas conseguia dar aulas de capoeira. Apesar das dificuldades iniciais, sabiamente ele afirmava que mente e corpo agiam juntos. Ele não podia utilizar os seus braços e suas pernas para jogar a capoeira, mas não o isentava das percepções, ideias e criações para estimular com prazer as crianças do Projeto a se movimentarem e praticarem a capoeira.

Essa formação levou-me a recriar a partir do que foi criado, refletir, estudar, pesquisar e propor estratégias de ensino com músicas e falas simbólicas na busca de acentuar, uma a uma, a maneira lúdica de aprender os movimentos de capoeira. Há algum tempo tenho indagado e pesquisado como a capoeira tem sido produzida dentro

[1] Sergio Murilo Castello Branco (1974-2013). Conhecido como Mestre Coringa do Jequitibá Capoeira. Ficou tetraplégico após um acidente.

dos ambientes escolares e, a partir desta inquietação, tenho criado e recriado músicas, canções, parlendas e paródias para o processo de ensino-aprendizagem da capoeira na educação infantil.

A criança a cada momento adquire experiência, coisas novas e peculiares que chamam sua atenção ou que simplesmente lhe atraem para seu mundo. O respeito aparece quando é percebido que chegará o seu momento e que terá que respeitar o momento do outro, a alegria de tocar uma música e dançar já diz o quanto está disponível para aprender e desafiar os seus limites.

Percebi que o som dos instrumentos atrai olhares curiosos e atentos e, mesmo sem explicações verbais sobre seus significados na roda de capoeira, as crianças, de modo geral, se envolvem em uma felicidade plena de movimentos. Alguns profissionais e professores de capoeira que ensinavam em escolas começaram a construir músicas com rimas em analogia aos movimentos da capoeira em um linguajar adequado ao desenvolvimento infantil.

As músicas, as parlendas e as paródias criadas alimentavam o processo criativo com os movimentos da capoeira pandeiro... A partir dessas percepções, passei a investigar possibilidades de estratégias metodológicas dessa capoeira que dança, que joga na educação infantil, caracterizando os aspectos-chave do objeto de estudo desta dissertação.

1.2 CRIANÇA NA ESCOLA

Cada vez mais cedo, as crianças estão frequentando creches e escolas por conta de inúmeras razões, dentre elas podemos mencionar as novas formas de configuração da família, verticalização das cidades, aumento da violência, entre outros aspectos.

A escola, historicamente, é um espaço constituído para transmissão dos conhecimentos científicos acumulados pela humanidade numa experiência, em sua maioria, tradicional e conservadora que privilegia o dever em detrimento ao prazer; a mente em detrimento ao corpo; à racionalidade em detrimento à sensibilidade.

A proposta para este ambiente escolar é contribuir também para potencializar as discussões sobre a capoeira e a lei nº 11.645/08 na educação básica, em especial, na educação infantil. Toma-se como eixo nuclear a criança em seus processos cognitivos, sempre em relação à ambiência na qual está inserida.

"Através do jogo de capoeira, os corpos negociam e a ginga significa a possibilidade de barganha, atuando no sentido de impedir o conflito" (REIS, 2000, p. 225). Assim, configura-se uma polissemia de significações, que pode oportunizar o ensino/aprendizagem entrelaçado à vivência da produção histórica/cultural/social da capoeira, tomando como eixo articulador os princípios dos ‘três erres’: Respeito, Ritual, Ritmo (DECÂNIO, 1997), a partir do uso de parlendas e paródias. Tal dimensão contribui para aprendizagens significativas pautadas na construção do conhecimento, busca de autonomia e tomada de consciência (FREIRE, 2007).

Assim, a indagação principal da pesquisa é: **Quais as implicações das propostas utilizadas como processo de ensino/aprendizagem da capoeira com a dança na educação infantil?**

Para delimitar os caminhos de ação da investigação, o objetivo geral é analisar as propostas metodológicas utilizadas no processo de ensino/aprendizagem na educação infantil com o conhecimento capoeira.

Os objetivos específicos são:

- Contextualizar bases legais e conceituais da educação infantil e da capoeira no ambiente escolar;
- Identificar os enlaces entre a criança que dança/gingando e ginga/dançando a capoeira na educação infantil;
- Apresentar os procedimentos metodológicos de experiências de ensinar/aprender o conhecimento capoeira na educação infantil.

1.3 JUSTIFICATIVAS

Esta dissertação aborda reflexões sobre procedimentos metodológicos, considerando a dança como possibilidade de práticas educativas inovadoras. Para Cunha (2009, p. 182), inovação pedagógica “pressupõe uma ruptura paradigmática e não apenas inclusão de novidades [...], envolve uma mudança na forma de entender o conhecimento”.

Tal inovação busca auxiliar para transformar a escola em um ambiente prazeroso, atrelado a estímulos e à valorização da cultura afro-brasileira, partindo dos entendimentos da dança e da criança, brincadeiras, parlendas e paródias adaptadas e vivenciadas no cotidiano pedagógico com ênfase nas aulas de capoeira para educação infantil.

“Os bens culturais legados pela humanidade não são proporcionados através da educação brasileira em condições iguais” (OLIVEIRA, 2016, p. 149). Para a autora, estas lacunas históricas precisam ser revistas, tendo em vista os modelos e princípios de condutas que orientam as práticas educativas escolares não contemplarem as manifestações oriundas de todas as etnias.

A capoeira é “um movimento cultural que, ao se expressar, transmite uma estética gestual que transcende a performance motora e abre uma dimensão sublime do gesto no campo da performance arte” (ALVES, 2003, p. 176). Assim, compreende-se que na prática da capoeira “o gesto é mais que uma atitude motora, nele, visualizamos uma outra relação entre o sujeito e a experiência corporal” (ALVES, 2003, p. 175).

Tematizar a capoeira como prática plural da dança, do jogo, da luta, sobretudo, linguagem corporal é contribuir para perspectivas metodológicas que avancem tanto no que tange à seleção de conhecimentos pertinentes quanto às estratégias de ensinar e aprender tendo o corpo como *lócus* de produção de conhecimento.

Como é sabido, a educação da primeira infância é significativa e impactante no processo de formação dos sujeitos, o que também se justifica a reflexão de como se processam e vivenciam estas relações sobre a temática de um conhecimento derivado da cultura africana.

“O corpo como construção cultural é portador de emoções, sensibilidades, sentido ético-estético resultante das relações históricas e sociais. Estes sentidos definem a forma do homem ser, pensar e movimentar-se” (FALCÃO, 2009, p.34). Assim, faz-se necessário ampliar o potencial cultural de formação dos sujeitos envolvidos nas experiências educacionais para além de atividades pontuais e descontextualizadas da própria cultura.

Com relação à presença e ensino da capoeira na educação infantil numa dimensão ampla que atenda às especificidades das crianças, revelando estratégias de metáforas, bem como possibilidades metodológicas para o processo de ensino/aprendizagem dos dispositivos legais provenientes da lei nº 11645/08 (BRASIL, 2008).

> A formação não consegue produzir mudanças unicamente com a retomada das teorias, ela é influenciada pelas experiências de vida de cada um, porque o diálogo entre a prática profissional e tudo que você estudou é permeado pelas crenças e pelos valores estabelecidos no curso da vida de cada pessoa (SODRÉ, 2012, p. 36)

A complexidade dos fatos demanda opções metodológicas que não visem um determinismo ou verdade absoluta. Os procedimentos metodológicos para elucidação da problemática anunciada trazem como argumento o pensamento de Tardif (2002, p. 257): “Querer estudar os saberes profissionais sem associá-los a uma situação de ensino, a práticas de ensino e a um professor seria, então, um absurdo”.

1.4 MÉTODOS

Esta pesquisa se desenvolveu como uma investigação exploratória e descritiva, de natureza qualitativa. A tipologia não se caracteriza por um estudo essencialmente etnográfico, mas faz uso de princípios e técnicas desenvolvidos na Antropologia social (ANDRÉ, 2005).

Foram usados os princípios de imersão e interação constante do sujeito no campo de pesquisa, descrição densa da realidade, ênfase no processo em detrimento ao

resultado final, preocupação com o significado dos sujeitos, adequações de métodos a medida em que a pesquisa se desenvolve, sob inspiração da etnopesquisa crítica e multirreferencial (MACEDO, 2000).

No campo da dança, “a partir da década de 1990, as perspectivas etnográficas começaram a enfatizar o movimento do corpo, em detrimento de uma visão objetiva da dança, incluindo experiências pessoais, tanto do pesquisador quanto do pesquisado” (MEYER, 2014, p. 4). Este movimento surge da busca de estratégias para justificar a imersão do sujeito no objeto e questionar a relação de quem faz teoria e de quem faz prática em dança.

> Há uma impregnação entre corpo e conceito, entre fazer e conhecer na experiência do dançar que desloca sobremaneira a relação entre prática e teoria. Praticam-se conceitos em uma sala de ensaio. Teorias emergem de um fazer. Se faz urgente romper com a lógica bipartidária que perpetua a ideia de que a teoria pertence aos que pensam e a prática aos que fazem (MEYER, 2014, p.4).

Na busca de múltiplas fontes de evidências para delimitar os instrumentos de coleta de informações optou-se, inicialmente, pelo levantamento bibliográfico para construção do embasamento teórico da pesquisa. O levantamento bibliográfico é a busca, seleção e documentação de toda a bibliografia já publicada sobre o assunto que está sendo pesquisado, em livros, revistas, jornais, boletins, monografias, teses, dissertações, material cartográfico, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo o material já escrito sobre o tema (GIL, 2010).

Como instrumentos para coleta de informações foi utilizada a análise documental; diários de campo; conversas informais, desenhos e; observação participante e sistemática. O levantamento documental tem proximidades com o bibliográfico, particularizando-se pela natureza das fontes, que são documentadas em materiais que ainda não receberam um tratamento analítico (GIL, 2010). As principais fontes foram o projeto político-pedagógico das instituições que já lecionei, o planejamento de ensino anual, os planos de aula, o projeto de culminância (dia de apresentação para os pais) e a vivência estética dos desenhos elaborados pelos alunos.

A observação, segundo Negrine (2010, p. 66), "é uma das funções pelas quais o homem recebe a impressão de objetos externos por meio dos órgãos apropriados, como visão, audição, olfato, gosto e tato". A observação participante “admite que o pesquisador

tem sempre um grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetado” (ANDRÉ, 2005, p. 26), tendo o diário de campo como principal fonte de pesquisa.

Kohatsu (2007) sinaliza a possibilidade do uso de imagens/vídeos para ampliar as possibilidades de análise do fenômeno observado. Assim, a observação assistemática (sem um código arbitrário pré-definido) dos registros imagéticos estáticos e dinâmicos de momentos das aulas e a apresentação pública de culminância das atividades desenvolvidas no ano letivo.

“Qualquer corpo, em qualquer área, se educa e é educado permanentemente. Há clareza da necessidade de criação de novas metáforas nestes processos, já que elas revelam atitudes de modos de pensar, de se comportar e de se comunicar” (RENGEL, 2007, p. 19). Assim, faz-se necessário diferentes estratégias para obter informações de qualidade da vivência desenvolvida no âmbito do processo de ensino/aprendizagem do conhecimento capoeira.

As experiências descritas e analisadas são frutos de práticas profissionais com a capoeira na educação infantil em diferentes instituições de ensino, com foco de propostas metodológicas utilizadas para o processo de ensino/aprendizagem dos diversos conhecimentos que compõem a capoeira, a partir das informações das observações, experiências vividas e *feedbacks* das crianças.

Os relatos a serem apresentados são oriundos da "apreciação estética e vivência estética" (AMOROSO, 2009b, p. 240) do dançar/gingando e gingar/dançando a capoeira da Educação Infantil no cotidiano escolar, a partir do diálogo com os autores e minhas relações de apreciar e vivenciar com os alunos as manifestações da capoeira na educação infantil.

A escola como lócus de aprendizagem é também local para a formação cultural dos educandos. Assim, a apreciação estética é uma dimensão importante quando se toma como princípio o movimento como eixo articulador possibilitando mais do que apreciação estética dos elementos da capoeira e também, a vivência estética de todos que participaram das atividades desenvolvidas.

O primeiro capítulo, intitulado: Capoeira e Dança: legalidade e legitimação na Educação Infantil, aborda o contexto a partir das orientações legais da capoeira e da dança na educação infantil para apresentar aspectos da legitimação da capoeira para

compor o cenário investigativo, traz também a importância do movimento das crianças, tendo como referência as reflexões oriundas de textos clássicos e atuais em dança e aproximações entre as áreas do conhecimento.

No segundo capítulo, são apresentadas as proposições e implicações na realidade, a partir do título: Processo de ensino/aprendizagem: musicalidade e movimento. A subdivisão dos capítulos busca uma aproximação com os “três erres” da capoeira (Respeito, Ritmo e Ritual), em meio ao jogo de palavras.

No subcapítulo, “Respeito ao planejamento de ensino: dos objetivos à avaliação da aprendizagem”, são apresentados os critérios para elaboração dos objetivos e uma das estratégias de avaliação, por meio de ficha de observação.

Em “Ritmo estratégico de ensinar e aprender capoeira na educação infantil”, são apresentados: os movimentos da capoeira e suas metáforas; parlendas e paródias na educação infantil.

E o terceiro, “Ritual: Manifestações populares, lendas, dança e capoeira em projetos de culminância na educação infantil”, traz a contextualização e reflexão avaliativa de dois projetos com peculiaridades diferentes realizados ao longo da trajetória profissional.

Por fim, são apresentados as considerações finais, as referências e os apêndices.

2 CAPOEIRA E DANÇA: LEGALIDADE E LEGITIMAÇÃO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

"Vou sair por esse mundo e não quero mais voltar,
Só não posso esquecer do Humaitá,
[...]
Mas eu sei que vou voltar, meu amor
Pretendo ver família, alunos
E a Dança eu não pude esquecer"
Mestre Zambi

Convido você a jogar comigo a capoeira no universo infantil. No entanto, para jogar nesse mundo da criança faz-se necessário como um bom capoeirista conhecer a história e o ambiente que irá jogar capoeira. Assim, este capítulo está subdividido em dois tópicos: o primeiro se propõe a contextualizar a bases legais da educação infantil e, o segundo; as dimensões da capoeira no ambiente escolar.

2.1 LEGALIDADE DA DANÇA E DA CAPOEIRA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

No atual momento histórico em que vivemos, as experiências científicas, sistematizadas pelo paradigma dominante, sustentado por pilares que preconizam a separabilidade, ordem e razão absoluta, passam por severos momentos de crise sobre as possibilidades de compreensão dos fenômenos que investigam. Para Santos (2001, p. 28), "em vez da eternidade, a história; em vez do determinismo, a imprevisibilidade; em vez do mecanicismo, a interpenetração, a espontaneidade e a auto-organização; em vez da ordem, a desordem".

O sistema educacional brasileiro contempla o conhecimento capoeira em diversas áreas do conhecimento (artes, dança, educação física, história) ao longo da educação básica. O Ministério da Educação, em 2013, alterou a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) no art.4º parágrafo I. Incluiu a educação básica obrigatória e gratuita dos 4 (quatro) aos 17 (dezessete) anos de idade e no parágrafo II fala da educação infantil gratuita às crianças de até 05 (cinco) anos de idade.

A lei nº11.645/08 (BRASIL, 2008) abarca a obrigatoriedade da história e cultura afro descendente e indígena no ensino fundamental e médio nas escolas públicas e

privadas. Entende-se que a partir do momento em que a educação infantil passa a compor a educação básica, haja alterações também no texto oficial da referida lei da educação infantil, proporcionando a obrigatoriedade, também, na etapa da educação básica.

Baseado na lei nº11.645/08 (BRASIL, 2008) foi desenvolvido o projeto de Extensão “A capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha”, com participação de alunos da União Nacional dos Estudantes (UNE) familiarizados com a capoeira, em turmas do 1º ano escola do Ensino Fundamental. Dentre os resultados, há sinalização positiva sobre a intervenção

> [...] valores da capoeira entre os alunos e sua relação com os demais da escola e da comunidade [...] Outro importante aspecto que visualizamos foi o desenvolvimento cognitivo e motor dos alunos das séries iniciais, através da apreensão das noções rítmicas que envolvem a musicalidade dentro da capoeira angola, o controle e manejo dos próprios instrumentos (berimbaus, pandeiros, agogôs, recoreco e atabaques) e, ainda, o conhecimento e apropriação dos valores difundidos por esta prática afro-brasileira (ELORZA, ANICETO, SIMÕES, 2015, p.3).

As conclusões dos autores sinalizam que as articulações entre arte, ciência, filosofia e política estão interligadas e contribuem para valorizar as manifestações artístico-culturais e a compreensão da inter-relação dela com todo o contexto social que advém, dentre outros temas, das preposições oriundas da legislação.

Em outro estudo sobre a temática é ressaltado o potencial da capoeira:

> O corpo é a representação concreta do território em movimento. Ao contrário de uma percepção de mundo na qual a alma é onde reside à força e a possibilidade de continuidade, para uma cultura negra a força está no corpo. [...] por exemplo, em uma roda de capoeira, todos que compartilham os códigos são aceitos, desde que se coloquem como parceiros e respeitem a hierarquia. A roda aqui representa o círculo, representa a ciranda da criação. É o símbolo da horizontalidade nas relações humanas. Portanto, o referencial não deve partir de grandes sagas ou heróis, mas do reconhecimento da igualdade sem limite e ímpar entre uma cultura africana e afro descendente e uma branca, eurocêntrica, ocidental. (BONFIM, 2010, p. 2)

O argumento é que nessa fase de ensino/aprendizado começamos a explorar construções de ideias, pensamentos e formações culturais e identitárias. A Capoeira

assume uma dimensão peculiar para tratar da temática em uma perspectiva que avança o campo da compreensão do fenômeno para vivências e reflexões. “A capoeira como uma expressão estética e de luta que remonta à ancestralidade afro-brasileira, capaz de transmitir, por meio do jogo e de suas músicas, os conteúdos negados da história e cultura do negro no Brasil” (AMARAL; SANTOS, 2015, p. 54). Busca-se, portanto, inserir a capoeira no cotidiano pedagógico para além da prática motora e mostrar seus processos sócio-históricos de luta, resistência e de seu desenvolvimento desde a escravidão ao período atual.

O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) sinaliza como contribuições desta etapa, dimensões que abarquem o processo de construção da identidade e autonomia das crianças. Indica também que se dêem estímulos às experiências de conhecimento de mundo, tais como movimento, música, artes visuais, linguagem oral e escrita, matemática e natureza e sociedade (BRASIL, 1998a). Ressalte-se que as dimensões da dança estão inseridas dentro dos eixos temáticos: movimento e música.

> O jogo musical, quando utilizados de forma lúdica, participativa e não competitiva podem constituir uma fonte rica de aprendizado, motivação e neuro desenvolvimento. Em geral, os jogos acontecem em aulas coletivas, o que obviamente visa à estimulação dos sistemas de orientação espacial e do pensamento social. Jogos de memória de timbres, notas e instrumentos, dominós de células rítmicas ou instrumentos musicais e brincadeiras de solfejo podem ativar os sistemas de controle de atenção, da memória, da linguagem, de ordenação sequencial e do pensamento superior. Já os jogos que utilizam o corpo, tais como mímica de sons imaginários, brincadeira da cadeira, cantigas de roda, encenações musicais e pequenas danças podem incentivar o sistema da memória, de orientação espacial, motor e de pensamento social, entre outras. Além de prazerosos, os jogos musicais de participação ativa podem constituir exemplos típicos do “aprendizado divertido” (ILARI, 2003, p. 9).

A concepção de identidade presente no RCNEI enfatiza “a ideia de distinção, de uma marca de diferença entre as pessoas, a começar pelo nome, seguido de todas as características físicas, de modos de agir e de pensar e da história pessoal” (BRASIL, 1998b, p. 65). Tais ações como a percepção de si e do outro devem ser estimuladas por meio das interações sociais provenientes do processo de socialização no ambiente

escolar e também por meio de projetos sobre diversidade étnica, gênero, história e cultura dos vários povos.

Embora haja essas orientações, de modo geral, no contexto escolar, as compreensões dualistas e fragmentadas do corpo contribuem para experiências educacionais que supervalorizam conhecimentos ligados à matemática, português, história, geografia, física, biologia e química cobrados no vestibular ao privilegiar a "mente". Experiências educacionais que propõem maior atenção ao corpo (que é uma pessoa, uma criança) no processo de ensino/aprendizagem, em grande maioria, não são valorizadas e, áreas do conhecimento como a Dança, as Artes e a Educação Física ocupam lugares inexpressivos no cotidiano pedagógico (CURVELO, 2013).

O processo de legitimação de uma ação perpassa por atitudes favoráveis ao desenvolvimento e criação de práticas que representem melhorias significativas no campo educacional.

Rengel (2007) faz uma crítica à forma como a mídia e a escola configuram as temáticas do corpo por meio de exposição de imagens e textos metafóricos que vão contribuindo para o processo de formação das crianças e adolescentes em função de paradigmas que requerem reflexões/questionamentos.

> Esses futuros adultos poderão potencialmente modificar o adestramento do ensino em direção à docilidade e à replicação de memes desgastados, estipulados em função de um respeito, sem sentido, a uma tradição que não seja permanentemente refeita (RENGEL, 2007, p. 10)

Quando o enfoque refere-se à valorização da cultura afro-brasileira, as imagens e textos utilizados metaforicamente nos remetem a um conjunto de estereótipos, constituídos historicamente, que rotulam e tratam o negro como inferior e sua cultura como desprezível.

Assim, é importante dar voz a história de resistência e sobrevivência de um povo que ajudou a construir a identidade brasileira ao longo do tempo. A presença desta cultura em experiência vivida na escola, considerando a peculiaridade da criança, ainda é uma lacuna no ambiente pedagógico. Tratar as questões africanas e indígenas na semana do folclore, dia do Índio e no Dia da Consciência Negra não contribuem de forma significativa para mudanças de comportamentos e valorização de outros aspectos da cultura. Ações pontuais e desarticuladas não são capazes de criar condutas e orientar comportamentos.

2.2 LEGITIMAÇÃO DA CAPOEIRA NO AMBIENTE ESCOLAR

A capoeira, patrimônio cultural e imaterial da humanidade, reconhecida pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura-UNESCO, em 2014, é um conhecimento relevante para tratar as questões referentes à história e à cultura afro-brasileira.

O conhecimento capoeira está presente em várias instituições de ensino na educação infantil em três dimensões: atividade extracurricular, curricular e/ou conteúdo das aulas de Dança ou Educação Física. Algumas escolas, tanto da rede pública como da rede privada, atuam como atividade extracurricular no turno oposto das aulas obrigatórias, algumas sendo cobradas financeiramente e outras atuando como projeto social para serem contempladas pela lei e abastecer a necessidade, em certo modo, de uma contextualização da cultura afro brasileira.

> A prática da Capoeira adquire dimensões bem mais amplas do que uma simples atividade corporal relacionada a uma determinada etnia, e passa a ter um significado de pratica social, ampliando o eixo da discussão sobre as questões raciais e étnicas, para as questões de classe social dentro do sistema capitalista, pois envolve elementos importantes que podem levar a uma reflexão crítica sobre a realidade e o contexto social que envolve o seu praticante (CASTRO JUNIOR, ABIB, SOBRINHO, 2000, p.165).

Outras instituições tomam como iniciativa colocar a capoeira como conteúdo nas aulas de Educação Física independentemente do professor que estará ministrando as mesmas com vistas a datas comemorativas, como, por exemplo, mês de agosto e novembro. Estes meses são importantes para falar da cultura afro-brasileira e abordar a lei n º 11.645/08 com o folclore e a comemoração da consciência negra. As danças e as manifestações culturais abordadas e apresentadas são, por exemplo, o maculelê, a puxada de rede, o samba de roda, a dança afro-brasileira e a própria capoeira.

Algumas instituições, principalmente as da rede particular, estão inserindo a capoeira como componente curricular. Nessa situação, a capoeira passa a ter planejamento de curso, de aula, relatórios e avaliações a cada semestre ou bimestre, que

são expostos em evidências nos prontuários, nas redes sociais da instituição para observações de todos os professores e pais responsáveis pelos alunos.

Dependendo do sistema de ensino da instituição e dentro dessa sistematização, existe projeto de culminância ou aula pública que são realizados no final do ano para os pais dos alunos, como forma de demonstração do resultado do trabalho realizado pelo ano inteiro com os alunos.

A compreensão de currículo seria a que "estabelece chegadas e caminhos a percorrer, que são constantemente realimentados e reorientados pela ação atores/autores educativos" (MACEDO, 2008, p. 25). Esse entendimento assume os estudantes como protagonistas, autores e atores no processo de ensino-aprendizagem em detrimento às concepções tradicionais em que o papel exercido é de espectador.

“As crianças [...] têm o direito à mobilidade, corpórea e espacial. A mobilidade para pensar, para saber, para conhecer-se e refletir, sem medo de uma “alma penada”, de uma mente que comanda ou, o cérebro senhor do escravo corpo (RENGEL, 2007, p. 48).

Através de uma prática ordenada da Capoeira no contexto pedagógico, o aluno poderá assimilá-la em diversas perspectivas: Capoeira luta, capoeira dança e arte, capoeira folclore, capoeira esporte, capoeira educação, capoeira como lazer e capoeira como filosofia de vida. (CAMPOS, 2001).

Neste contexto, considerando esta multiplicidade de perspectivas, o ensino da capoeira como componente curricular representa mais do que proporcionar às crianças acesso a um conhecimento negligenciado nas escolas tradicionalistas, representa possibilidade de oportunizar a tomada de consciência sobre os temas abordados. Como nos ensina Freire (2007, p. 19)

> Seria incompreensível se a consciência de minha presença no mundo não significasse já a impossibilidade de minha ausência na construção da própria presença. Como presença consciente no mundo não posso escapar a responsabilidade ética no meu mover-me no mundo [...]. Isto não significa negar os condicionantes genéticos, culturais, sociais a que estamos submetidos. Significa reconhecer que somos seres condicionados, mas não determinados. Reconhecer que a história é tempo de possibilidade e não de determinismo, que o futuro, [...] é problemático e não inexorável.

Faz-se necessária mais atenção à criatividade nas aulas de capoeira para abranger sua história, significados, suas dimensões culturais e vivências: da ginga, dos

golpes, dos cânticos, toques dos instrumentos e da roda de capoeira através músicas, paródias e parlendas. A criança, ao brincar com todos esses elementos, é também incentivada a estabelecer relações novas partindo das experiências anteriores. De modo geral, a prática se dá em um espaço onde duas pessoas dentro da roda da capoeira, estabelecem relações muito peculiares que são apenas observadas quanto ao aspecto físico do jogo, pouco se entende e se fala do comportamento e de suas habilidades cognitivas existentes num jogo da capoeira.

A capoeira, na educação infantil, vai além de um simples jogar de pés e pernas para o alto. Contar histórias do ingresso da capoeira aqui no Brasil, aprender e ouvir canções, bater palmas, brincadeiras, pesquisar movimentos que podem ser transformados em característicos do jogo da capoeira são atividades que despertam a convivência com outras pessoas, outros objetos.

> Cabe o profissional, com compromisso e interesses pedagógico-educacionais, buscar uma integração com as teorias que fundamentam no sentido de poder ampliar, redimensionar e exercitar a capoeira, dentro de uma perspectiva realmente crítica, buscando identificar a sua relevância sociopolítica no contexto educacional como um todo (FALCÃO, 2003, p. 58).

A configuração da capoeira no ambiente escolar não deveria ser a mesma da praticada nas academias. Entende-se que a capoeira na educação infantil pode ser uma ferramenta adequada para vivência de experiências que tematizem a criança em um conceito amplo. A prática da capoeira é um desafio cujos simbolismos corporais almejam outros paradigmas para as mediações educacionais da criança que joga, que dança essa capoeira.

2.3 CRIANÇA: OLHARES DA DANÇA

Os corpos infantis não deveriam ser corpos docilizados como premissa da carência de liberdade, movimento, expressividade, sentimentos, inteligências. Lamenta-

se profundamente escolhas pedagógicas que orientem o ambiente escolar ao silêncio e respostas previamente impostas. “Nossa cultura ocidental relega o corporal a ponto de reduzir as reações de movimento unicamente à produção de movimentos utilitários, que na maioria dos casos, mecanizam as reações do discurso corporal” (BRIKMAN, 2014, p.37).

Estas premissas sustentaram as tendências pedagógicas e o princípio da escola como lócus de transmissão dos conhecimentos e processo de socialização das crianças para se adequar ao modelo social vigente.

Strazzacapa (2001, p. 79) afirma que “toda educação é educação do corpo”, independente de “possibilitar ou impedir o movimento da criança e do adolescente na escola; oferecer ou não oportunidades de exploração e criação com o corpo; despertar ou reprimir o interesse pela dança no espaço escolar”. Cada escolha remete a um tipo de formação. Impedir, não oportunizar e reprimir não contribui para o pleno desenvolvimento das crianças e processo de autonomia e reforça os processos de adestramento do corpo.

O cotidiano escolar é repleto de possibilidades que por vezes, passam despercebidas pelos nossos olhares e podem contribuir, de forma significativa para propostas inovadoras no campo da docência. Os fatos nos instigam sobre como diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz na educação como revelado nos estudos de Curvelo (2013) e Borges (2012). Curvelo (2013) conclui seus estudos sobre a dança no ensino médio da rede pública Estadual de Salvador relatando que a dança, à época, estava inserida na matriz curricular em apenas uma escola, das cinco em que estão inseridos este conhecimento. Os professores de Artes/Dança estão numa situação de "incontingência no sistema de ensino" (CURVELO, 2013, p. 169) e a dança se configura num estado de (in) visibilidade.

Neste mesmo caminho, Borges (2012) fez um estudo em escolas privadas de Salvador e constatou que das 270 escolas associadas ao Sindicato das Escolas Particulares de Salvador (SINPRO), nenhuma tem a disciplina de linguagem artística dança em seu currículo. Por outro lado, 79% possuem atividades extracurriculares, em especial à prática do balé em parceria com academias de dança. Constatamos, portanto, que:

> A não aceitação das dimensões sensíveis do educando, o processo de educar se caracteriza pela verbalidade, pela leitura e por corpos imóveis aprisionados nas gaiolas do intelecto. A negação do corpo garante ao processo educacional isenção daquilo que não é possível compreender ou controlar, ou seja, a subjetividade humana, o desvio criativo, a indisciplina da descoberta, o prazer das construções compartilhadas (PAREJO, 2010, p. 114)

Assim, o ambiente escolar, historicamente, nega que a dimensão corpo/mente é uma unidade que não deve ser fragmentada na sistematização do processo de ensino/aprendizagem. Ao se fazer isto, se comete um grande equívoco, tendo em vista as considerações de Nóbrega, baseada em Merleau-ponty[2] que "a mente não está em parte alguma do corpo, ela é o próprio corpo. [...] a percepção não é mera decodificação de estímulos, nem representação mentalista, e sim um acontecimento da motricidade". (NÓBREGA, 2005, p.607).

Na atualidade, desde o movimento de redemocratização do Brasil, na década de 1980, a dimensão do ensino da dança no Brasil e, como consequência no ambiente escolar, busca romper com os paradigmas recém apontados. Busca trazer reflexões sobre as relações entre corpo/movimento/aprendizagem que trazem implicações sobre a compreensão de dimensões que outrora passavam despercebidos.

"O corpo é o primeiro lugar onde a mão do adulto marca a criança, ele é o primeiro espaço onde se impõem os limites sociais e psicológicos atribuídos a sua conduta, ele é o emblema onde a cultura vem inscrever seus signos tanto quanto seus brasões" (VIGARELLO, 1978, p. 9).

Neste sentido, fica evidenciado que o mesmo ambiente que reprime historicamente pode ser o ambiente que contribuirá para a libertação. Porém, para avançar sobre a premissa criticada acima, é necessário mudanças de paradigmas, refletindo sobre escolhas didáticas que coadunem com as perspectivas emergentes em educação tendo o movimento como eixo central.

Strazzacapa (2001) propõe, primeiramente, que se reflita sobre a compreensão de educação corporal passando também pela dimensão de formação de professores. "Não adianta o professor corrigir insistentemente a postura dos alunos se o que lhes fala

[2] Foi um filósofo fenomenológico. Nascido em 1908, na França e morreu em 1961.

mais forte não é a palavra (verbo) e sim o modelo vivo (corpo) ”. Para a autora, desenvolver um trabalho com os professores pode contribuir para despertá-los sobre as questões do corpo na escola e possibilitar a descoberta das peculiaridades de seus corpos, independente da área de conhecimento, pois os corpos também educam.

A escolha das atividades e formas de interação serão significativas para o processo de ensino-aprendizagem. Uma reflexão sobre a importância do professor na mediação da aprendizagem é apresentada por Greiner (2005, p. 99):

> O gesto do professor é como se fosse um plano heurístico habilitando-o a traduzir o modelo da mão em uma experiência arquitetônica que ajudará os alunos a representar a experiência incorporada. A relação entre alguém que faz uma ação e o outro que a observa, ajuda a entender como as coisas podem ser transformadas em ação simbólica. As atividades dentro do mundo material podem ser abstraídas, esquematizadas e convertidas em componentes de um repertório comunicativo partilhado em uma comunidade.

A dança na escola, para Ferrari (2016, p.752), visa “proporcionar ao aluno um contato mais efetivo e intimista com a possibilidade de se expressar criativamente através do movimento”. O processo de ensino/aprendizagem perpassa por princípios e orientações que devem nortear as escolhas e organização de atividades:

> A (re)descoberta do movimento como expressão criativa e participativa nos importantes momentos da vida (construção da autoestima, da consciência e harmonia corporais), vivendo o corpo de uma maneira mais satisfatória e gostando de se expressar através dele; a defesa em favor da Dança – e da arte - , já a partir da infância, como despertar para a responsabilidade dos seres em relação ao próprio corpo, a procura de um melhor modo de viver; o dançar brincando, como liberdade e prazer, sem aprisionamento em códigos formais, mas através da prática de um ensino diferenciado: um aprendizado como fundamentação técnica mais criativa dos conteúdos de uma aula de Dança (FERRARI, 2016, p. 753).

Para Ferrari (2016, p. 756), “o professor torna-se não impositor de técnicas e conceitos, mas fomentador das experiências, o guia que orienta os alunos para uma descoberta pessoal de suas habilidades”, deixando de ser mero vigilante dos que cumprem ou não as atividades.

Reforçando as críticas apresentadas, Jorosky (2012), critica as aulas como modelo pronto e acabado, orientando a:

> (...) incentivar a improvisação e a busca do movimento livre. À medida que o aprendiz se torna consciente do movimento, ele cria passos de sua própria dança, as expressões e as significações de seus movimentos. Assim, ele cria sua própria linguagem e aprende a organizá-la ao entrar em contato com os outros. Dominando o próprio movimento e sendo capaz de se expressar por meio dele (JOROSKY, 2012, p. 158).

O nome de Rudolf Laban[3] emerge como autor que vai contribuir para ampliar as possibilidades de compreensão do movimento no ambiente educacional. Em estudo sobre a vida e obra de Laban, Marques (1999, p. 277) sinaliza que em 1948, Laban escreve Dança educativa moderna, na intenção de melhor sistematizar suas ideias e conhecimentos.

Sua crença paira "na educação através da arte do movimento – ou da dança – associada à liberdade de comunicação e expressão e, portanto, fonte e caminho para a vida" (MARQUES, 1999, p. 277). A função da dança na escola não é de formar artistas, "mas pessoas livres e capazes de expressar em atitudes criativas e conscientes o fluxo natural do movimento humano" (MARQUES, 1999, 277).

Metodologicamente, torna-se mais importante a construção do processo, onde o professor irá descobrir as melhores formas de ensinar. "Laban não nos ensina como observar o movimento humano, porém aponta o que deve e pode ser observado para compreensão da dança, dos movimentos de trabalho, da personalidade dos indivíduos" (MARQUES, 1999, 278). Esse mesmo autor sugere que:

> [...] sejam atentos, que observem, que aprendam junto com os alunos e que, principalmente, não julguem ou interfiram na criação individual de cada um. [...] A técnica é necessária à aquisição de experiência, mas deve estar necessariamente ligada à compreensão do conteúdo do movimento. Ou seja, dentro de conceitos específicos determinados e claros – e não de formas externas impostas de fora para dentro –, cada um pode criar e desenvolver sua própria maneira de dançar. (MARQUES, 1999, p. 280)

Movimento e educação são uma ramificação dos estudos de Laban, apresentado com Teoria de Educação pelo Movimento. "Para Laban o essencial não é tolher o ímpeto natural para a movimentação e o desenvolvimento do sentido sinestésico de que todos

---

[3]Rudolf Laban, nome artístico de Rezső Keresztelő Szent János Attila Lábán, foi um dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo, considerado como o maior teórico da dança do século XX. Nasceu em 1879, na cidade de Bratislava, na Eslováquia e faleceu em 1º de julho de 1958, na Inglaterra.

agentes são dotados, junto a um processo social, expressivo e criativo. ” (RENGEL, 2016, p. 87).

> O método de Laban se institui na base do autoconhecimento, tornando-se uma fonte de criação de experiências vivas e significativas, por meio das quais, o aluno será capaz de se perceber no mundo [...] Dentre as várias releituras que as obras de Laban permitem, existe algo fundamental, a possibilidade de trânsito pelas diferenças, que se apresenta como um dos principais desafios da educação e sociedade contemporâneas, e que emerge das obras de Laban como uma alternativa de sobrevivência e de saúde psicofísica para o homem do século XX (JOROSKY, 2012, 158).

Algumas práticas recorrentes no cotidiano escolar demandam avanços sobre a sua compreensão no sentido de considerar os aspectos não dualistas na intervenção pedagógica.

> Ensinar à criança que agora é hora da “dancinha” ou da “aulinha de arte” para ela relaxar, suar, “praticar a criatividade”, é justamente assassinar a sua criatividade, tirar dela a capacidade de saber apreciar esteticamente uma obra e de fazer relações com contextos históricos, sociais, políticos, ambientais. Os jogos espaciais e temporais, entre outros, de uma aula de Educação de Arte, são necessários ao desenvolvimento de noções de Geometria, Matemática ou Física e os conceitos nessas disciplinas aprendidos são igualmente necessários para a aprendizagem artística. Noções de anatomia dadas nas disciplinas de Ciências e Biologia deveriam ser partes integrantes das de Dança ou Educação Física. A proposta desses diálogos interdisciplinares colaboraria para atender o corpo, que já une, sozinho, teoria e prática. A teoria se faz em prática e a prática formata a teoria, pois elas estão, juntas, agindo nos textos do corpo (RENGEL, 2007, p. 4).

Essas perspectivas inserem o docente numa compreensão de movimento ampla que busque avançar em relação fragmentadas e isoladas de partes que se sobrepõem para compor o todo. Na unidade em que se vive a experiência, todas as dimensões corporais estão presentes constituindo as inter-relações do corpo por meio de Movimentos/Sentimentos/Inteligência ao ensinar e aprender na educação infantil.

> O corpo em movimento possibilita atividades que incluem a percepção e a locomoção, a fala, a motricidade atravessando o espaço, agindo, intervindo, falando, compartilhando, e o pensar. Da mesma forma, permite a expressão dos sentimentos e das emoções; juntas, essas estruturas ajudam o indivíduo a crescer e formar sua personalidade (BRIKMAN, 2014, p. 109)

Para Brikman (2014, p 57), um docente “ajuda cada aluno a cuidar de sua integridade e procura promover neles uma atitude de autoconfiança e segurança diante do que faz as demais com eles”.

Ida Freire (2001), apresenta um conjunto de aspectos que podem ser considerados ao pensar o planejamento de ensino-aprendizagem de temáticas ligadas à dança no ambiente escolar.

> a) desenvolver por meio do movimento a consciência de um indivíduo integral: corpo, mente e emoção centralizados; b) ampliar o repertório de movimento; c) facilitar o autoconhecimento corporal por meio da interação social; d) observar e analisar o movimento, e) promover a formação estética; f) favorecer que os participantes possam opinar sobre as atividades realizadas; g) buscar técnicas propícias, levando-se em conta a singularidade de cada corpo e h) produzir conhecimento a partir da experiência e divulgar. (FREIRE, 2001, p. 51)

No campo das dimensões da dança na educação, as contribuições de Matos (2010, p.3) sinalizam que o professor precisa reconhecer a complexidade da docência, tendo em vista o posicionamento político e o diálogo que incentive o aluno a realizar “uma leitura crítica sobre a dança, o contexto de sua atuação e comece a buscar em si mesmo, a partir de uma ação reflexiva, a construção de sua própria práxis”.

Assim, gerir o processo de formação requer do professor mais do que o conhecimento específico sobre a modalidade a ser ensinada. A apropriação dos conhecimentos pedagógicos é de suma importância para o gerenciamento das experiências de aprendizagem e conhecimentos sobre liderança, planejamento e avaliação são determinantes para efetivação de uma aprendizagem de qualidade.

2.4 DANÇAR NA CAPOEIRA: SERÁ QUE DÁ GINGA?

Após a construção do cenário investigativo e uma reflexão sobre os atores, este capítulo apresenta o objeto de investigação para estabelecer os princípios metodológicos sobre as escolhas que orientam os procedimentos metodológicos evidenciando os enlaces entre o dançar/jogando e o jogar/dançando a capoeira.

2.4.1 Dançar/gingando capoeira

Na escola, percebo que o processo com relação às crianças pode ser de grandes inspirações de ideias para serem elaboradas como propostas metodológicas de cada aula, a cada dia, de cada momento. As experiências que envolvem o mundo delas levam a interpretar cada gesto para determinado seguimento de linguagem, de propostas, de criação, de música, de dança, de ritmo, tempo e espaço para serem adaptados nessas práticas da dança, nesse caso a capoeira.

O corpo no campo da dança, para Gomes (2007), deriva de um sistema de signos que orienta as expressões deste nas manifestações culturais. As expressões são fruto da memória coletiva de um lugar onde se instaura a subjetividade do homem, apresentando “uma forma singular de construção da visão de mundo de um povo, num espaço de jogo, de brincadeira, em que são representadas as crenças e mitos da comunidade” (GOMES, 2007, p. 175).

Ao assumir uma noção de corpo, é imprescindível a compreensão das dimensões indissociáveis deste, em um organismo que estabelece relação consigo e com o outro, contribuindo para a percepção de si e dos pares que nos cercam. Assim, "os fenômenos sociais só podem ser cabalmente compreendidos no contexto de um organismo em interação com o ambiente que o rodeia" (DAMÁSIO, 2001, p.17).

A história de vida da pessoa e o processo de imbricamento com os fenômenos sociais atrelados aos significados que as práticas adquirem ao longo do tempo

demandam uma experiência vivida para que melhor se potencialize a compreensão de uma totalidade. Greiner (2005, p. 66) acrescenta para o princípio de ação que:

> O corpo vivo se constrói como uma espécie de modelo semântico e este modelo emerge sempre da ação. Ele não a precede. Os conceitos são gerados ou tornados conscientes pelo corpo vivo, no fluxo da vida cotidiana, através de ações como mascar, urinar e respirar [...] a ação vai criar novos conceitos e os novos conceitos incitam a ação. Existe, portanto, uma ligação indissolúvel entre o pensamento e a evolução e este nexo ocorre no corpo vivo.

A construção do pensamento demanda diferentes sensações e significados que advém de cada contexto, percebidos e processados cognitivamente que são expressos por meio de linguagens verbais e não verbais. Para Lobato (2007, p. 35), o corpo diz muito sobre as pessoas. É a partir dele que há interação com o mundo, no entanto, "essa célula viva, que é o corpo, vem sendo moldada pelos diversos regimes sócio-político-culturais das diferentes civilizações época [...].

Em alguns casos, elas ressurgem de tal forma que os olhos brilham, o corpo arrepia, sentindo a emoção de ter a reconstrução das nossas heranças culturais dos nossos antepassados.

"O corpo negro retrata a possibilidade na qual através da dança e da estética mostra-se presente no mundo, representando a filosofia de uma civilização sustentada por fundamentos rituais e mitológicos de cunho religioso" (OLIVEIRA, 2005, p. 63). “Não é possível ouvir uma música sem que seu corpo a traduza em movimento” (BARRETO, 2008, p.1). É possível afirmar que a dança de tradição africana possui uma perspectiva de efetuação de totalidade do corpo, revelando em atos que leva a pessoa a se expressar para além de um conjunto de normas e técnicas aprendidas.

Decânio Filho (2002), fala sobre um estado de consciência denominado “transe capoeirando”. Nesse estado, segundo o autor, há interações do sujeito com a consciência, o inconsciente e os estados modificados de consciência.

> Durante o transe capoeirando, o capoeirista modifica seu estado emocional e passa a encarar como prazerosa uma situação de risco imaginário sob a proteção do ritual e vigilância e responsabilidade do Mestre, de modo que facilita o aprendizado e registro de soluções adequadas às pretensas situações de perigo (DECÂNIO, 2002, p. 20)

Ainda, segundo o mesmo autor, o ritmo é determinante para o transe, tendo o berimbau com seu “efeito mântrico dos cânticos ao modo africano dos iorubas”, a responsabilidade de evocar a “face invisível da realidade, que não é a dos sentidos corpóreos (DECÂNIO FILHO, 2002, p.22).

A representação simbólica revela a luta de um povo e os meandros sociais de resistências, sobrevivência e valorização de uma prática instituída no Brasil por escravos como estratégias para ludibriar os senhores de engenho num jogo metafórico em forma ora de dança, ora de luta, ora de celebração.

> Percebem-se os traços da capoeira como extensão dos rituais afro-brasileiros, um sentido residual que ficou presente na capoeira, em função dos contatos históricos do sujeito participante da capoeira com a religiosidade africana. Isto ocorre cada vez que se repetem os cânticos renovando a memória deixada pelos os antepassados que praticavam os mesmos atos. Nisto reside à grandeza da “dança negra”, na força do ritual e no respeito aos que geraram a vida, a beleza maior. Com as forças dos ritos, preservam os mitos, participando ativamente da resistência comum às várias formas de dominação. Bastão erguido em defesa da uma identidade “coletiva”, a capoeira não foi um simples momento de distração, ela foi e é realmente um instrumento de transformação do sujeito (PESSOA; CASTRO JUNIOR, 2007, p. 6)

A apropriação dos elementos da dança em cada gesto está imbricada pela valorização da cultura de matriz africana. As experiências rítmicas possuem uma representatividade histórica e cultural que definem as particularidades tanto da capoeira quanto a sua musicalidade por meio dos instrumentos, maculelê, samba--de-roda e puxada de rede.

Em alguns casos, elas ressurgem de tal forma que os olhos brilham, o corpo arrepia, sentindo a emoção de ter a reconstrução das nossas raízes que foram esquecidas nos nossos passados. Amoroso (2009a), a partir de um entrelaçamento teórico de Hall (2006) e Gilroy (1993), apresenta um conceito de estética da diáspora que se configura na tessitura das múltiplas encruzilhadas (influências de diversas culturas), misturas e hibridismos que constituiu a cultura brasileira. "A estética da diáspora está, desta forma, relacionada com as questões de identidade, oralidade e musicalidade" (AMOROSO, 2009a, p. 72).

Nesta prerrogativa, considerando toda a articulação entre a capoeira, a dança, a criança e a educação infantil, no próximo capítulo serão descritos e analisados os procedimentos metodológicos vivenciados no “chão da escola”.

2.4.2 Gingar/dançando capoeira

O jogo na educação infantil abarca características profícuas para materialização das proposições teóricas anunciadas. Segundo João Freire (2005, p. 52), uma das características do jogo é o intenso movimento corporal dos indivíduos, o barulho, a espontaneidade e a imprevisibilidade. Estas dimensões inseridas na prática contribuem para que se rompa “com o tempo cronometrado e aproximando do transe capoeirando, sinalizada por Decânio (2002), por meio do jogo e ato de jogar.

A ginga é o movimento básico da capoeira e como se usa afirmar, a criança parte de uma ação natural, que é o andar e estrutura o gingar na capoeira com mais facilidade. Dela partem todos os outros movimentos e expressões. A partir da ginga haverá o interesse de conhecer os golpes e contragolpes existentes para poder passar para seu adversário a malícia e a malandragem junto à ginga. Desses golpes e contragolpes sairão os golpes de defesa e de ataque. É necessário saber através dos movimentos o momento certo de atacar e defender conforme o ritmo dos instrumentos.

Segundo Silva (2003, p.3):

> A capoeira é sentimento. Espetáculo. Sensibilidade. Na roda de capoeira – e roda aqui parece como representação simbólica do mundo – o que comanda é o movimento. E movimento, neste contexto, é pensamento. O pensamento na roda de capoeira é o movimento. Não é que só se pense em movimento. É que o movimento, ele mesmo já é pensamento.

Pensar na expressividade da capoeira remete a busca por aspectos histórico-culturais que orientam códigos que compõem a capoeira e justificam sua origem e tradição mantida e revelada nos ritos que compõem a roda de capoeira na atualidade.

> A capoeira reflete o sentido de uma atividade descomprometida, à vontade, sem objetivos práticos e imediatos. Vista sob a ótica do jogo, ela consegue atender a necessidade de fantasia, utopia, justiça e estética e, ainda,

> desperta o gosto pelo inesperado, pelo imprevisível. (FALCÃO, 2003, p. 67)

A relação entre o mundo e a roda, os instrumentos, os coros e os dois corpos que se desafiam no tempo-espaço na análise e tomada de decisão em frações de segundos proporcionam momentos intensos de processos cognitivos ao praticar capoeira.

A capoeira, configurada na tríade jogo/dança/luta (FALCÃO, 2003), possibilita que a criança interaja em um ambiente característico dessa mesma tríade. Haja vista, o envolvimento das crianças na roda de capoeira, via ações de golpes e contragolpes ritmados e conduzidos pela orquestra, cânticos e palmas de acordo com a tradição histórica.

> Na capoeira, o corpo-singular é sempre um lugar plural, no qual se atualizam construções coletivas dançáveis. Nos seus rituais (as rodas) baseados num diálogo respeitoso com os ancestrais e as energias da vida, os capoeiristas falam aos dominantes, lutando para que seja aceita uma potência enunciativa do corpo invertido que, em lugar de desprezar o corpo como fez e faz a civilização escravizadora cristã, considera o mesmo como um santuário coletivo e individual, soberano, no qual se manifestam os gestos corporais, expressando toda uma história do corpo negro que clama e seduz para colocar, nas entrelinhas da história, seus saberes (CASTRO JUNIOR, 2012, p. 125).

O universo simbólico e imaterial que emanam nas aulas toma as relações entre o Ritmo, Ritual e Respeito (DECÂNIO, 1997) como motor principal para orientar as condutas gerais para ensinar capoeira. Os três erres foram apresentados na Assembleia Geral da Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABCP):

> Os 3 erres fundamentais: Capoeira é uma palavra estranha, que se escreve com um "rê" suave e se pratica com três "erres". O primeiro é o RITMO, o segundo o RITUAL e o terceiro é o RESPEITO, sem os quais não se joga nem ensina a capoeira! (DECÂNIO, 1997, s/p.).

A percepção corporal da capoeira articula-se às razões históricas em que se fundam o ritmo e a musicalidade em suas manifestações desveladas pela energia imaterial que “emana da ancestralidade africana, com ligações profundas com o praticante; é uma força vital denominada de “Axé”, [...], cuja fonte está materializada na comunidade do terreiro” (CASTRO, 2012, p. 133).

> No caso dos corpos-capoeira, os silêncios que gritam latentemente, transpirados no corpo, no toque de um olhar, na fisionomia do rosto, num jeito novo que o corpo dá, na postura corporal, ou seja, o silêncio enquanto narrativa de um corpo que historicamente foi silenciado, mas é capaz de revelar outros traços culturais significativos da cosmovisão africana. [...] nas rodas-rituais onde os corpos mostram-se aos outros, instituindo um local de produção grupal no qual as forças físicas são constituídas por campo energético e revigoram as celebrações dançáveis dos povos tributários à cultura africana, o corpo-capoeira consegue conhecer de modo próprio, antecipando, intuindo, adivinhando. As formas operantes de viver, as sensações do corpo acontecem do já instituído código ritualístico que, através da música, transporta a pessoa para outros campos das sensações humanas sob influência do ritmo, e o corpo efetua movimentos dançáveis (CASTRO JUNIOR, 2012, p. 126)

O jogo da capoeira acontece através dos sons saídos do berimbau, pandeiro e um atabaque que irá informar quais serão os movimentos do corpo que serão executados naquele momento, ou seja, se vão acontecer movimentações mais rápidas ou mais lentas, mais para cima ou mais para baixo.

A culminância simbólica e imaterial da capoeira é a roda. Espaço de múltiplas interações entre sujeitos participantes ativos no jogo, no cântico, no coro, no toque dos instrumentos, dando um caráter transcendental as experiências vividas dos diversos papéis sociais presentes numa roda de capoeira.

> Na roda de capoeira, o capoeirista, quando está jogando, entra em sintonia com a música e os toques dos instrumentos; cada toque do berimbau corresponde a uma necessidade durante o jogo. Neste processo de interação, o que ocorre é uma constante harmonia entre o ritmo lento, melancólico, sutil e majestoso com o jogador. Essa qualidade da síncopa na roda de capoeira percebemos, principalmente, nos toques mais lentos, nos toques manhosos, como o toque de Angola e o de São Bento Pequeno. Os instrumentos que compõem uma bateria na roda de capoeira participam também dessa qualidade, mas o que comanda o ritmo é o berimbau. As situações desafiadoras da roda estão no imprevisível, no inesperado, na relação dialética do visível-invisível, na ginga desconcertante, no mar claro-escuro cheio de turbilhão, enfim, num projeto inspirado e imerso na história de comunidades e histórias individuais e coletivas, mobilizadas nas diferenças, na alteridade e na diversidade de cada indivíduo. Através da roda, tentamos unir na filosofia afro-brasileira a visão de mundo dos alunos, inaugurando a cosmogonia na sala de aula, na passagem destes conhecimentos e nas trocas de saberes, saberes estes herdados na convivência com os mais velhos, experiência adquirida na coexistência conflituosa com os diferentes. (CASTRO; SOBRINHO, 2002, p. 100)

Nestas configurações de dançar/gingando e gingar/dançando a musicalidade surge como algo peculiar para o processo de embelezamento e engrandecimento da capoeira. Existem diversos tipos de cânticos numa roda de capoeira. Cada um com um significado e intencionalidade.

> As canções da capoeira como uma prática enunciativa, dialógica, polissêmica e polirritmia, oriunda, sempre de entre-lugares, negociação e conflito permanente, fortalecendo os contatos culturais africano, indígena e português é uma forma de relembrar o sofrimento vivido pelos antepassados homenageando-o pela sua bravura e devoção. Não se refere apenas à luta pela liberdade, mas também por provocações (cantigas de sotaque) que podiam surgir a qualquer momento e quando aparecia um valentão querendo sempre disputar os espaços tentando instituir o seu poder (PESSOA; CASTRO JUNIOR, 2007, p. 2)

Os movimentos podem partir de ações cotidianas, movimentos com nomes lúdicos e o próprio nome do movimento com ênfase na ludicidade, histórias infantis, músicas e vários ritmos de dança são possibilidades de fazer os movimentos da capoeira, sem que se precise descrever ou falar o nome com a determinada técnica exigida para execução do movimento. “A música na capoeira é uma magnífica expressão que estimula, desperta e dá energia para os praticantes, pois ela está sempre ligada a uma expressão emotiva (PESSOA; CASTRO JUNIOR, 2007, p. 2)

3 PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM: MOVIMENTOS E MUSICALIDADE

".... Quero ver como é que é esse golpe do chulé.
Quero ver fazer pra mim a perninha do saci...
A cocorinha para se esconder, vou dar meia lua e vou achar você, achei!"
(Mestra Aruanda)

A experiência a ser descrita nesse capítulo parte de minha percepção como professora há mais de dez anos do componente curricular capoeira em uma instituição privada de educação infantil. Serão apresentadas e analisadas as estratégias teórico-metodológicas das atividades realizadas nas aulas e nos relatos de projetos de culminância.

O presente capítulo irá também descrever e analisar sequências pedagógicas desenvolvidas durante as aulas de capoeira, contextualizando etapas do planejamento de ensino, atividades que podem ser utilizadas e descrição das etapas de construção de projetos de culminância no ano letivo.

3.1 RESPEITO: DOS OBJETIVOS À AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A atuação profissional com o conhecimento capoeira na educação infantil é constituída de uma série de aspectos que transpassam pela visão de mundo, de sociedade, concepção de educação, do significado do processo ensino- -aprendizagem atrelado ao conhecimento sobre liderança, a lógica do jogo, métodos de ensino e avaliação da aprendizagem.

Somente a experiência como capoeirista não é suficiente tendo em vista o conjunto de competências e habilidades necessárias ao professor. As dinâmicas tecidas no processo de formação precisam estar ancoradas na compreensão de que ensinar é uma especificidade humana permeada por conceitos de politicidade, dialogicidade, historicidade para potencializar ideia da construção democrática da autonomia dos educandos (FREIRE, 2007).

A mediação pedagógica é a atitude e comportamento docente enquanto um facilitador, incentivador ou motivador da aprendizagem, colocando-se como uma ponte – não estática - entre o aprendiz e sua aprendizagem (MASSETO, 2000).

Sodré (2012) fala sobre a importância da relação professor-aluno a partir de uma investigação que evidenciou que a ausência da escuta das crianças contribuía para orientar condutas que não contribuíam para uma relação harmoniosa nas relações pedagógicas.

> A forma como você enxerga o outro determina a forma como você trata o outro. Se eu olho para alguém com respeito, com admiração, eu vou tratar ela de forma; se eu olho para uma pessoa como alguém que eu não entendo, eu vou tratar de forma diferente. O tempo que eu vou dedicar a cada pessoa está relacionado com a forma que eu a vejo. Não só o tempo, mas também a qualidade do olhar e a minha postura frente a ela. A forma como cada um se posiciona, olha, a duração do olhar e as expressões faciais falam tanto quanto as palavras (SODRÉ, 2012, p. 35)

Pensar em mediação é buscar estabelecer uma boa relação entre o conhecimento que o aluno almeja ou é orientado a conhecer, o aluno e o professor, onde o professor estabelece uma relação de facilitar a aprendizagem do objeto de conhecimento, nesta dissertação, as manifestações culturais da capoeira, para os alunos envolvidos na experiência de aprendizagem.

Para isto, faz-se necessário que os objetivos educacionais estejam claros. Eles são expressos em dimensões atitudinais, conceituais e procedimentais. Todas estas dimensões estão presentes nas atividades das aulas, uma sendo mais evidenciada ou outra em alguns momentos (COOL et al, 2000).

Estas dimensões dos objetivos pedagógicos servem de orientação para pensar o movimento numa perspectiva clara, ampla e adequada às projeções provenientes das discussões teóricas seja do dançar/jogando e jogar/dançando a capoeira.

Em relação às dimensões conceituais, são orientadas a partir da seguinte questão: “o que se deve saber? ” Designa um conjunto de objetos, fatos, acontecimentos ou símbolos que possuem certas características comuns. Refere- -se aos aspectos cognitivos ligados ao conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese, avaliação (MATTOS; NEIRA, 2008)

Em relação às dimensões atitudinais são orientadas a partir da seguinte questão: “como se deve agir? ” Constitui uma tendência a comportar-se de forma consistente e persistente frente a determinadas situações, objetos, fatos, acontecimentos ou pessoas. Refere-se as dimensões afetivo-sociais ligados ao respeito a si e aos outros, aos combinados, esforço para superar-se, comportamento de cooperação, omissão e/ou competição, internalização de valores (MATTOS; NEIRA, 2008).

Em relação às dimensões procedimentais são orientadas a partir da seguinte questão: “o que se deve saber fazer? ” É um conjunto de ações ordenadas e orientadas para atingir um determinado objetivo. Refere-se aos aspectos psicomotores ligados à resolução da tarefa apresentada. Percepção, resposta conduzida, automatismos, respostas complexas, adaptação, organização (MATTOS; NEIRA, 2008).

Com base nestas orientações são definidos os objetivos educacionais que irão servir de base para estabelecer uma comunicação onde os feedbacks (extrínsecos) verbalizados ao longo das atividades contribuem para o alcance dos objetivos estabelecidos em cada fase do processo de ensino/aprendizagem. Deste modo, faz-se necessário que atente para alguns aspectos:

> a) conhecimento da habilidade motora proposta; b) ser capaz de descrever e relembrar (mentalmente) a atividade realizada pelo aluno; c) identificar os aspectos corretos e os incorretos da atividade desempenhada pelo aprendiz; d) sugerir correções a serem implementada na próxima vez que o aluno realizar a atividade (IDA FREIRE, 2001, p. 51).

Neste sentido, é importante o registro das atividades e comentários em locais adequados para servirem como referência para orientar a progressão das aulas, observar comportamentos inadequados ou algum aluno que esteja com dificuldade de aprendizagem. A avaliação é parte do processo de ensino-aprendizagem é uma importante etapa do processo educacional, servindo como meio para obter informações de qualidade sobre a realidade avaliada (LUCKESI, 2012).

Outros aspectos pertinentes ao estabelecer os parâmetros de avaliação e estimular aos alunos a se perceberem enquanto executantes dos movimentos, indagando e os ajudando a um melhor ajuste em relação ao estímulo verbal e a resposta sensório-motora, tendo em vista que “a educação deve integrar corpo e mente, ensina a pensar em termos de movimento para dominá-los” (JOROSKY, 2012, p. 158).

A avaliação da aprendizagem com uso de instrumentos com indicadores claros e objetivos contribuem para observar o processo de evolução dos alunos ao longo do processo (LUCKESI, 2012). O instrumento a ser apresentado é preenchido ao final de cada semestre letivo considerando indicadores ligados as dimensões atitudinais, conceituais e procedimentais.

São três os critérios estabelecidos para a avaliação: “Não”, “Em Processo” e “Sim”. A partir das observações de cada indicador ao longo da experiência pedagógica, associado aos relatórios diários de observações são preenchidos individualmente. Para facilitar em toda as etapas, o professor possui a foto e o nome de todos alunos de cada turma entre seus materiais de trabalho.

Neste sentido, foram elaborados instrumentos de avaliação do Grupo 1 ao Primeiro ano que compõe o portfólio de cada aluno da instituição, considerando dadas peculiaridades oriundas dos objetivos ligados às dimensões conceituais, atitudinais e procedimentais; valendo-se da observação como estratégia para obter informações de qualidade da realidade.

O instrumento do grupo 1, 2 e 3, possui a seguinte estrutura: alusão a uma cantiga, uma ilustração e um texto explicativo sobre os conteúdos desenvolvidos nas aulas de capoeira como componente curricular, seguido dos indicadores de avaliação e, abaixo, os critérios, conforme descrição e análise na sequência.

CAPOEIRA

"É o A,
É o B,
É o A, é o B, é o C,
É o A de AÚ,
É o B de Berimbau,
É o C de Capoeira"

As experiências psicomotoras são extremamente importantes para auxiliar no desenvolvimento cognitivo. As aulas de capoeira exploram por meio do universo simbólico o processo de aprendizagem incidental dos aspectos dos movimentos da capoeira (ginga, movimentos de ataque e defesa), o contexto da roda, sua musicalidade, cânticos e uso dos instrumentos sem perder de vista o contexto mais amplo da valorização das práticas históricas e culturais que compõem o universo da capoeira. Assim, estímulos aos processos de autonomia motora por meio da prática da capoeira contribui para que as dimensões sinalizadas sejam potencializadas durante as aulas.

Figura 1: Cabeçalho do instrumento de avaliação capoeira (Arquivos Pessoais)

Observa-se que no texto orientado para os grupos 1, 2 e 3; existe uma priorização das dimensões psicomotoras, por meio de jogos populares valendo-se de metáforas, com exploração da musicalidade, para atingir uma concepção de aprendizagem incidental, ou seja, o aluno aprende sem saber que está aprendendo e, considera as relações do processo como determinante para o sucesso do ambiente pedagógico.

No Grupo 1 tem-se os seguintes indicadores de avaliação com a devida correspondência em relação às dimensões pedagógicas que envolve cada indicador avaliativo.

ASPECTOS OBSERVADOS	DIMENSÃO PEDAGÓGICA
Participa efetivamente durante as atividades	Atitudinal
Percebe o comando de voz para cada atividade proposta.	Conceitual
Expressa-se corporalmente a partir dos sons dos instrumentos.	Procedimental
Reproduz de maneira espontânea os movimentos corporais.	Procedimental
Bate a palma da capoeira (ritmo)	Procedimental
Esforça-se para realizar movimentos corporais com apoio de um dos pés (equilíbrio)	Procedimental

Quadro 1: Indicadores de avaliação Grupo 1 ao grupo 3.

No Grupo 2 tem-se os seguintes indicadores de avaliação com a devida correspondência em relação às dimensões pedagógicas que envolve cada indicador avaliativo

ASPECTOS OBSERVADOS	DIMENSÃO PEDAGÓGICA
Participa e Interage nas atividades espontaneamente.	Atitudinal
Respeita os combinados estabelecidos.	Atitudinal
Reconhece por comando de voz os movimentos da capoeira (associações com dimensões simbólicas)	Conceitual
Identifica os sons e o nome dos instrumentos da capoeira (percepção visual e discriminação auditiva)	Conceitual
Empenha-se para coordenar os movimentos corporais para gingar (coordenação)	Procedimental
Esforça-se para executar movimentos com ambos os pés/mãos (bilateralidade)	Procedimental
Consegue realizar movimentos corporais com apoio de um dos pés (equilíbrio)	Procedimental
Bate palmas da capoeira (ritmo)	Procedimental

Quadro 2: Indicadores de Avaliação Grupo 2

No Grupo 3 tem-se os seguintes indicadores de avaliação com a devida correspondência em relação às dimensões pedagógicas que envolve cada indicador avaliativo.

ASPECTOS OBSERVADOS	DIMENSÃO PEDAGÓGICA
Participa e Interage nas atividades espontaneamente.	Atitudinal
Respeita os combinados estabelecidos.	Atitudinal
Reconhece por comando de voz os movimentos da capoeira (associações com as dimensões simbólicas)	Conceitual
Identifica os sons e o nome dos instrumentos da capoeira (discriminação auditiva e percepção visual)	Conceitual
Coordena os movimentos corporais para gingar (coordenação)	Procedimental
Executa movimentos com ambos os pés/mãos (bilateralidade)	Procedimental
Consegue realizar movimentos corporais com apoio de um dos pés (equilíbrio)	Procedimental
Bate palmas e canta as músicas no ritmo (ritmo)	Procedimental
Consegue coordenar movimentos corporais com o ritmo dos instrumentos	Procedimental

Quadro 3: Indicadores de Avaliação Grupo 3

Considerando os objetivos propostos, os indicadores de avaliação tomam como referência o estímulo a elementos da capacidade motora, escuta e convivência social. Apesar de haver uma similaridade entre os grupos, alguns indicadores possuem peculiaridades, como exemplo, as distinções entre o grupo 2 “Esforça-se para executar movimentos com ambos os pés/mãos (bilateralidade) ” e o grupo 3: “Executa movimentos com ambos os pés/mãos (bilateralidade) ”. Ter a sensibilidade do olhar de perceber as diferenças entre “esforçar-se” e “executar” será importante para a construção das sequências pedagógicas e compreender que a aprendizagem de uma habilidade motora ou construção de um movimento se dá ao longo de experiências.

O instrumento de avaliação dos grupos 4, 5 e primeiro ano possui as mesmas características: alusão a uma cantiga, uma ilustração e um texto explicativo sobre os conteúdos desenvolvidos nas aulas de capoeira como componente curricular, seguido dos indicadores de avaliação e, abaixo, os critérios, conforme descrição e análise na sequência.

CAPOEIRA

“Ai, ai, Aidê,
Joga bonito que o povo quer ver,
Ai, ai Aidê,
É Capoeira não é Karatê”
“ Sou eu, sou eu, sou eu Maculelê, sou eu”
“Sai, sai, sai oh piaba, sai na lagoa...”
“ Minha jangada vai sair pro mar...”

A capoeira é um jogo, uma luta, dança, arte, ataca e defende, os cânticos, as palmas e os instrumentos potencializam pensamentos e movimentos que insere as crianças num mundo cultural, histórico e tradicional. Suas dimensões vão além de uma simples “pernas para o ar” e ver o mundo de cabeça para baixo, ela se potencializa também no Maculelê, na Puxada de Rede, no Samba de Roda e na Dança afro-brasileira como possibilidades educacionais vivenciando a cultura, diversidade, os aspectos cognitivos. A relação da criança na roda de capoeira, são dois corpos que se desafiam no tempo-espaço, analisando e tomando decisões em frações de segundos proporcionando um momento mágico ao praticar a Capoeira, ancorado pelo cântico, coro e toque dos instrumentos.

Figura 2: Cabeçalho do instrumento de avaliação do grupo 4 ao primeiro ano

Observa-se pelo texto que existe uma maior preocupação com as interações que caracterizam o jogo da capoeira, potencializando as possibilidades atitudinais e conceituais, além dos procedimentos que tratam de uma aproximação com aspectos específicos da capoeira, da roda ao toque dos instrumentos, atrelado a outras manifestações culturais, como o maculelê, puxada de rede, samba de roda e dança afro-brasileira.

Ida Freire (2001), comenta sobre as relações harmoniosas potencializadas pelas experiências corporais no processo de ensino/aprendizagem:

> Busca o desenvolvimento harmonioso da criança por meio da relação corpo-mente, considerando também os aspectos afetivos e sociais. Ao inserir a experiência corporal no processo educacional, o aluno estabelece relações entre os significados simbólicos criados por ele e o aprendido no processo educacional, e com base nestas relações desenvolve seu repertório expressivo e aprimora suas habilidades motoras (IDA FREIRE, 2001, p. 160).

No grupo 4 tem-se os seguintes indicadores de avaliação com a devida correspondência em relação às dimensões pedagógicas que envolve cada indicador avaliativo.

ASPECTOS OBSERVADOS	DIMENSÃO PEDAGÓGICA
Participa efetivamente das atividades.	Atitudinal
Respeita os combinados e percebe o direito do outro.	Atitudinal
Reproduz os movimentos corporais conforme o ritmo do som dos instrumentos.	Conceitual
Coopera e ajuda os colegas para execução dos movimentos.	Atitudinal
Esforça-se para se superar quando não consegue realizar uma tarefa	Procedimental
Toca os instrumentos e canta as músicas da capoeira no ritmo coordenado.	Procedimental
Realiza movimentos básicos da capoeira.	Procedimental
Reconhece movimentos corporais do Maculelê, Samba de Roda, Puxada de Rede e da Dança Afro brasileira.	Procedimental

Quadro 4: Indicadores de avaliação do grupo 4

No Grupo 5 tem-se os seguintes indicadores de avaliação com a devida correspondência em relação às dimensões pedagógicas que envolve cada indicador avaliativo.

ASPECTOS OBSERVADOS	DIMENSÃO PEDAGÓGICA
Participa efetivamente das atividades.	Atitudinal
Respeita os combinados propostos e percebe o direito do outro.	Atitudinal
Coopera e ajuda os colegas para execução dos movimentos.	Atitudinal
Reconhece por comando de voz os movimentos da capoeira	Conceitual
Executa os movimentos corporais do Maculelê, Samba de Roda, Puxada de Rede e da Dança Afro brasileira.	Procedimental
Toca os instrumentos e canta as músicas da capoeira no ritmo coordenado.	Procedimental
Reproduz os movimentos corporais de maneira correta, conforme o ritmo do som dos instrumentos.	Procedimental
Realiza movimentos básicos da capoeira de forma combinada.	Procedimental

Quadro 5: Indicadores de Avaliação do grupo 5

No primeiro ano tem-se os seguintes indicadores de avaliação com a devida correspondência em relação às dimensões pedagógicas que envolve cada indicador avaliativo.

ASPECTOS OBSERVADOS	DIMENSÃO PEDAGÓGICA
Participa e interage efetivamente das atividades.	Atitudinal
Respeita os combinados propostos e percebe o direito do outro.	Atitudinal
Coopera e ajuda os colegas para execução dos movimentos.	Atitudinal
Executa por comando de voz os movimentos da capoeira	Conceitual / Procedimental
Toca os instrumentos e canta as músicas da capoeira ao mesmo tempo.	Conceitual / Procedimental
Reproduz movimentos corporais diferentes (golpes de ataque e defesa)	Procedimental
Consegue combinar diferentes movimentos da capoeira durante a roda	Procedimental
Executa os movimentos corporais do Maculelê, Samba de Roda, Puxada de Rede e da Dança afro-brasileira.	Procedimental

Quadro 6: Indicadores de avaliação do primeiro ano

Considerando os conteúdos anunciados no texto do cabeçalho, os indicadores reforçam os comportamentos afetivos e sociais e maior aproximação e envolvimento das dimensões mais específicas da capoeira e de suas manifestações culturais.

Algumas considerações importantes sobre os instrumentos de avaliação:

Cada grupo possui um instrumento de avaliação com indicadores específicos, subdivididos em dois grandes blocos (grupo 1 ao 3) e grupo 4, 5 e primeiro ano;

Esta avaliação é realizada duas vezes durante o ano, tendo como base os relatórios de aula. É socializada com os pais ao final de cada semestre, basicamente no mês de junho e dezembro.

Tipo: observação (LUCKESI, 2011); Modelo de educação baseado em competências e habilidades (PERRENOUD, 2000); Possui indicadores claros e bem definidos em três dimensões: conceituais, procedimentais e atitudinais (NEIRA; MATOS, 2008).

Fica evidenciado os aspectos do conceito evolutivo do jogo, pelo detalhamento dos termos chaves, a coerência entre a seleção dos conteúdos, redação dos objetivos e procedimento avaliativos, com o detalhamento de cada particularidade do processo de desenvolvimento infantil, sugere um planejamento progressivo com aumento do grau de complexidade e percepção das atividades. Mais aspectos sobre as escolhas metodológicas e estrutura das atividades das aulas serão tratadas no próximo subcapítulo.

3.2 RÍTMO: ENSINAR E APRENDER CAPOEIRA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Tomando como referência o Ritmo, um dos três “erres” da capoeira, neste subcapítulo o enfoque é apresentar as estratégias de ensinar a aprender os movimentos da capoeira e suas metáforas, tendo a seguinte estrutura: Na sequencia aspectos dos Movimentos da capoeira e suas metáforas, seguido das parlendas e paródias e, sendo finalizado pelas dimensões da aprendizagem dos instrumentos.

3.2.1 Movimentos da capoeira e metáforas

Na primeira infância a criança aprende a se movimentar, a pensar, a sentir e a se relacionar, ou seja, estabelece condições de relações com o mundo. A criança passa por um grande crescimento das habilidades simbólicas, como por exemplo, o faz de conta. Cria analogias e as compreende.

Flavell, Miller e Miller (1999, p. 108), dizem que:

> Existe um aumento marcado na capacidade das crianças de se envolverem em brincadeiras simbólicas ou faz-de-conta. O faz-de-conta tende a ser descontextualizado e envolve fingir sobre as propriedades ou identidades dos objetos. Um objeto muitas vezes é substituído por outro.

A criança conhece o objeto, assimila-o. Ao entrar em contato com o objeto novo, pode ficar em conflito, já que esse objeto não se deixa conhecer facilmente. Ela fica em conflito até que haja a acomodação ea organização mental (entenda-se mental como corporal também)se modifique e esteja adaptado ao objeto. Para Freire (1997, p.125) de uma ação motora corporal pode-se retirar um material para reflexão, quando diz:

> Pensar não é só representar mentalmente uma ação realizada corporalmente; pensar não é só copiar mentalmente a realidade corporal. Os pensamentos combinam-se entre si em processos mais complexos, ou seja, formam-se pensamentos de pensamentos.

Afirma ainda com o jogo da amarelinha que é um grande exemplo de trabalhos cognitivos porque a criança tem relações de espaços pelo fato dela deslocar-se de um lado ao outro. O jogo significa um saber-fazer ou uma inteligência corporal que dá suporte para a formação do pensamento lógico. “Aquilo que está na base das coordenações motoras é abstraído, podendo vir a transformar-se, no plano da mente, em pensamentos” (FREIRE, 1997, p.127).

O processo de associação de uma situação objeto de desejo à outra comum ao seu vocabulário ou expressão de sucesso para ter êxito na concretização do que a criança almeja parte da construção das metáforas primárias de um pensar racional sobre o mundo. Por isto, para facilitar a aprendizagem dos movimentos da capoeira são feitas adequações ao que é familiar às crianças.

Rengel (2008, p. 10) sinaliza a preocupação com o uso de metáforas e a adequação ao ambiente, tendo em vista seu caráter elucidativo. As metáforas são parte do nosso “corpo pensamento”. Assim, “precisamos ter muito apuro com as nossas “falas” e escolher bem as metáforas que vamos propor às pessoas, no nosso ambiente”.

A autora continua sinalizando sobre a necessidade de considerar a criança o que ela é e, não o que ela pode vir a ser no futuro: “é preciso respeitar a pessoa com a idade que ela tem, como ela é. (RENGEL, 2008, p.11).

De modo geral, a busca por padronização, tanto na escola quanto nas mídias, leva a uma compreensão equivocada da criança vendo-a como uma “tábula rasa”, como um recipiente a ser preenchido, como sempre influenciada por. Rengel (2008), a partir de Rudolf Laban, defende a reciprocidade da influência constante sofrida entre o sujeito e o ambiente:

> [...] com esta visão unidirecional de “influência”. Suas propostas de danças, seu estudo espacial, colocando a pessoa interferindo no mundo ao seu redor e sendo aberto a ele, mostram seu caráter libertário e seu respeito aos processos de um corpo. Nossos alunos, você e eu, nossos colegas somos corpos que recebem, mas também processam informação e as devolvem ao ambiente e as recebem de novo, em uma fluência constante. (RENGEL, 2008, p. 12).

Por mais que nossa formação educacional tenha reforçado dualismos e paradigmas sobre as percepções educacionais pautadas em dimensões procedimentais com métodos baseados na repetição e na busca pelo padrão de movimento referenciado pelo professor, a comunicação se processa ao entender que os conceitos se constituem quando são desenvolvidos, impostos, aceitos ou questionados.

As formas de interação em sala de aula para as experiências de convivência do conhecimento capoeira são expressas por meio de diálogos comunicacionais verbais e não verbais por meio de gestos, expressões, sensações provenientes do tom de voz, do ritmo, da música e do tempo de cada sujeito presente nas aulas de capoeira.

Tais articulações são materializadas a partir dos seguintes aspectos, considerando a estrutura que apresenta o conteúdo da capoeira, as metáforas da nomenclatura dos movimentos, sua definição e imagem ilustrativa, conforme apresentado abaixo os principais conteúdos da capoeira ministrados nas aulas:

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: GINGA	METÁFORAS: GINGADINHA
Movimento básico da capoeira. A partir desse movimento sai todos os outros, assim como os de ataque como de defesa. Uma perna para trás na mesma direção da perna da frente, mesmo braço da perna que está atrás deve ficar na frente flexionado como proteção. A partir do momento que se troca a perna, também deve trocar os braços e assim sucessivamente.	

Quadro 7: Ginga (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDOS DA CAPOEIRA: BENÇÃO	METÁFORAS: GOLPE DO CHULÉ
Movimento de ataque, realizado com a perna estendida mostrando a sola do pé.	

Quadro 8: Benção (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: NEGATIVA	METÁFORAS: PERNINHA DO SACI
Movimento de defesa, realizado com uma das pernas estendidas e uma das mãos apoiadas ao solo, ao lado da mesma e a outra perna flexionada com os pés no solo.	

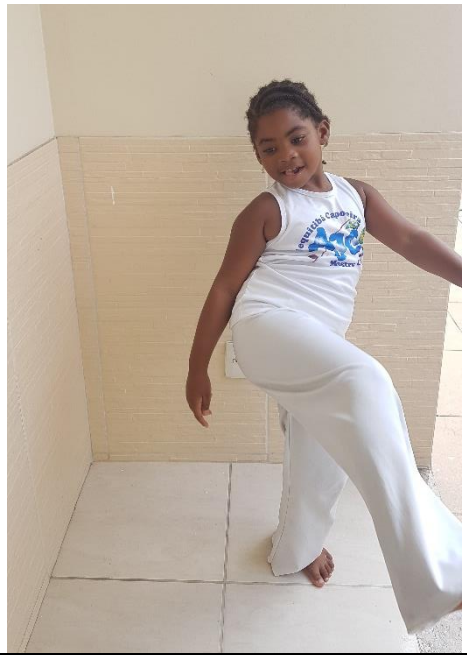
Quadro 9: Negativa (Foto: Arquivo pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: COCORINHA	METÁFORAS: COCORINHA OU COCÔ NO MATO
Movimento de defesa, realizado com os dois pés apoiados no solo, na posição de cócoras, com uma das mãos no solo e a outra esquivando acima da cabeça.	

Quadro 10: Cocorinha (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: MEIA LUA DE FRENTE	METÁFORAS: MONTEI NO CAVALO
Movimento de ataque, realizado com uma das pernas estendidas, seja saindo com a perna de trás na base da ginga ou saindo com a perna ao lado, ela circula de fora para dentro, mostrando a borda interna do pé, como estivesse montando num cavalo.	

Quadro 11: Meia lua de frente (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: QUEIXADA	METÁFORAS: SAIR DO CAVALO
Movimento de ataque, realizado com uma das pernas estendidas, seja saindo com a perna de trás na base da ginga ou saindo com a perna ao lado. A perna circula de dentro para fora, mostrando a borda externa do pé, como estivesse saindo do cavalo.	

Quadro 12: Queixada (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: MARTELO	METÁFORAS: MARTELINHO
Movimento de ataque, saindo com a perna de trás da base da ginga, elevando o joelho e chutando com o peito do pé. O outro pé, da perna da base fica de lado para facilitar o movimento.	

Quadro 13: Martelo (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: CHAPA	METÁFORAS: CHAPA OU CHAPINHA
Movimento de ataque, saindo com a perna de trás da base da ginga, elevando o joelho e chutando com a planta do pé. O outro pé, da perna da base fica de lado para facilitar o movimento.	

Quadro 14: Chapa

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: AÚ	METÁFORAS: ESTRELINHA OU AÚ
Movimento acrobático, realizado com o apoio das duas mãos no solo de cabeça para baixo e pernas para cima, se movimentando de um lado a outro.	

Quadro 15: Aú (foto: Arquivo Pessoal)

CONTEÚDO DA CAPOEIRA: MEIA LUA DE COMPASSO	METÁFORAS: MEIA LUA DE COMPASSO OU PERNA PARA CÉU
Movimento de ataque, na base da ginga, dá um passo na perna da frente para o lado, coloca as duas mãos no chão e levanta a pernas de trás. Levanta e passa a mesma perna para o outro lado até chegar no movimento inicial da ginga.	

Quadro 16: Meia lua de compasso (foto: Arquivo Pessoal)

3.2.2 Parlendas e paródias da educação infantil

Nas aulas, é possível observar que os movimentos da capoeira começam a ser dançados pelas crianças a partir do momento em que os instrumentos começam a soar e as vibrações e os cânticos ecoam.

Passo a investigar as possibilidades, como proposta metodológica, dessa capoeira que dança, que joga na educação infantil, através das parlendas e paródias com músicas infantis. As parlendas são “um conjunto de palavras de arrumações rítmicas em forma de versos que rimam ou não. Elas se distinguem dos demais versos pelas atividades que acompanham, seja jogo, brincadeiras ou movimento...” (HEYLEN, 1987 p.13).

Já as paródias são a criação de uma obra existente, inserindo uma conotação diferente à original. No caso desta dissertação, as adaptações de par- lendas e músicas possuem o intuito de inserir elementos da capoeira.

> A paródia contraria dois fundamentos da literatura que tradicionalmente cumpriria a missão estética da realização artística da linguagem. Primeiramente subverte o objetivo de descrever temas elevados e nobres. A paródia não está presa nem a moldes nem a convenções artísticas, sociais ou morais. Em segundo lugar, abdica de qualquer pretensão [...] à originalidade da criação. A paródia desenvolve-se no terreno da continuidade, do dialogismo e da subversão: **Continuidade** - a criação literária é vista como uma corrente ininterrupta do espírito humano, dentro da qual a paródia pretende inserir-se com a consciência de seu lugar-no-mundo. **Dialogismo** – antes de qualquer coisa, o texto é discurso, e como tal não pode subsistir autonomamente, pois constrói-se a partir da interação com outros discursos pré-existentes. **Subversão** – a criação paródica resulta da repetição com diferença (CANO, 2004, p. 85).

É possível estabelecer uma relação da peculiaridade das experiências musicais na educação infantil, tomando como referência o que Parejo (2010) chama de Processo de Sensibilização Musical, baseada no trinômio Escuta/Expressão/Interação.

> A Escuta musical é o procedimento gerador de todas as práticas musicais: recepção, produção, comunicação [...]. As elaborações da escuta musical manifestam-se em Expressões: primeiramente ao que é extrínseco à pessoa – corpo, voz, imaginário, criatividade – em seguida, em formas exteriores de expressão – instrumentos e fontes sonoras [...] Interrelações entre Escuta e Expressão e dão na interação do grupo (PAREJO, 2010, p. 110-111)

Assim, as formas de comunicação por meio do processo de sensibilização musical potencializam as formas de interação provenientes do que se emana do jogo da capoeira onde o toque dos instrumentos, as escutas sensíveis aos chamados dos professores em posterior resposta sensório-motora se potencializam tanto na dimensão do aprender a tocar os instrumentos quanto à dimensão do dançar/jogando e jogar/dançando a partir do toque dos instrumentos.

A música ou sonorização contribui para por meio do corpo e do movimento tornar prazerosa a concentração necessária para o desenvolvimento das intervenções pedagógicas, demonstrações de afetividade (aproximação ou distanciamento) em relação às atividades propostas, aos níveis de interação e formas de interação com os outros alunos e consigo mesmo. Em suma, “como não poderia deixar de ser, o corpo *revela-se* como uma dimensão grandiosa em si mesma” (PAREJO, 2010, p. 111; grifos meus).

Na educação infantil, existe um reconhecimento sobre as contribuições para o desenvolvimento desta temática nas aulas. “A música é um elo que une e reforça todo o trabalho educativo que se desenvolve com a criança. Torna-se um elemento rico: que brotou do corpo em movimento, sendo a voz um precioso instrumento que a criança tem dentro de si” (GÓES, 2009, p.11).

Aulas que cantam e encantam a todo instante. Olhares nunca revelados, nunca falados verbalmente, mas que os movimentos, a alegria, a vontade de fazer revela cada sentido e cada sentimento. Que movimento é esse que a dança me faz revelar? Um movimento de capoeira através dessa palavra que contém na música, como, por exemplo, a perninha do saci, o saci ele possui uma perna só e como farei isso? Encolher uma e deixar a outra? Sim, sim...revelo o movimento da negativa da capoeira. “O ato de cantar, espontaneamente ou de forma dirigida em sala de aula, pode ativar os sistemas da linguagem, da memória, e de ordenação seqüencial, entre outros” (ILARI, 2003, p. 15).

> Na capoeira, a música se funde formando a arte da multiplicidade sonora, formatando a “poesia musicada”, desta forma, o capoeirista faz de sua música uma potência-poética vivida e re-atualizada por todos aqueles que estão na roda. A roda lócus da produção material e imaterial possui o poder de traçar linhas de fugas impossíveis de serem totalmente capturadas e o devir dos corpos batucando criam novos poemas com novos ritmos (PESSOA; CASTRO JUNIOR, 2007, p. 6).

As analogias construídas e apresentadas aos alunos devem fazer parte de todas as atividades realizadas ao longo do eixo temático trabalhado para facilitar o processo de associação das crianças. “Ouvir, perceber e discriminar eventos sonoros diversos, fontes sonoras e produções musicais; brincar com a música, imitar, inventar e reproduzir criações musicais”, (BRASIL, 1998, p. 55), criar paródias acerca de músicas e brincadeiras da cultura popular brasileira; dançar as músicas infantis da cultura popular da nossa região enfatizando alguns movimentos da capoeira e mais e mais que surgem a todo momento...

> A música é uma forma de conhecimento que possibilita modos de percepção e expressão únicas e não pode ser substituída por outra forma de conhecimento. Sendo assim, a instituição educativa deve propiciar uma formação mais plena para todos os indivíduos. As mudanças de paradigmas deverão sair dos discursos para a prática. Muito se fala de instituição educativa formadora de cidadãos mais conscientes de si e do seu mundo, porém, ainda se reforça a racionalidade na escola, ignorando que a formação plena do indivíduo também passa pelo desenvolvimento dos aspectos emocionais e sensíveis (GÓES, 2009, p. 3)

Neste sentido, na sequência do texto são apresentadas as adaptações musicais como processo de ensino/aprendizagem da capoeira na educação infantil com as parlendas, paródias, toques dos instrumentos. O processo de descrição irá considerar as dimensões atitudinais, conceituais e procedimentais que compõem as atividades, tendo como referência a seguinte estrutura: No centro, o título da atividade, abaixo os objetivos, a descrição, as estratégias de organização e controle e orientações para combinados (regras) e possibilidades de variação.

TÍTULO DA ATIVIDADE: ***"QUE BELEZA, QUE LEGAL! "***	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer o movimento básico da capoeira, a ginga, dois movimentos de defesa (cocorinha e negativa) e dois de ataques (benção e meia lua de frente) dançando. ATITUDINAIS: Respeitar e valorizar o tempo da música e o espaço do movimento do outro. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução da ginga, dois movimentos de defesa e de ataque.
DESCRIÇÃO DA PARLENDA	Que beleza, que legal Gingar bem bonito com muito astral, Quero ver como é que é, esse golpe do chulé Quero ver fazer pra mim a perninha do saci E para se levantar um rolê nós vamos dar A cocorinha para se esconder Vou dar meia lua e vou achar você, achei!! Mestra Aruanda
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças espalhadas pela área. O professor começa a cantiga no ritmo mais lento balançando-se para um lado ou para o outro, frente, atrás, fazendo o movimento da ginga e no momento dos golpes executa sem parar de dançar, fazendo os movimentos de ataque e de defesa. O professor pergunta para as crianças se pode acelerar a canção e convida todos para dançar, executar e se movimentar com ele. Há ou não a necessidade de demonstração pelo professor ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	Em círculo, batendo palmas, alunos realizando os movimentos um com o outro, dentre outras.

Quadro 17: Que beleza, que legal

TÍTULO DA ATIVIDADE: *"BATE TRÊS PALMINHAS"*	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer o ritmo da palma na roda de capoeira, movimento básico da capoeira, a ginga, dois movimentos de defesa (cocorinha e negativa) e três de ataques (benção, meia lua de frente e martelo) dançando. ATITUDINAIS: Respeitar o tempo da música e o espaço da execução do movimento do outro. PROCEDIMENTAIS: Estimular o ritmo da palma na roda de capoeira, execução da ginga, dois movimentos de defesa e três de ataques.
DESCRIÇÃO DA PARLENDA	E bate três palminhas... E bate com os pés... Ginga bem bonito esse é o golpe do chulé Faz a cocorinha para se esconder A perna do saci e depois dê um rolê Ginga, ginga, ginga não pare de gingar Dê uma meia-lua para ginga enfeitar Fica de ladinho, mostra os dedinhos Menino danado você fez um martelinho... Mestra Aruanda
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças espalhadas pela área. O professor começa a cantiga com um dos instrumentos para fomentar a parada das três palminhas, os alunos respondendo dançando com as mãos e com os pés. Balança-se para um lado ou para o outro, frente, atrás, fazendo o movimento da ginga e das movimentações de defesa ou de ataque. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	Pode acelerar as palmas para o estimular o ritmo do samba de roda

Quadro 18: Bate Três palminhas

TÍTULO DA ATIVIDADE: “*PÊPEREPEPÊ: O SACI DA CAPOEIRA*”	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentações variadas dançando. ATITUDINAIS: Respeitar e valorizar o seu tempo e o do outro. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução de ritmos diferentes com golpes diferentes.
DESCRIÇÃO DA PARLENDA	Certo dia encontrei com um saci Que pulava, que pulava de um pé só Ele gingava pra lá, ele gingava pra cá Escorregou e caiu na capoeira Pêperepepê olha a perna do saci Pêperepepê esse saci deu um rolê Pêperepepê gingou bonito Pêperepepê entrou na casinha pra se esconder Pêperepepê ele deu um aú Pêperepepê ele deu uma rasteira... Mestra Aruanda
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças espalhadas pela área. O professor começa a cantar, clamar e conta histórias. Parar a cada movimento em vários tons diferentes, dançar, fazendo o movimento da ginga. Nos momentos da realização dos golpes encaixar as movimentações variadas para que o aluno possa dançar, jogar e aprender movimentos diferentes com o outro. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	Desenvolver através da simbologia do saci, o olhar para pessoas com deficiências físicas, nesse movimento, nessa ginga, nessas perspectivas.

Quadro 2: Pêpererepê: o saci da capoeira

TÍTULO DA ATIVIDADE: "ATIREI PAU NO GATO MOVIMENTADO"	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com brincadeiras de roda dos jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as brincadeiras de roda da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução de ritmos, movimentos, direções, tempo, espaços e sentidos diferentes com golpes diferentes.
DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	a. Dá uma gingadinha Meia lua e cocorinha Martelo, esquiva Faz negativa e o rolê pra levantar Depois vem a queixada E a benção pra acabar b. Eu dei uma negativa A cabeçada e o rolê Ele veio de joelhada E o aú da dona Chica apareceu. Capoeira!!
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças em círculos e de mãos dadas. O professor começa a cantiga original do "atirei pau no gato", depois a cantiga que foi adotada nas escolas no sistema pedagógico "não atire o pau no gato". A partir da primeira cantoria os alunos se deslocam para um lado ou para o outro tentando dar seguimento à roda e na maioria das vezes, todos cantando, por ser uma brincadeira conhecida. Após a vivência das duas canções, passamos a cantarolar a letra a e depois a letra b, no mesmo ritmo das demais cantadas anteriormente. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	Dependendo da faixa etária, solicitar das próprias crianças outros movimentos que podem se encaixar no ritmo da brincadeira.

Quadro 20: Atirei pau no gato movimentado

TÍTULO DA ATIVIDADE*: *"ESCRAVO DE JÓ HUMANO"	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com brincadeiras de roda dos jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as brincadeiras de roda da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução de ritmos, movimentos, direções, tempo, espaços e sentidos diferentes com golpes diferentes.
DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	a.Escravo de Jó Jogava capoeira Cocorinha, meia lua vai entrar Guerreiro com guerreiro, uma benção vai jogar Guerreiro com guerreiro, uma benção vai jogar. b. Da ginga de Jó Se faz a cocorinha Desce, sobe, faz negativa Rolê, meia lua, dá uma armadinha Rolê, meia lua, dá uma armadinha
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças em círculos. O professor começa a brincadeira com todos sentados na roda e cada um com um objeto em mãos. Como, por exemplo, o próprio sapato que roda de mãos em mãos, levantando, tirando, deixando... sem sair do tempo da cantiga. Após a vivência, todos ficarão de pé e eles serão os próprios objetos, pulando com os dois pés juntos, executando todos os movimentos como se fosse aquele sapato que estava nas mãos. A partir daí iremos cantar no mesmo tom a paródia A e depois a B sentados em círculo e tentando (cada um com a sua

	imaginação), executar os movimentos apenas com os dedos das mãos. Após essa vivência todos de pé, cantando e executando os movimentos no tempo da paródia. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	Realizam primeiro para o lado direito, depois todos pelo lado esquerdo cantando e reproduzindo os movimentos. Depois o ritmo cantarolado apenas com laiá, la, la, iá para os dois lados (direito e esquerdo), depois apenas com o toque do pandeiro e depois com o toque do berimbau em silencio, apenas executando os movimentos.

Quadro 21: Escravo de Jó humano

TÍTULO DA ATIVIDADE: *"CIRANDA, CIRANDINHA DA GINGADINHA"*	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com brincadeiras de roda dos jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as brincadeiras de roda da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular através dos jogos cantados a execução de movimentos, direções, espaços e sentidos com movimentações diferentes.
DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	a. Ginga, gingadinha Vamos todos a gingar Vamos dar uma meia lua Uma armada vou te dar O martelo que me destes era fraco e não pegou A cutila que me deu no meu braço só ficou!

	b. Ginga, gingadinha vamos todos a gingar Vamos dar uma meia lua, uma cocorinha eu vou dar A benção que me destes era forte e derrubou A rasteira que te dei ficou fácil e não parou.
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças em círculos e de mãos dadas. O professor poderá começar cantando a cantiga original da "ciranda cirandinha", depois da vivência todos irão sentar na roda para ouvir a versão A e B. A partir disso todos estarão de pé no círculo para dançar e fazer os movimentos conforme é solicitada pelas paródias. A depender do nível de maturidade e autonomia motora das crianças há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução
COMBINADOS / VARIAÇÕES	As músicas podem ser cantadas mais rápidas e os movimentos irão acompanhar na mesma velocidade.

Quadro 22: Ciranda, cirandinha da gingadinha

TÍTULO DA ATIVIDADE: *"TRÊS, TRÊS, PASSARÁ DA CAPOEIRA"*	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com brincadeiras de roda dos jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as brincadeiras de roda da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução de movimentos da capoeira caminhando, correndo, fintando com movimentações diferentes.
DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	Três, três, gingará Cocorinha vou ficar Faz a negativa, faz a negativa Um rolê eu vou dar Meia lua de compasso, agachada vai ficar Armadinha para frente Negativa vai armar.

ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças uma atrás da outra com uma das mãos no ombro do colega da frente. O professor escolhe duas crianças para fazer o túnel e à cada parada solicitada pelas mesmas, a criança que cair no túnel terá que escolher uma fruta, ou um objeto, um livro, um filme...coisas diferentes que elas determinarão na hora. O professor começa com todas as crianças brincando e dançando o " três, três, passará", cantado normalmente pelas crianças. Depois da vivência, o professor cantará na paródia acima com um dos instrumentos da capoeira e com todas as crianças gingando e caminhando um atrás do outro a cada mão que estará no ombro é o lado da perna que irá para trás e vice-versa, ao chegar no túnel a criança que for parada escolherá de que lado vai ficar adivinhando as frutas, os filmes, o que estiver combinado naquele momento e assim sucessivamente, até chegar na última criança. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	As crianças podem ficar aleatórias no espaço e ao fim da paródia entrar no túnel.

Quadro 23: Três, três, passará da capoeira

TÍTULO DA ATIVIDADE: "CARANGUEJO NÃO É PEIXE NA CAPOEIRA"	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com brincadeiras de roda dos jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as brincadeiras de roda da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução das palmas e dos movimentos da capoeira dançando com dois a dois na roda de capoeira.

DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	Ginga, ginga, ginga Mostra o chulé Monta no cavalo, cocorinha e dá no pé Palma, palma, palma, vamos jogar A nossa capoeira que vai começar Pega a perninha e comece a gingar Chama o coleguinha para dançar
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças em círculos. O professor começa cantando a cantiga original do “caranguejo peixe é” e as crianças irão dançar como quiser. E no momento das palmas todos irão bater. Depois da vivência todas as crianças irão sentar na roda para ouvir a versão cantada pelo professor tocando com berimbau. A partir disso todos estarão de pé no círculo para dançar e fazer os movimentos conforme for solicitado. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução.
COMBINADOS / VARIAÇÕES	Pode -se dividir a turma em dois grupos um sendo o mar e o outro caranguejo para que se crie uma ideia melhor de movimento.

Quadro 3: Caranguejo não é peixe na capoeira

TÍTULO DA ATIVIDADE*: *“O SAPO NÃO LAVA O PÉ E FICA COM CHULÉ”	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com brincadeiras com jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as brincadeiras da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução dos movimentos da capoeira dançando.
DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	O sapo não lava o pé Ele ginga que nem Pelé Ele monta no cavalo, cai na cocorinha e dá um rolê Mas que chulé!

ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças aleatórias. O professor começa cantando a cantiga original do “sapo não lava o pé” e as crianças irão dançar como quiser. Depois da vivência todas as crianças irão ouvir a versão da paródia pelo professor tocando o pandeiro e as crianças irão realizar os movimentos conforme a sua imaginação. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução
COMBINADOS / VARIAÇÕES	No meio da canção podemos brincar de estátua ou contar historinhas para estimular os movimentos criados pela imaginação.

Quadro 4: O sapo não lava o pé e fica com chulé

TÍTULO DA ATIVIDADE: “SEU LOBATO NA RODA DE CAPOEIRA”	
OBJETIVOS	CONCEITUAIS: Conhecer movimentos de ataque e defesa com jogos cantados da cultura popular. ATITUDINAIS: Valorizar as cantigas da cultura popular. PROCEDIMENTAIS: Estimular a execução dos movimentos da capoeira dançando e cantando.
DESCRIÇÃO DAS PARÓDIAS	a. Seu Lobato tinha um sítio ia, ia, ô 1. E nesse sitio tinha uma roda ia, ia, ô 2. E nessa roda tinha os golpes de defesa ia, ia, ô 3. Se fazia uma cocorinha ia, ia, ô 4. Depois fazia uma negativa ia, ia, ô 5. Da negativa tinha a esquiva ia, ia, ô 6. E na roda de seu Lobato ia, ia, ô 7. Tinham os golpes de ataque ia, ia, ô 8. Assim fazia uma chapa ia, ia, ô 9. Depois fazia uma benção ia, ia, ô 10. Depois da benção uma meia lua ia, ia, ô 11. Também fazia uma queixada ia, ia, ô 12. Tinha o martelo e a armada ia, ia, ô

	b. Seu Lobato tinha um sítio ia, ia, ô 13. E neste sitio tinha uma roda ia, ia, ô 14. E se fazia uma cocorinha ia, ia, ô 15. Tinha armada e a queixada ia, ia, ô 16. Meia lua de frente e cabeçada ia, ia, ô 17. Era cocorinha pra lá 18. Era queixada pra lá 19. Era cabeçada pra todo lado ia, ia ô
ESTRATÉGIA DE ORGANIZAÇÃO E CONTROLE	Crianças espalhadas pelo espaço de modo aleatório. O professor começa cantando a cantiga original do "Seu Lobato" e as crianças irão dançar da forma como quiser. Depois da vivência todas as crianças irão ouvir a versão da paródia A e B do professor com auxílio do berimbau ou do pandeiro e as crianças irão realizar os movimentos da sua maneira. Há ou não a necessidade da demonstração ao longo da execução
COMBINADOS / VARIAÇÕES	As crianças poderão no primeiro momento imitar os animais. No segundo momento realizar os movimentos e no terceiro momento realizar os movimentos e imitando um dos animais.

Quadro 5: Seu Lobato na roda de capoeira

A sistematização destes quadros possibilita visualização das atividades realizadas com seus objetivos e propostas de combinação e variações. Não se tratam de uma receita para ser reproduzida, mas atividades para servirem de inspiração e referência para o desenvolvimento dos conteúdos pautadas na exploração do imaginário infantil com intencionalidade pedagógica.

3.2.3 Os instrumentos da capoeira

Entre os movimentos de capoeira, as paródias e as parlendas tem-se algo fervoroso e que chama a atenção das crianças, assim que escutam ou quando veem, os instrumentos de capoeira, seja na Capoeira Angola ou Regional.

Assim, como descrevo alguns processos pedagógicos no processo ensino/aprendizagem para os movimentos da capoeira na educação infantil, enfatizo também para os instrumentos, dentre eles os mais utilizados, como, por exemplo, o berimbau, o pandeiro e o agogô.

Cada instrumento tem sua peculiaridade na roda de capoeira, assim, como também cada um tem o seu papel importante para desenvolver as atividades, seja para voz de comando, para chamar atenção de um movimento, para ditar qual será o jogo ou a atividade. Mesmo assim, as crianças querem aprender a tocar, querem fazer barulho tocando e cantando, querem colaborar de alguma maneira para que de modo aconteça a dança, o jogo, a alegria de poder movimentar-se, a capoeira.

“Compreendo a música não mais como uma finalidade em si mesma, mas como instrumento para a manifestação do potencial criativo de cada indivíduo e, a educação musical como portal aberto para o desenvolvimento humano” (PAREJO, 2010, p. 112).

Dentro desse processo de ensino/aprendizagem, os toques dos instrumentos também são colocados de forma ritmados como paródias ou parlendas para facilitar o aprendizado. Acontece em etapas, começando com o pandeiro, depois agogô e por último o berimbau.

Instrumento: Pandeiro	
	Costumo dizer que o pandeiro é o nosso coração em uma roda de capoeira. Ele dita cada pulsar dos batimentos cardíacos, associado com o atabaque (tempo e contratempo), marca cada saída e chegada do movimento, afirmando os movimentos de ataque e de defesa no jogo, marca o momento da dança nas malandragens das movimentações.
1ª progressão	Com as palmas das mãos viradas para cima, deixo uma nessa posição e a outra mostro o polegar fazendo sinal de legal, onde bato o mesmo na palma da outra mão, depois bato palma e depois bato o polegar novamente. Para facilitar a visualização uso as palavras tum-pá-tum; dedo-palma-dedo e executando o movimento, continuo até todos perceberem o som e o tempo de cada ação.

2ª progressão	Mostro um instrumento pequeno e o outro do tamanho normal para perceberem que são iguais e que às vezes difere apenas com som mais alto. Logo depois, falo e mostro o espaçamento que há para apoiar com os quatros dedos embaixo e o polegar para cima, para que se tenha um apoio firme e com possibilidades de mexer o punho dependendo da idade da criança.
3ª progressão	Realizar o processo da primeira etapa com o instrumento em mãos. É possível modificar as palavras por café-com-pão ou um-dois-três ou deixar por conta da criatividade das crianças. Cada palavra uma ação no instrumento. Haja vista, ainda quem toca e gosta de variações, tocando com dois dedos-palma-um-dedo.

Quadro 27: Pandeiro

Instrumento: Agogô	
	Costumo dizer que o agogô são como nossos rins que filtram e absorve os nutrientes, fazendo suas distribuições no nosso organismo, dando aquele tom de energia e harmonia na roda de capoeira.
1ª progressão	Solicito para as crianças fazerem o gesto muito conhecido como *hangloose*, efetuado com uma das mãos com o dedo polegar e o mindinho eretos, e o resto dos dedos fechado. Com a outra mão o dedo indicador ereto, irá fazer o papel de uma vaqueta batendo no dedo mindinho e depois no polegar. Para facilitar a visualização uso as palavras com o indicador sempre batendo embaixo- em cima-embaixo ou mindinho-polegar-mindinho ou com a separação de silaba do próprio instrumento a-go-gô, a-go-gô.

2ª progressão	Com o instrumento em mãos, a criança segura na alça que liga a parte de cima com a de baixo, pega a vaqueta e começa a tocar como na primeira etapa, de preferência tocando e cantando com as palavras.

Quadro 6: Agogô

Instrumento: Berimbau	
	Costumo dizer que o berimbau é o corpo. Ele que orienta o ritmo, a ritualidade e o respeito na roda de capoeira. Ele dita qual tipo de jogo iremos jogar, o agachar no pé do berimbau para pedi paz, proteção, um jogo limpo e tranquilo; o respeito quem o segura para tocar, o olhar para ele que na maioria das vezes é determinante no jogo para parar, ouvir o som, sentir as suas dobradas em cada movimento. Quando se cai na rasteira, ele continua tocando para se levantar e dar continuidade ao jogo, aos movimentos e que encerra o jogo com agradecimentos.
1ª progressão	De preferência entrego a cada um, um instrumento pequeno e um outro maior nas mãos do professor. A partir daí o professor irá mostra cada peça que compõe o berimbau e todos deverão confirmar junto ao seu todas as peças: biriba, arame ou aço, vaqueta, dobrão, cabaça, anel de cordão e o caxixi. Nesse momento da aula é possível ensinar a música do grupo afro reggae Olodum, composta por Pierre Onassis e Germano “ oh berimbau, pedaço de arame, pedaço de pau, juntou com a cabaça, virou berimbau...”.
2ª progressão	Logo depois aprender como segurar o berimbau. Mão aberta, dedo mindinho coloca embaixo do anel de cordão com o braço semi flexionado. O dedo anelar e o maior de todos seguram a

	biriba. O indicador e o polegar pela parte de dentro da biriba seguram o dobrão. Com a outra mão colocar o caxixi no dedo maior de todos. Pegar a vaqueta com o polegar e o indicador. Após isso, aprender a sustentar o instrumento, estendendo o braço e flexionando, ou seja, encostando e tirando da barriga por várias vezes.
3ª progressão	Partimos para os toques. Peço primeiramente para eles tocarem como quiserem e ouçam os sons. O dobrão encostado no aço e a cabaça perto da barriga é um som, fora da barriga é outro som... dobrão distante do aço com a cabaça encostada na barriga é um som e fora da barriga é outro diferente. O berimbau: ele tem vários tipos de sons, vários toques...na tentativa de associar o som emitido em palavras, adequo thit-thit-thim, dom-dom (três toques com o dobrão encostado no aço e dois toques sem o dobrão) ou um-dois-três, um-dois.

Quadro 29: berimbau

3.3 RITUAL: LENDAS, DANÇA E CAPOEIRA EM PROJETOS DE CULMINÂNCIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Na polissemia de significados que uma prática educativa possui, tematizar as manifestações culturais e populares soteropolitanas são formatos de apropriação de aspectos que fazem parte da realidade e da riqueza social que está ante aos nossos olhos e por vezes passa despercebida.

Na conjuntura de vivenciar e experimentar esses movimentos de forma dinâmica e com olhar de valorização as nossas culturas, foram apresentados como projetos ideias e esquemas que multiplicassem os movimentos da capoeira para um outro viés, enquanto manifestações culturais nas ruas e nos bairros de Salvador em época das próprias festas populares.

O texto está estruturado em dois tópicos, cada um com a descrição de um projeto que foi realizado em anos anteriores com propostas e propósitos diferentes Independente do espaço temporal, a essência está em socializar ações vividas sobre a temática relatada: no primeiro temos, o projeto “Fantástica viagem do balão pelas práticas corporais das Manifestações Culturais da Capoeira”, realizado em 2015, na proposta de vivenciar manifestações culturais: capoeira, puxada-de-rede, samba-de-roda e maculelê. No segundo, temos o projeto com o tema: “Era uma vez... Kiriku e os movimentos da Capoeira”, realizado em 2014, numa proposta de apresentar em aulas públicas como é realizado as aulas do dia a dia de capoeira na educação infantil e a importância do processo de ensino aprendizagem com a musicalidade.

3.3.1 Fantástica viagem do balão pelas práticas das manifestações culturais da capoeira

Pensando em atender as alterações promovidas na Lei de Diretrizes e Bases nº 9394 (BRASIL, 1996), pela Lei nº 10639 (BRASIL, 2003) e pela Lei nº 11645 (BRASIL, 2008) que tratam da inclusão na rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena", o presente projeto pretende proporcionar uma “Fantastica Viagem Do Balão Pelas Práticas Corporais Das Manifestações Culturais Da Capoeira”, explorando vivências corporais do maculelê, puxada de rede, samba de roda e dos movimentos da capoeira (AMORIM, 2015).

A Educação Básica de acordo com o art. 21 da LDB compreende a educação infantil, fundamental e médio. No entanto, a Lei nº 10639 abarca a obrigatoriedade ao ensino fundamental e médio de oportunizar o acesso as discussões oriundas desta matriz.

O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) sinaliza como contribuições desta etapa dimensões que abarquem o processo de construção da identidade e autonomia das crianças, assim como, estímulos às experiências de

conhecimento de mundo, tais como movimento, música, artes visuais, linguagem oral e escrita, matemática e natureza e sociedade (BRASIL, 1998).

Reconhecendo a Educação Infantil como espaço onde as crianças irão se desenvolver integralmente nas dimensões procedimentais, atitudinais e conceituais, tendo as experiências de jogo e movimento para estabelecer as relações com o outro e o mundo, somada a necessidade de oportunizar também às crianças nesta faixa etária acesso a propostas pedagógicas que visam atender a valorização da história e cultura afro-brasileira.

Entende-se que as práticas corporais de matriz africanas desenvolvidas e praticadas no Brasil poderiam se tornar importante meio para contribuir no processo de ensino-aprendizagem tendo o movimento como eixo principal, atrelado às implicações e demandas impostas pela legislação educacional. Estes conhecimentos são capazes de envolver as temáticas abordadas nas dimensões física, biológica, cultural, histórica, filosófica, social, dentre outros; seja na capoeira, no samba-de-roda, puxada de rede e o maculelê, tornando as experiências vividas mais significativas aos sujeitos envolvidos no processo.

As tradições africanas possuem como um de seus elementos mais fortes a dança. "Os nossos ancestrais negros expressavam todos os acontecimentos naturais da organização da sua comunidade: agradecer as colheitas, o nascimento, a saúde, a vida e até a morte" (OLIVEIRA, 2005, p. 62). Estas perspectivas inseridas no ambiente escolar podem contribuir para potencializar as discussões desta natureza na educação básica, em especial, na educação infantil.

A construção do processo parte da premissa de que os estudantes assumam papeis de protagonistas, autores e atores no processo de ensino-aprendizagem em detrimento às concepções tradicionais em que o papel exercido é de espectador.

Tal consideração possibilita transformar a escola num ambiente prazeroso, atrelado a valorização e estímulos a compreensão da cultura afro-brasileira, com sentido e significado para todos os envolvidos, mas para isto, “é preciso que o professor saiba brincar e tenha cara de criança, ao ensinar, porque cara feia não combina com brinquedo” (ALVES, 2005, p. 66).

Os objetivos da intervenção foram: “Experimentar práticas corporais de matriz africana (samba de roda, puxada de rede, maculelê e capoeira) e; aprender as dimensões da técnica de capoeira, aproximando do atendimento da Lei nº 11645” (AMORIM, 2015, p. 2).

3.3.1.1 Concepção e justificativa

Para além de atender aos expostos legais, o processo de legitimação de uma ação perpassa por atitudes favoráveis ao desenvolvimento e criação de práticas que representem melhorias significativas no campo educacional. As proposições da valorização da cultura afro-brasileira remetem a uma história de resistência e sobrevivência de um povo que ajudou a construir a identidade brasileira ao longo de um tempo.

> Nessa confluência, que se dá sob a regência dos portugueses, matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas se enfrentam e fundam para dar lugar a um *povo novo* [...]. Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais delas oriundos (RIBEIRO, 2006, p. 17).

Para Santos (2006, p. 7), cultura remete a “uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro”. Logo, percebe-se a importância de estímulos culturais para embasar e despertar o conhecimento e percepção de mundo, alicerçando-o no intuito de possibilitar aos alunos meios de enxergar as particularidades e semelhanças construídas pelos seres humanos durante sua construção histórica e social.

De acordo com Santos (2006, p. 8), “o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas”. Neste sentido, partindo para a cultura Afro-Brasileira é válido salientar que no trato desta, é imprescindível estimular a sua valorização, identidade e reconhecimento, enxergando-a como estrutura teórica a ser ensinada.

Pensar as manifestações da cultura popular significa considerar elementos representativos que identificam as particularidades de cada comunidade. Para Godinho e Santos (2007, p. 137), “A conscientização de um povo sobre os seus bens patrimoniais promove a identidade com a sua cultura e para este fim deve constituir-se num processo de aprendizado básico a ser aplicado nas escolas”.

Segundo a Secretaria de Assuntos Estratégicos (2012), de acordo com os resultados divulgados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), 51% da população brasileira é negra. Valendo-se dessa informação, é necessário percebermos de que forma essas culturas se relacionam e ainda a influência do povo africano na construção sociocultural do Brasil (BRASIL, 2012).

A relação do Brasil com a África existe desde a formação do Império Português, onde os negros/escravos eram trazidos, na sua maioria, de Angola para cá. De acordo com Figueiredo (2009, p. 12), “o Brasil é o país que por mais tempo e em maior quantidade recebeu pessoas escravizadas vindas da África”.

Cada povo tem características próprias que são manifestadas na forma de cultura popular. Esses elementos moldam a identidade cultural de uma sociedade e são apresentados transmitindo sensações que dão vida às representações e marcas adquiridas ao longo do processo de construção histórica.

> O conjunto de bens reunidos por cada pessoa constitui o patrimônio individual e o conjunto de bens reunidos por uma comunidade, ou que os recebeu de gerações anteriores, representa o patrimônio coletivo. Os bens que o grupo social produziu ou adquiriu e elegeu como testemunho de sua cultura se constitui como patrimônio cultural. (GODINHO, SANTOS, 2007, p. 137)

Percebemos na construção cultural do nosso país que há uma presença muito forte das heranças africanas, fato que nos faz refletir a firmeza dos vínculos entre ambas. Assim sendo, em sua fala, Figueiredo (2009, p. 15), afirma categoricamente que “as heranças congo-angolanas, que em grande parte nos torna o que somos, nos lembram o quanto é importante perceber, reconhecer e se orgulhar do nosso pertencimento à África. ”

Muitas características acabam influenciando e sobressaindo àqueles que estabelecem relações, neste sentido, é válido dizer que a:

> A linguagem é um dos aspectos mais evidentes da contribuição cultural dos africanos trazidos para o novo mundo. [...] houve diversos aportes civilizatórios da África para o Brasil [...] práticas religiosas, conhecimentos técnicos agrícolas e de mineração, valores sociais, costumes da vida cotidiana e hábitos de alimentação, entre outros elementos fizeram parte da bagagem cultural que os escravizados trouxeram para a formação do nosso país. (FIGUEIREDO, 2009, p. 11)

Reconhecendo os elementos africanos, devemos destacar ainda a influência da religião, culinária, a literatura, música e danças que são presenciais na nossa cultura. É preciso compreender que a identidade cultural diz respeito ao nosso patrimônio, tornando-o marca de cada civilização e das nossas vidas.

3.3.1.2 Desenvolvimento da experiência

As atividades que veiculam com o projeto começarão a ser desenvolvidas no início do segundo semestre, tendo a finalização dessas atividades no dia da culminância do projeto, quando teremos várias apresentações para os pais. Durante todo o semestre, serão abordadas atividades com historinhas, jogos, músicas, paródias e parlendas para serem desenvolvidas de maneira significativa para a criança.

Cada movimento realizado dessas atividades terá seu significado; a importância de sambar descalço com os pés passando pelo chão; o chapéu de palha, as conversas e a maneira de cada remada na canoa dos pescadores; cada batida, tempo e espaço do maculelê e a roda de capoeira com seus movimentos.

As crianças dos grupos 4, 5 e o 1º ano do fundamental I estão inseridas e fazendo parte desse projeto.

Descrição de como foram as apresentações:

Antes de cada apresentação das crianças, a professora Alexandra, com roupas caracterizadas da dança afro brasileira entra em cena, ao som do atabaque dançando e fundamentando através de vários movimentos de capoeira, o maculelê e a puxada de rede e uma roda de capoeira em que as próprias crianças apresentam com os instrumentos da capoeira seus respectivos toques. Logo após, explica sobre a ideia do

projeto com as suas fundamentações, dinâmicas e as atividades que foram trabalhadas durante todo o ano letivo.

Figura 3: Professora Alexandra e Rudenilson (Arquivos Pessoais)

Características das vestimentas:

Pescadores: calça de capoeira, sem camisa e de chapéu de palha com uma rede de pescaria em mãos.

Samba de roda: meninos com as mesmas vestimentas dos pescadores e as meninas com saias rodadas.

Maculelê: todos com as roupas de capoeira, sem adereços.

Toques dos instrumentos e Roda de capoeira: todos com as roupas de capoeira.

Grupo 04:

Entram os pescadores (meninos) com a rede em mãos ao som do atabaque com a música;

“Minha jangada vai sair pro mar,
Vou trabalhar, meu bem querer,
Se Deus quiser quando voltar do mar,
Um peixe bom eu vou trazer,
Meus companheiros também vão voltar,
E a Deus do céu vamos agradecer. ”

Figura 4: Puxada de rede (Arquivos Pessoais)

Após a entrada com a rede, a mesma é colocada no chão, as meninas que estão sentadas na roda perguntam se tem peixe na rede, quanto custa cada quilo, se pescaram sereia, baleia ou tubarão. Nesse momento, faço uma intervenção com todos eles, falando que tudo aquilo não passa de conversa de pescador, eles recuam e as meninas ocupam o espaço da roda para o samba de roda, os meninos passam a cortejá-las com o chapéu de palha dançando com a música:

1.“ Samba lelê tá doente,
Tá com a cabeça quebrada,
Samba lelê precisava
É de uma boa palmada,
Samba, samba, samba oh lelê,
Mexe, mexe, mexe oh lalá”

1. Sai, sai, sai oh piaba,
Saia na lagoa,
Bota a mão na cabeça,
Outra na cintura,
Dá o remelexo no corpo,
Dá uma bingada na outra

Figura 5: Baianas do samba de roda grupo 4 (Arquivos Pessoais)

Logo depois, todos em roda com as grimas em mãos (paus de madeira do maculelê) para começarmos a bater no chão o tempo e o ritmo do maculelê. Todos contam e cantam juntos 1, 2,3, 4 batendo as grimas no chão ao ritmo do toque do atabaque, começam a cantar e bater ao mesmo tempo:

“Oh boa noite pra quem é de boa-noite, boa noite!
Oh bom dia pra quem é de bom dia, bom dia!
A benção meu papai a benção, Deus te abençoe!
Maculelê é o rei da valentia”

Figura 6: Maculelê grupo 4 (Arquivos Pessoais)

Logo após, ainda na roda, dois a dois ficam de pé e caminham a frente do berimbau, agacham e sai dando o aú da capoeira ou outros movimentos para dar início ao jogo da capoeira. Os movimentos vão surgindo a partir das canções cantadas pela professora, como por exemplo:

E bate três palminhas...
E bate com os pés...
Ginga bem bonito esse é o golpe do chulé
Faz a cocorinha para se esconder
A perna do saci e depois dê um rolê
Ginga, ginga, ginga não pare de gingar
Dê uma meia-lua para ginga enfeitar
Fica de ladinho, mostra os dedinhos
Menino danado você fez um martelinho...

Figura 7: roda de capoeira Grupo 4 (Arquivos Pessoais)

Grupo 5:

Entram os pescadores (meninos) com a rede em mãos ao som do atabaque com a música;

“Minha jangada vai sair pro mar,
Vou trabalhar, meu bem querer,
Se Deus quiser quando voltar do mar,
Um peixe bom eu vou trazer,
Meus companheiros também vão voltar,
E a Deus do céu vamos agradecer. ”

Figura 8: Puxada de rede Grupo 5 (Arquivos Pessoais)

Após a entrada com a rede e colocada no chão, as meninas que estão sentadas na roda perguntam se tem peixe na rede, quanto custa cada quilo, se pescaram sereia, baleia ou tubarão. Nesse momento uma intervenção com todos eles, falando que tudo aquilo não passa de conversa de pescador, eles dão um passo para trás e as meninas ocupam o espaço da roda sambando de frente para os meninos no samba de roda, os meninos passam a cortejar com o chapéu de palha dançando com a música:

1. Samba lelê tá doente,
Tá com a cabeça quebrada,
Samba lelê precisava
É de uma boa palmada,

Samba, samba, samba oh lelê,
Mexe, mexe, mexe oh lalá

2. Sai, sai, sai oh piaba,
Saia na lagoa,
Bota a mão na cabeça,
Outra na cintura,
Dá o remelexo no corpo,
Dá uma bingada na outra

Figura 9: samba de roda Grupo 5 (Arquivos Pessoais)

Logo depois todos em roda com as grimas em mãos (paus de madeira do maculelê) para começarmos a bater no chão o tempo e o ritmo do maculelê. Todos contam e cantam juntos 1, 2,3, 4 batendo as grimas no chão ao ritmo do toque do atabaque, começam a cantar e bater ao mesmo tempo. Todos de pé, fazem o movimento de uma grima batendo na outra, girando, batendo e dançando:

Oh boa noite pra quem é de boa-noite, boa noite!
Oh bom dia pra quem é de bom dia, bom dia!
A benção meu papai a benção, Deus te abençoe!
Maculelê é o rei da valentia

Figura 10: Maculelê grupo 5 (Arquivos Pessoais)

Ainda na roda, dois a dois ficam de pé e caminham a frente do berimbau, agacham e sai dando o aú da capoeira ou outros movimentos para dar início ao jogo da capoeira. Os movimentos vão surgindo a partir das paródias ou parlendas que serão cantadas pela professora, como por exemplo:

E bate três palminhas...
E bate com os pés...
Ginga bem bonito esse é o golpe do chulé
Faz a cocorinha para se esconder
A perna do saci e depois dê um rolê
Ginga, ginga, ginga não pare de gingar
Dê uma meia-lua para ginga enfeitar
Fica de ladinho, mostra os dedinhos
Menino danado você fez um martelinho...

Certo dia encontrei com um saci
Que pulava, que pulava de um pé só
Ele gingava pra lá, ele gingava pra cá
Escorregou e caiu na capoeira
Pêperepepê olha a perna do saci
Pêperepepê esse saci deu um rolê

Pêperepepê gingou bonito
Pêperepepê entrou na casinha pra se esconder
Pêperepepê ele deu um aú
Pêperepepê ele deu uma rasteira...

Por fim, os pais são convidados a participarem do jogo de capoeira e do samba de roda com seus respectivos filhos finalizando a vivência.

Figura 11: Roda de capoeira Grupo 5 (Arquivos Pessoais)

1º ano do ensino fundamental I

Entra os pescadores (meninos) com a rede em mãos ao som do atabaque com a música;

“Minha jangada vai sair pro mar,
Vou trabalhar, meu bem querer,
Se Deus quiser quando voltar do mar,
Um peixe bom eu vou trazer,
Meus companheiros também vão voltar,
E a Deus do céu vamos agradecer. ”

Figura 12: Puxada de rede primeiro ano (Arquivos Pessoais)

Após a entrada com a rede e colocada no chão, as meninas que estão sentadas na roda pergunta se tem peixe na rede, quanto custa cada quilo, se pescaram sereia, baleia ou tubarão. Nesse momento, faço uma intervenção com todos eles, falando que tudo aquilo não passa de conversa de pescador, eles dão um passo para trás e as meninas ocupam o espaço da roda sambando de frente para os meninos no samba de roda, os meninos passam a cortejar com o chapéu de palha e a interagir no samba junto com as meninas, dançando com a música:

Samba lelê tá doente,
Tá com a cabeça quebrada,
Samba lelê precisava
É de uma boa palmada,
Samba, samba, samba oh lelê,
Mexe, mexe, mexe oh lalá

Sai, sai, sai oh piaba,
Saia na lagoa,
Bota a mão na cabeça,
Outra na cintura,
Dá o remelexo no corpo,
Dá uma bingada na outra

Figura 13: samba de roda do primeiro ano (Arquivos Pessoais)

Logo depois todos de pé,cada um com duas grimas nas mãos, realizando os movimentos de combate um com o outro, batendo nas grimas, girando, batendo, dançando, fazendo várias movimentações de capoeira no tempo de três segundos, já que o quarto tempo tem que bater uma grima na outra:

“Oh boa noite pra quem é de boa-noite, boa noite!
Oh bom dia pra quem é de bom dia, bom dia!
A benção meu papai a benção, Deus te abençoe!
Maculelê é o rei da valentia.
Sou eu, sou eu, sou eu maculelê sou eu
Sou eu, sou eu, sou eu maculelê sou eu”

Figura 14: Maculelê Primeiro ano (Arquivos Pessoais)

Ao terminar, todos sentados com seu respectivo instrumento em mãos, começam a ecoar sons no ritmo da capoeira. Alguns se concentram e tocam de maneira que não haja qualquer possibilidade de erros, outros apenas cantam o processo de ensino/aprendizagem que aprenderam nas aulas.

Figura 15: toque dos instrumentos primeiro ano (Arquivos Pessoais)

Após, ainda na roda, dois a dois ficam de pé e caminham à frente do berimbau, agacham e saem dando o aú da capoeira ou outros movimentos para dar início ao jogo da capoeira. Os movimentos vão surgindo a partir deles, sem que seja dito nas paródias os nomes dos movimentos e sim as cantigas de capoeira.

Figura 16: roda de capoeira primeiro ano (Arquivos Pessoais)

3.3.1.3 Reflexões em modos de vivência

Durante todo o semestre, as atividades foram minuciosamente planejadas e embasadas em cada vivência. Foram vídeos, historinhas, danças, jogos e brincadeiras que foram utilizados em cada aula com duração de trinta minutos, uma vez na semana.

Após buscas sobre o samba de roda do Recôncavo Baiano (lugar que retrata muito bem essa tradição) e suas características, foram realizados brincadeiras de rodas, jogos levando objetos arrastados pelos pés, uma parada (estátua) para ver tudo ao seu redor na roda, cada proposta de atividade surgia algo novo e diferente criados por eles, como, por exemplo, para eles o samba poderia ser pulando, pegando a terra com os dedos dos pés e jogando a terra para cima, pulando e pisando em algo quente imaginado por eles.

Sobre a puxada de rede, mesmo sendo filha de pescador e ter vivenciado várias idas e vindas de remo e remadas na canoa e em alto mar, na minha infância para adolescência, tendo que pesquisar mais adiante e transformado essas vivências em danças e músicas, passos, brincadeiras, jogos, historinhas falando sobre a importância do mar e o respeito pelos pescadores, foi como se fosse tomar banho de mangueira, encher as bacias e os baldes de cada um, entrar neles e representar nas palavras e nas ações: “ vamos remando para a direita, olha a onda”, outras ondas balançando o barco para os dois lados, jogando a rede, pegando peixe de vara de pescar, ver sereias, pegar tubarão... “ é mentira, isso é conversa de pescador”.

No maculelê, as grimas eram os principais instrumentos da alegria de cada encontro. Ela passou ser caracterizada como uma espada pelas crianças, como símbolo de escudo de proteção para o inimigo que queria atacar, passou a ser o meio para marcar as palmas e ouvir o som quando batiam elas no chão ou um no outro, a ser instrumento de malabarismo (lançar e pegar). Foram meios que utilizamos nas brincadeiras, nas músicas e nos jogos para adaptação, no intuito das grimas fazerem parte de cada movimento deles. No tempo do um, dois, três e quatro, criamos diferentes movimentos para que no quatro conseguíssemos bater uma grima com a outra com as duas mãos quando sozinhos e uma na outra quando dois a dois e entre o um, dois e três, giramos, sambamos, escalamos, levantamos pernas e braços, ajoelhamos.

As experiências valorizaram aspectos da cultura baiana e foram inseridas numa experiência corporal ao longo do semestre que trouxeram olhares, comportamentos e atitudes diferentes nas ações de cada criança com apoio de toda equipe pedagógica e corpo técnico da instituição, quando o assunto era aulas de capoeira.

A culminância foi uma apresentação pública e temática no ambiente escolar com apresentações no turno matutino e vespertino para seus respectivos pais e familiares.

Ao final deste projeto, a exploração da articulação dos conhecimentos específicos da capoeira com a temática geral do Projeto Político Pedagógico da escola, tendo o movimento como eixo central do processo de ensino-aprendizagem, ocorreu a valorização, a partir dos jogos, das paródias, dos movimentos e a musicalidade do universo infantil, estímulo e conscientização referente às disposições legais para o ensino da cultura e história africana em instituição de educação infantil.

3.3.1.4 Devolutivas dos alunos sobre às atividades

Algumas professoras apenas participaram das atividades do projeto sem falar dos seus sentimentos perante toda a convivência durante o semestre, outras avaliaram de forma positiva o projeto, principalmente a maneira que foi adaptada os conteúdos abordados em cada aula e a variedade de estímulos e significados compreendidos pelas crianças. “ O mais interessante é ver como elas se jogam literalmente nas ações da própria imaginação”, palavras de uma delas.

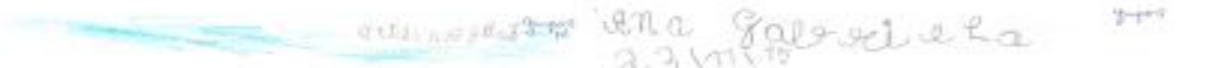
> O corpo não produz cópias fiéis. A reconstrução encontra-se implicada em um estado momentâneo do corpo, depende do estado do momento preciso em que ocorre. É um certo conjunto específico de informações em que o corpo se encontra no exato momento em que se inicia o processo de rememoração, pode-se entende-lo como uma ação que atualiza algo de potencialidade existente das representações (BITTENCOURT, 2012, p. 24).

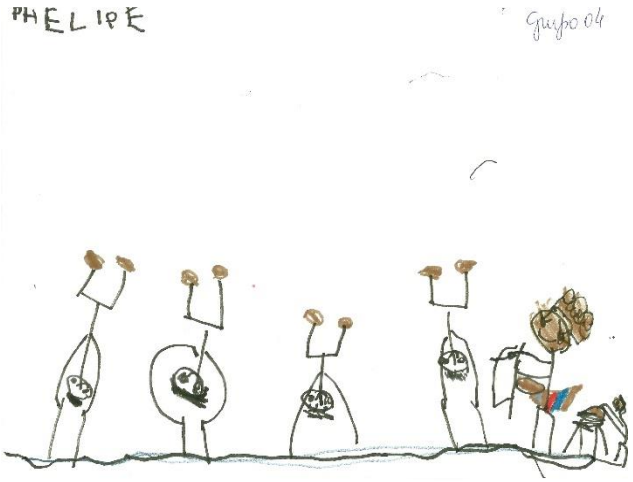
Embasada pela argumentação de Bittencourt (2012, p. 76): “no processo de comunicação do corpo, as imagens são fundamentais. Elas não ocorrem apenas como um modo de operação interna do corpo, mas como modo de se comunicar com o mundo”. Considerando a dificuldade em se expressar em texto, foi solicitado aos alunos que

realizassem desenhos uma semana depois da culminância do projeto, com intuito de revelar em imagens o que acharam das aulas, qual foi a melhor parte da aula, o que eles mais gostaram, o que aprenderam, o que marcou, o que ficou no imaginário... para que através das imagens possa ter um efetivo *feedback* avaliativo das intervenções ocorridas.

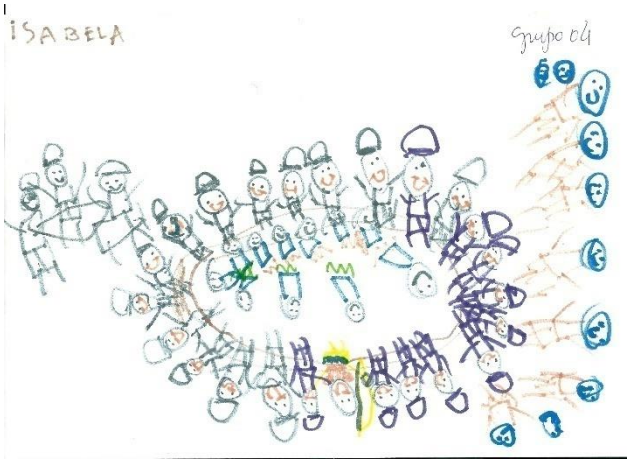
Mais do que recorrer à busca de fundamentação e explicação para fenômenos sociais, nesta parte da dissertação, lança-se mão da apreciação estética, onde tendo como base toda a estrutura e roteiro de apresentação, para que cada pessoa que apreciar estas seleções aleatórias dos desenhos sem legendas tenha a construção de seus significados que podem e devem ter o fim em si mesmo, fazendo da contemplação uma possibilidade “transe capoeira” (DECÂNIO FILHO, 2002) e apreciação estética (AMOROSO, 2009a).

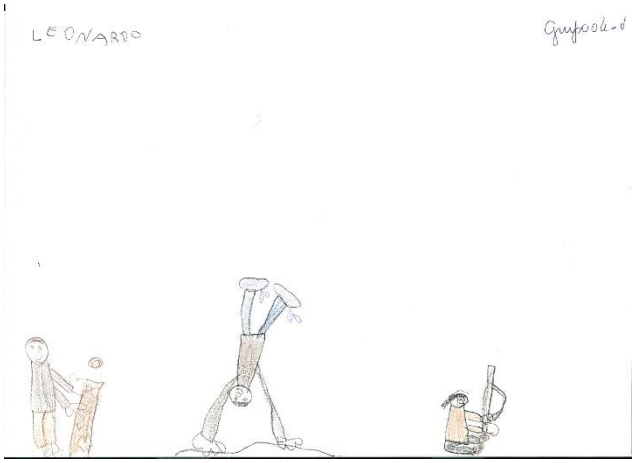
Grupo 4

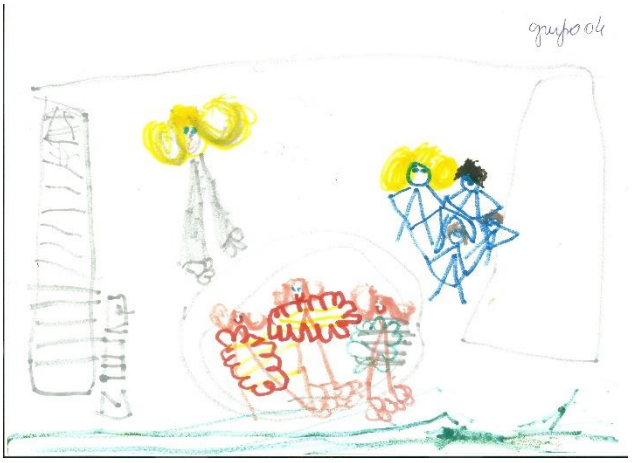




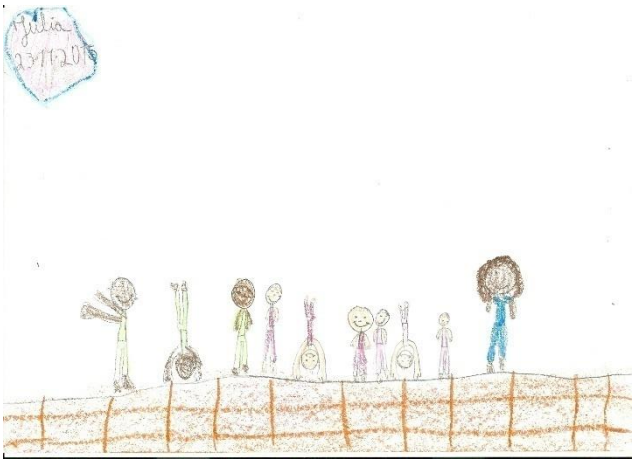
CECILIA

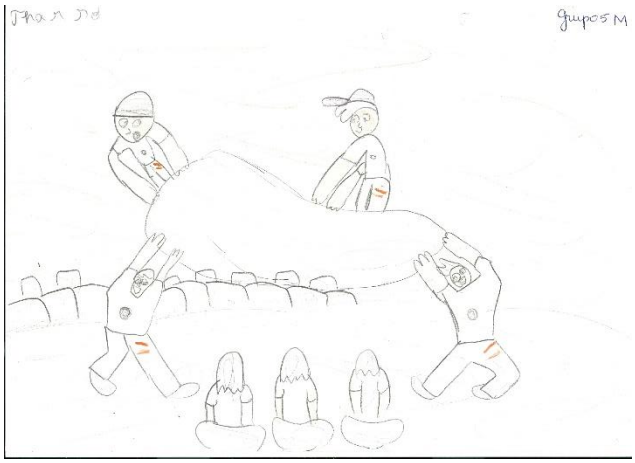

ISABELA

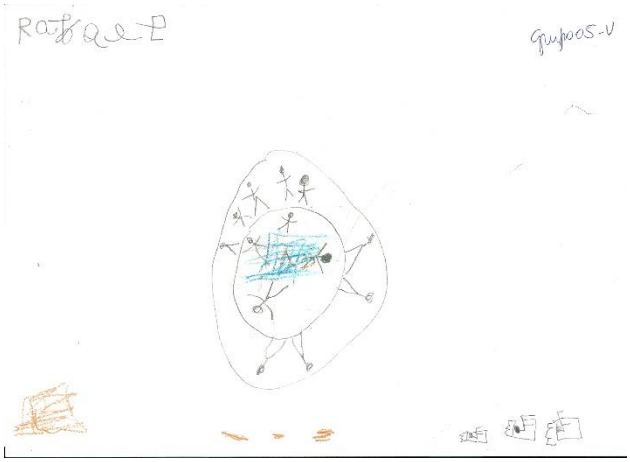

LEONARDO



Grupo 5





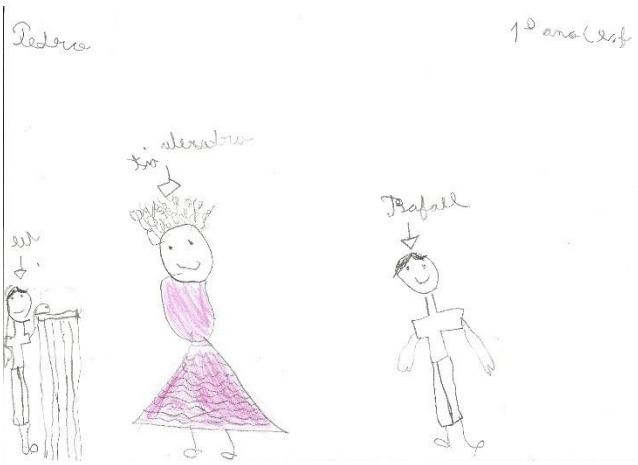

Grupo05-V

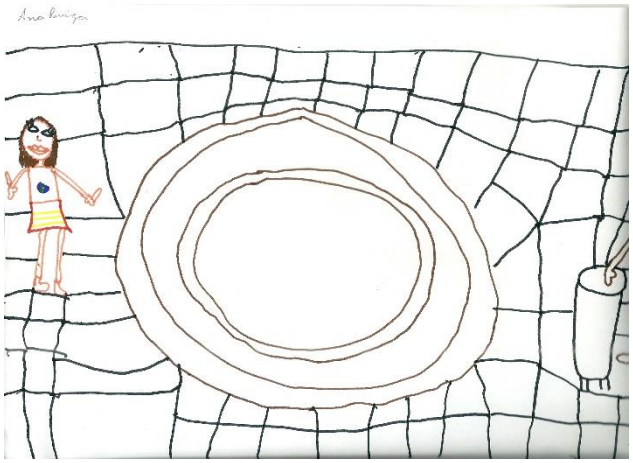
Grupo05-V

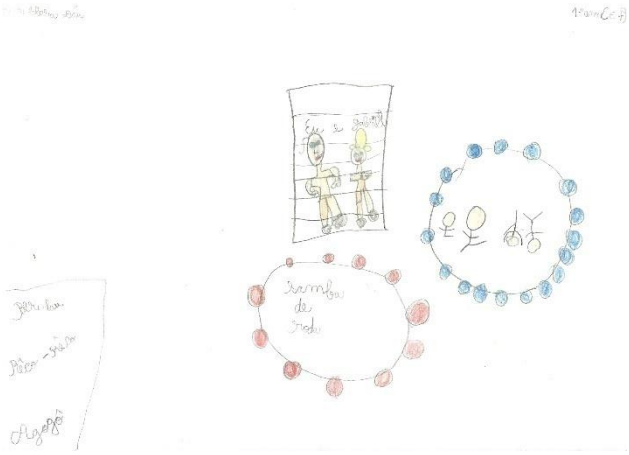
Ana Gabriela
23/11/15
Grupo5

Grupo5
M

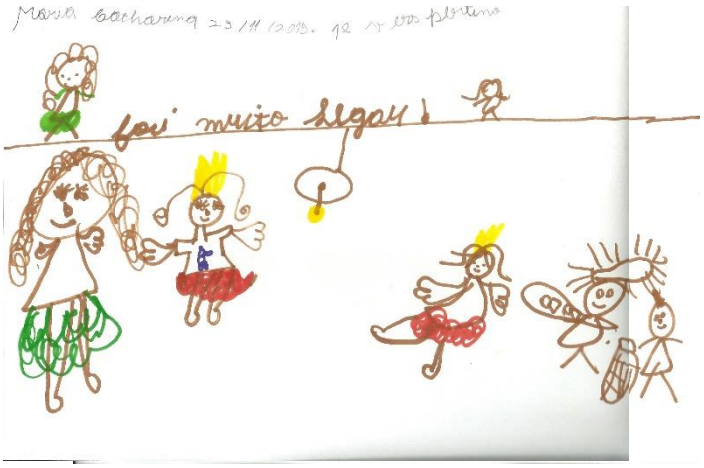
Primeiro ano







MACULÊLÊ


foi muito legal

A METAFÍSICA DA CAPOEIRA[4]

A capoeira lembra a dança ritual
Por ser forma de expressão corporal
Do Ser como uma unidade!

Os gestos, os movimentos, as atitudes
Traduzem em mímica
O que vai por dentro do Ser
Mesmo em nível subconsciente ou inconsciente.

Expressando a vontade atual
Instantânea
Que não pertence unicamente a um praticante
E sim
Ao complexo dos seres atuantes sob a regência da música

[4] Trecho da poesia. DECÂNIO FILHO, A.A. – A herança de mestre Bimba. Coleção S. Salomão. Centro de Estudos e Pesquisas Avançadas de Capoeira. Salvador?BA, 1997.

3.3.2 “Era uma vez... Kiriku e os movimentos da capoeira”: aulas públicas de capoeira

“ Kiriku é pequeno, mas é inteligente;
KIriku não é grande, mas ele é valente;
Kiriku é brincalhão, mas ele tem bom coração
Kiriku é pequeno mas tem o seu valor! ”

Associando com o Projeto Pedagógico da escola do ano de 2014: “Era uma vez...um ano encantado!! O ano da copa do mundo no Brasil”, a capoeira se insere como componente curricular e é interessante que faça e aconteça a interdisciplinaridade entre os conteúdos trabalhados durante todo o primeiro semestre e a relação entre o projeto da escola, para que se tenha um melhor resultado entre as crianças envolvidas dos grupos 01 ao 1º ano do Ensino Fundamental (AMORIM, 2014)

Com isto o objetivo foi apresentar os movimentos da capoeira e suas dimensões das percepções cognitivas, afetivas e sociais desenvolvidas através da história de um personagem chamado Kiriku, através de jogos, brincadeiras, parlendas e paródias (musicalidade), tendo como culminância aulas públicas no mês de agosto.

O filme Kiriku e a Feiticeira trata de um conto africano de um menino que nasceu prematuramente. Antes mesmo de nascer já se mostrava um menino muito inteligente, pois falava dentro da barriga de sua mãe. E após nascer, além de já falar, ele andava, era corajoso, ágil, engenhoso e muito inteligente. Estava sempre salvando seu povo das maldades da feiticeira Karabá e dando solução para os problemas da aldeia.

Falar de capoeira é falar com o corpo, é consolidar os pensamentos quando se trata de vários movimentos afetivos, cognitivos e sociais sendo executados num só momento.

Falar de capoeira é falar com o corpo, é consolidar os pensamentos quando se trata de vários movimentos afetivos, cognitivos e sociais sendo executados num só momento.

O projeto se voltou para a abordagem da capoeira, enquanto possibilidade educacional, por meio de movimentos, vivências de cultura, diversidade, expressão, ritmo, a educação pela arte.

Atividades ligadas à música auxiliam nas experiências lúdicas e rítmicas:

> A associação do canto e do movimento permite a criança sentir a identidade rítmica, ligando os movimentos do corpo e os sons musicais. Estes sons musicais cantados, emitidos pelas crianças e ligados a própria respiração, não têm o caráter agressivo que pode revestir um tema musical no qual a criança deve adaptar-se aos exercícios de sincronização sensório-motora. Esta atividade representa um estágio prévio ao ajustamento e um suporte musical imposto à criança (LE BOULCH, 1988, p. 182)

A música anima a roda, trazendo um “axé” que contagia a criança. Uma roda de capoeira sem música é como uma pessoa sem alma. É impressionante o desenvolvimento das crianças em relação a esse aspecto.

Portanto, a incorporação da música na capoeira, dos movimentos corporais, do ensino dos instrumentos componentes da roda de capoeira é um diferencial em relação às outras artes marciais, uma das únicas lutas, senão a única, que é acompanhada por música, pelos instrumentos, mas isso não vem foi por acaso.

A capoeira, quando apropriada a essa educação vai além de um simples jogar de pés, bracinhos na frente e pernas para o alto. Contar historinhas do ingresso da capoeira aqui no Brasil, aprender e ouvir canções, bater palmas no ritmo dos instrumentos. As improvisações e brincadeiras a partir dos movimentos da capoeira buscavam despertar convivência com outros objetos e repertórios.

3.3.2.1 Estrutura geral das atividades realizadas

“ Kiriku é pequeno, mas é inteligente;
KIriku não é grande, mas ele é valente;
Kiriku é brincalhão, mas ele tem bom coração
Kiriku é pequeno mas tem o seu valor! ”

Foi criada a atividade cantada, trazendo a temática do filme atrelado aos movimentos da capoeira:

Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz um movimento assim...
(Três palminhas)
Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz um movimento assim...

(Golpe do chulé)
Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz um movimento assim...
(A cocorinha)
Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz movimento assim...
(Perninha do saci)
Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz um movimento assim...
(Montei no cavalo-meia lua de frente)
Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz um movimento assim...
(Saiu do cavalo-queixada)
Kiriku não é grande, mas ele é valente e faz um movimento assim...
(Meia lua de compasso)

Abaixo, são apresentadas as linhas gerais do plano de aula, das aulas de apresentação pública, com participação dos pais observando, o que é chamado de “aula pública”.

Grupos 01

- Acolhimento: movimentando-se pelo salão orientando também com a fala (como animais se deslocam: saltando igual coelho, andando igual caranguejo, dentre outros ou orientações de conhecimento sobre o corpo: andar com os braços para cima, saltar com os pés abrindo e fechando, dentre outros)

- Vivência da música da borboletinha, sentados na roda com as pernas flexionadas, no ritmo da capoeira tocada com o pandeiro pela professora

- Toque do instrumento: pandeiro, cada aluno com um (para evitar que os alunos batam aleatoriamente a estratégia utilizada consta em pedir para botar ele para dormir à frente do aluno)[5].

- Seleção de paródias e parlendas com os movimentos da capoeira[6].

Grupos 02

- Acolhimento: movimentando-se pelo salão orientando também com a fala (como animais se deslocam: saltando igual coelho, andando igual caranguejo, dentre outros ou

[5] Vide Quadro 27.
[6] Vide Quadro 17 e 20.

orientações de conhecimento sobre o corpo: andar com os braços para cima, saltar com os pés abrindo e fechando, dentre outros);

- Vivência da música da borboletinha, sentados na roda com as pernas flexionadas, no ritmo da capoeira tocada com o pandeiro pela professora;

- Toque do instrumento: pandeiro, cada aluno com um (para evitar que os alunos batam aleatoriamente a estratégia utilizada consta em pedir para botar ele para dormir à frente do aluno)[7]

- Seleção de paródias e parlendas com os movimentos da capoeira.[8]

Grupos 03

- Acolhimento: movimentando-se pelo salão orientando também com a fala (como animais se deslocam: saltando igual coelho, andando igual caranguejo, dentre outros ou orientações de conhecimento sobre o corpo: andar com os braços para cima, saltar com os pés abrindo e fechando, dentre outros) e o pega-pega.

- Vivência da música da borboletinha, sentados na roda com as pernas flexionadas, no ritmo da capoeira tocada com o pandeiro pela professora e a música do boneco pirulito.

- Toque dos instrumentos: pandeiro e agogô. Cada aluno com um (para evitar que os alunos toquem aleatoriamente, a estratégia utilizada consta em pedir para botar ele para dormir à frente do aluno).[9]

- Seleção de paródias e parlendas com os movimentos da capoeira.[10]

Boneco pirulito (Prof. Bahia/Jogos Cantados):

"O boneco pirulito balança com a mão, pirulito, pirulito, pirulitão.

O boneco pirulito balança com a mão, com a outra mão, pirulito, pirulito, pirulitão.

O boneco pirulito balança com o pé, com a mão e com a outra mão, pirulito, pirulito, pirulitão.

---

[7] Vide Quadro 27.
[8] Vide Quadro 17, 18 e 20
[9] Vide Quadro 27 e 28
[10] Vide Quadro 17,18, 20, 25 e 26

O boneco pirulito balança com os joelhos, com o pé, com outro pé, com a mão e com a outra mão, pirulito, pirulito, pirulitão.

O boneco pirulito balança coma cintura, com os joelhos, com o pé, com outro pé, com a mão e com a outra mão, pirulito, pirulito, pirulitão.

O boneco pirulito balança a cabeça, com a cintura, com os joelhos, com o pé, com outro pé, com a mão, com a outra mão, pirulito, pirulito, pirulitão”.

Figura 17: botar o pandeiro para dormir

Passagem do rio com jacaré

Colocam-se duas cordas como se fosse um rio e todos as crianças tem que passar pelo rio com as duas mãos no chão e depois elevar as duas pernas e passar pelo rio sem tocar na corda e no espaço entre as cordas (Processo de ensino/aprendizagem do aú, movimento parecido coma estrelinha).

Figura 18: Passagem do rio com jacaré

História da fazenda:

Era uma vez... um menino que viajava com seus pais para a fazenda, no meio do caminho ele sentiu uma dor na barriga e pediu que os pais parassem o carro para ele poder fazer cocô, lá estava ele no fazendo cocô no mato, naquele momento passou um gavião e ele se protegeu com o outro braço(posição da cocorinha), entraram no carro novamente e seguiram o caminho... chegando na fazenda ele foi logo ver o cavalo, colocou a sela e “montou no cavalo”(movimento da meia lua de frente), cavalgou por muito tempo e quando cansou ele “saiu do cavalo”(movimento da queixada) e depois retornou feliz da vida com o seu cavalo.

Figura 19: história da fazenda

Grupos 04

- Acolhimento: movimentando-se pelo salão com voz de comando (como animais se deslocam: saltando igual coelho, andando igual caranguejo, dentre outros ou orientações de conhecimento sobre o corpo: andar com os braços para cima, saltar com os pés abrindo e fechando, dentre outros) e o pega-pega.

- Música do boneco pirulito (Prof. Bahia).

- Toque dos instrumentos: pandeiro, agogô. Cada aluno com um (para evitar que os alunos batam aleatoriamente a estratégia utilizada consta em pedir para botar ele para dormir à frente do aluno).[11]

- Passagem do rio do jacaré

- Seleção de paródias e parlendas com os movimentos da capoeira, sendo dois a dois.[12]

Grupos 05

- Acolhimento: pega-pega.

- Toque dos instrumentos: pandeiro, agogô e berimbau. Cada aluno com um instrumento sentados em círculo, sendo que é um instrumento por vez para apreciação.[13]

- Passagem do rio do jacaré

- Seleção de paródias e parlendas com os movimentos da capoeira, sendo dois a dois na roda de capoeira.[14]

1º Ano do Fundamental

- Aula com as paródias e parlendas e realização das junções dos movimentos da capoeira simultaneamente.[15]

- Toque dos instrumentos: berimbau, pandeiro e agogô.[16]

- Roda de capoeira e samba de roda.

---

[11] Vide Quadro 27 e 28
[12] Vide Quadro 19, 22, 24, 25 e 26
[13] Vide ao Quadro 27, 28 e 29
[14] Vide ao Quadro 21, 23, 24, 25 e 26
[15] Vide ao Quadro 21, 23, 24, 25 e 26
[16] Vide ao Quadro 27, 28 e 29

Figura 20: Organizando roda de capoeira

Ao final de todas as aulas os pais foram convidados a interagir com seus filhos e participara do momento de volta a calma e encerramento.

Figura 21: estímulos atividades com pais

Figura 14: Encerramento das atividades (Arquivos pessoais)

3.3.2.2 Reflexões em modos de vivência

Durante o primeiro semestre, assistimos o filme Kiriku e a Feiticeira, por partes, e a cada quinze minutos assistidos fazíamos uma vivência com jogos e brincadeiras sobre o filme. Passamos aproximadamente cinco aulas nesse processo até terminarmos o filme, algumas crianças já haviam assistido em casa a algumas atividades, como, por exemplo, brincadeiras cantadas de roda, que foram as que mais chamaram atenção das crianças ao entender a valorização da nossa cultura e o sentido do respeito mútuo, quando precisamos do outro para que a brincadeira realmente aconteça.

Foram historinhas com montanhas para escalar, na fazenda para conhecer os bichos e aproximar, como, por exemplo, montar no cavalo e sair do cavalo, movimentos da capoeira (meia lua de frente e queixada), danças com os movimentos da zebra e da girafa (movimentos de malandragem da capoeira), brincadeiras com movimentos da capoeira nas casinhas da “amarelinha”, jogos de revezamento com os instrumentos.

Na aula pública a execução dos movimentos das crianças se mostrou adequada à faixa etária. Culminou como uma grande roda de capoeira, para a qual os pais foram chamados, com os cantos, as paródias, as parlendas e com o tocar dos instrumentos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Plantei uma semente; amá-la e dar nutrientes,
Investir em seu fruto.
Chorar... sorrir... lutar muito!
Agora, a semente virou árvore e o fruto?
O mundo ganha mais um educador:
Uma professora de Educação Física”.

Alexandra Amorim - frase de formatura em 2004

Os resultados dessa dissertação estão incondicionalmente relacionados ao meu caminhar como professora de Educação Física que trabalha há mais de dez anos em escolas privadas com educação infantil, ministrando aulas de capoeira com um olhar, talvez, mais sensível e criativo para cada movimento e aprendizado apresentado pelas crianças.

Dando início a contextualização das bases legais e conceituais da educação infantil trazendo a importância das dimensões da capoeira no ambiente escolar, abordei a legalidade e a legitimação da importância e significado desse contexto no ambiente escolar e suas proporções no cotidiano das crianças. Conclui-se que não há uma unidade sobre as formas de presença deste conhecimento na escola: componente curricular, atividade extracurricular, ação pontual em datas comemorativas no mês de agosto (folclore) e novembro (consciência negra) para falar da cultura afro-brasileira, associado (ou não) à lei n º 11.645/08. Para fins desta dissertação, a capoeira, na instituição investigada, é tratada como componente curricular atendendo às prerrogativas da supracitada lei.

Na sequência, apresentei os procedimentos metodológicos das experiências vividas de como ensinar/aprender o conhecimento capoeira na educação infantil. Essas dimensões pedagógicas, o exercício do olhar para as atividades buscando alcançar maiores aspectos das atividades propostas, não se tratam de cartilhas ou roteiro de atividades a serem desenvolvidas. São experiências realizadas ao longo de ciclos de aprendizagem e ensino na educação infantil com a capoeira, fundamentadas e coerentes

com as dimensões educacionais, da dança, do jogo da capoeira, da musicalidade e o movimento.

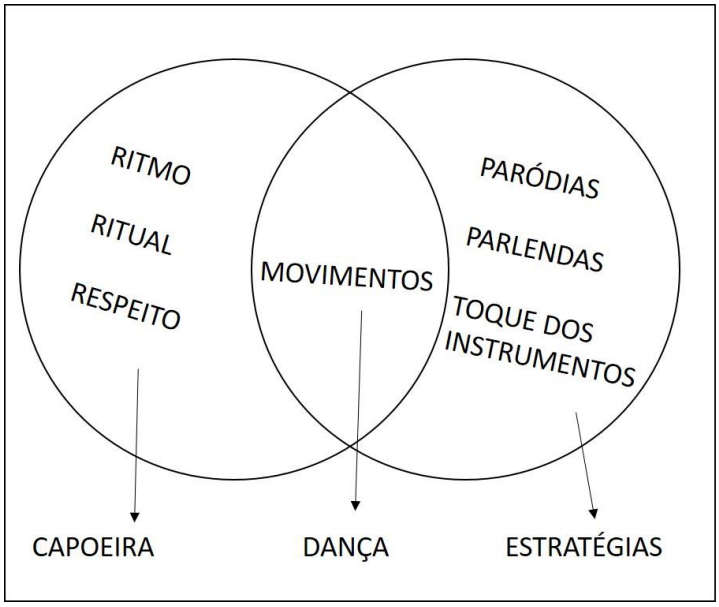


Figura 23: enlaces da capoeira, dança e proposta metodológica

Por esse caminho, buscamos alguns enlaces da capoeira entre o ritmo, o ritual e o respeito, pedagogia dos três Rs (DECÂNIO FILHO, 1997), com o sentido desse movimento que dança através das estratégias da musicalidade com as paródias, parlendas e os toques dos instrumentos da capoeira. Dentro dessas atividades, temos movimentos da capoeira que são dançados através das paródias e parlendas, temos a vivência dos toques dos instrumentos dessa mesma maneira e os projetos que foram desenvolvidos para estabelecer essa relação dessas estratégias metodológicas para o processo de ensino/aprendizagem como uma forma de avaliação, onde chamamos projeto de culminância.

O retorno satisfatório dos pais, da coordenação da escola e, principalmente, pelas crianças, através dos desenhos realizados por eles, são também formas de avaliação de todo o processo. Nesse sentido, os caminhos foram favorecendo para que chegássemos aos enlaces de uma teoria que surge no campo da dança e que se vincula ao ensino conhecimento capoeira na educação infantil.

As análises feitas ao final de cada texto, concluem em cada particularidade sobre a riqueza potencial de considerar o movimento como eixo central do processo de ensino-aprendizagem do conhecimento capoeira na educação infantil, potencializado pela musicalidade e comprovando que o uso de paródias e parlendas tornam as experiências de aprendizagem mais significativas para as crianças.

A descrição fundamentada das atividades realizadas e o processo de avaliação da aprendizagem servem como encaminhamento e referencial tanto para o processo de produção acadêmica quanto para aplicação no cotidiano pedagógico por professores que atuam no *"chão da escola".*

Espera-se que essas propostas levem novas ideias, perspectivas e possibilidades de discussões aos profissionais, sobretudo, do aprofundamento do dançar/gingando e gingar/dançando da capoeira nos espaços escolares de educação infantil enquanto estratégias para o desenvolvimento do processo de ensino/ aprendizagem.

Retomando a frase que revela as aproximações dos fenômenos que lidam com movimento... concluo ...

"... Agora, a semente virou árvore e o fruto?
O fruto cresceu, amadureceu e está disposto a servir.
Servir gostoso, com muito amor e carinho.
O mundo ganhará mais uma mestra:
Mestra em Dança."

Alexandra Amorim - 2017

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli Elisa Dalmazo Afonso. **Etnografia da prática escolar**. Papirus Editora, 2005.

ALVES, Flávio Soares. Uma conquista poética na dança contemporânea através da capoeira. **Motriz, Rio Claro**, v. 9, n. 3, p. 175-180, 2003.

ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas, SP: Verus Editora, 2005.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira; SANTOS, Valdenor Silva. Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 62, p. 54-73, 2015.

AMORIM, Alexandra da P. D. **Fantástica viagem do balão pelas práticas corporais de matriz africana**. Projeto anual. 2015.

_____, Alexandra da P. D. **Era uma vez... Kiriku e os movimentos da Capoeira: aulas públicas de capoeira**. Projeto anual, 2014.

AMOROSO, Daniela M. **Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda.** São Félix e Cachoeira. 2009. 237f. **Tese** (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009a.

_____, Daniela. **Samba de roda de São Félix e Cachoeira: uma tradição da modernidade sob um ponto de vista etnocenológico**. **Anais** do VI Colóquio Internacional de Etnocenologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 2009b.

BORGES, Luciane Sarmento Pugliese. **O ensino da dança na escola formal: uma análise da inserção das academias de balé em escolas privadas de Salvador**. 2012. 107 f.: il. Dissertação (mestrado), Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia. 2012.

BRASIL**. Referencial curricular nacional para a educação infantil: introdução**. Vol. 1. Brasília: MEC, 1998a.

_____. **Referencial curricular nacional para a educação infantil: formação pessoal e social**. Vol. 2. Brasília: MEC, 1998b.

_____. **Referencial curricular nacional para a educação infantil: conhecimento de mundo**. Vol. 3. Brasília: MEC, 1998c.

_____. **Referencial Curricular Nacional para Educação Infantil/ Ministério da Educação e Desporto, Secretaria de Educação Fundamental.** Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. **Lei nº 10639**, de 9 de janeiro de 2003. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

_____. Lei nº 9394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, nº 248, dez. 1996. P. 27.833-27.841.

_____. **Lei nº 11.645**, de 10 de março de 2008. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

_____. Secretaria de Assuntos Estratégicos. *Banco de dados mostra situação da população negra.* 2012. Disponível em: http://www.sae.gov.br/site/?p=11130 Acesso

BITTENCOURT, Adriana. Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. **Salvador: EDUFBA**, 2012.

BRIKMAN, L. **A linguagem do movimento corporal.** 3ª ed. São Paulo: Summus, 2014.

BONFIM, Genilson César Soares. A prática da capoeira na educação física e sua contribuição para a aplicação da lei 10.639 no ambiente escolar: a capoeira como meio de inclusão social e da cidadania. **Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE)**, v. 12, 2010.

CAMPOS, Paula Ferro Mendes. Relações corpo e educação: um estudo sobre o lugar do corpo na escola. **Revista Intercâmbios do Congresso de Humanidades**. 2009. Disponível em <http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/190/163.pdf> Acesso em 03.dez.2016

CANO, José Ricardo. O riso sério: um estudo sobre a paródia. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo**, v. 3, n. 1, p. 83-89, 2004.

CASTRO JUNIOR, Luís Vitor; PESSOA, Maria Eduarda Lemos da Silva. **A musicologia da capoeira**: significados expressões. In: Anais do XV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte XV congresso brasileiro de ciências do esporte II Congresso Internacional de Ciências do Esporte / Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte., 2007, Recife. Anais do XV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte **Anais II Congresso Internacional de Ciências do Esporte** / Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Recife, 2007. p. 1-7.

_____, Luís Vítor. A pedagogia da capoeira: Olhares (ou toques?) Cruzados de velhos Mestres e de Professores de educação física. **Dissertação** – mestrado. L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI, 2003, 173p.

_____, Luís Vitor; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers; SOBRINHO, José Santana. Capoeira e os diversos aprendizados no espaço escolar. **Motrivivência**, n. 14, p. 159-174, 2000.

CUNHA, Maria Isabel. Inovações pedagógicas na universidade. IN: CUNHA, M. I., SOARES, S. R., RIBEIRO, M. L. (org.) **Docência universitária: profissionalização e práticas educativas.** Feira de Santana: UEFS editora, 2009.

CURVELO, Marília Nascimento. **A (in) visibilidade da dança nas escolas de ensino médio da rede pública estadual de Salvador**. 2013. 208 f. Dissertação (Mestrado em Dança), Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2013.

DAMÁSIO, António R. **O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano**. 8.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 334 p.

DECÂNIO FILHO, Angelo Augusto. **Código de Ética da Associação Brasileira de Professores de Capoeira.** Recife-PE, 1997. Disponível em: <http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/cdigo-de-tica-da-abpc/> Acesso em 13.nov.2016.

_____ . Transe capoeirando: um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações do estado de consciência durante a prática da capoeira. Salvador – BA: CEPAC, 2002.

ELORZA, CatharineFuzetti; ANICETO, Pedro Alexandre; SIMÕES, Rosa Maria Araújo. A capoeira angola de Mestre João Pequeno de Pastinha nas aulas de Artes do ensino fundamental na EE Major Fraga (Tibiriçá-Bauru/SP). In: **Congresso de extensão universitária da UNESP**. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2015. p. 1-4.

FALCÃO, José Luís. Capoeira IN: KUNZ, Elenor (org.). **Didática da Educação Física.** *Volume 1.* Ijuí: Ed. Unijuí, 2003. – (Coleção Educação Física).

FERRARI, Marina Gonçalves Barbieri. Ensino de dança e o desenvolvimento do potencial criativo. **Revista Polyphonía**, v. 27, n. 2, p. 97-111, 2016.

FIGUEIREDO, L. (ORG**) Raízes africanas***.* Rio de Janeiro: Sabin, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia***.* Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2007.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro**. São Paulo: Scipione, 2011.

_____, João Batista. **O jogo:** entre o riso e o choro. Campinas, SP: Autores Associados, 2005

FREIRE, Ida Mara. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Caderno cedes**, v. 21, n. 53, p. 31-55, 2001.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GODINHO, L. F. R.; SANTOS, F. J. S. (org.). **Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade***.* Amargosa - Ba: Cian, 2007.

GÓES, Raquel Santos. A música e suas possibilidades no desenvolvimento da criança e do aprimoramento do código lingüístico. **Revista do Centro de Educação a Distância –CEAD/UDESC**, Florianópolis, Vol. 2, n. º 1, p. 27 - 43 mai. /jun. 2009. Disponível em: http://www.revistas.udesc.br/index.php/ udescvirtual/article/view/1932/1504, acesso em 02 jul. 2013.

GOMES, Célia Conceição Sacramento. Corpo e interfaces. In: BIÃO, Arlindo. (Org.) **Artes corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P& A, 2007.

GREINER, C. O corpo: pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

HEYLEN, Jacqueline: **Parlenda, riqueza folclórica: base para educação e iniciação à música**. São Paulo: Hucitec/Pró-memória, 1998

ILARI, Beatriz. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. 2003. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista9/revista9_artigo1.pdf. Acesso em 02 jul. 2013.

JOROSKY, Narda Helena. Dança educativa no ambiente escolar a luz da proposta de rudolflaban. **Revista Hórus**. Volume 4, número 1, p. 156-154, 2012.

KOHATSU, Lineu Norio. O uso do vídeo na pesquisa de tipo etnográfico: uma discussão sobre o método. **Psicol. educ.** São Paulo, n. 25, p. 55-74, dez. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752007000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 15.mai.2016.

LE BOULCH, J. **Educação Psicomotora**: Psicocinética na idade escolar. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1988.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Avaliação da aprendizagem: componente do ato pedagógico.** São Paulo: Cortez, 2011.

MACEDO, R. S. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. Salvador- BA: EDUFBA, 2000.

_____. Currículo. Campo, conceito e pesquisa. 2 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

MARQUES, Isabel A. Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban. **Sala Preta**, v. 2, p. 276-281, 2011.

MATOS, Lúcia. A formação de artistas-docentes em dança: espaços de incerteza e de ação compartilhada e política. In: VI Congresso da ABRACE (Assoc. Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisadores em Artes Cênicas), 2010, São Paulo. **Anais do VI Congresso da ABRACE**. São Paulo: UNESP, 2010. p.1 – 5.

_____, Lúcia. Breves notas sobre o ensino da dança no sistema educacional brasileiro in: SANTOS, Rosirene e RODRIGUES, Edvânia (org.). **O ensino de dança no mundo contemporâneo: definições, possibilidades e experiências.** Goiânia: Kelps, 2011, p. 41-56.

MATTOS*,* Mauro Gomes e NEIRA*,* Marcos Garcia*.* **Educação Física Infantil***:* **construindo o movimento** na Escola. Editora Phorte: 7ª ed. São Paulo, 2008.

MEYER, Sandra. Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea. **Anais**... 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Natal, 2014. Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063_ARQUIVO_Texto_Sandra_Meyer.pdf> Acesso em 15.mai.2016.

NEGRINE, A. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. IN: MOLINA NETO, V; TRIVIÑOS, A. N. **A pesquisa qualitativa na Educação Física: alternativas metodológicas.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Qual o lugar do corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. **Educação & Sociedade**, v. 26, n. 91, p. 599-615, 2005.

OLIVEIRA, Geise. **Políticas afirmativas e a identidade quilombola na escola: a lei 10.639/2003** em São Braz/Santo Amaro-Bahia. 2016.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. O corpo e a dança negra no cenário artístico soteropolitano. **Revista Palmares**, ano 1, nº 1, agosto de 2005, p- 61-63. Disponível em <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/61%20a%2063.pdf> Acesso em 01 de outubro de 2013.

PAREJO, Enny. O corpo na educação musical. IN: RENGEL, L; THRALL, K. (orgs.) **Coleção corpo em cena**, volume 1. São Paulo: Anadoro Editora, 2010.p. 99-134.

PERRENOUD, Philippe. **Novas competências para ensinar:** convite à viagem. Porto Alegre: Artmed, 2000.

REIS, Letícia Vidor. O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil. **São Paulo: Publisher Brasil**, 2000.

RENGEL, Lenira Peral. Corponectividade: comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação. **Tese**. Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007. 172p.

_____, Lenira. **Os Temas de Movimento de Rudolf Laban:** modos de aplicação e referências I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII. São Paulo: Annablume, 2008.

_____, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Um discurso sobre as ciências. 12ª ed.** Porto: Edições Afrontamento, 2001.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. **Revista Múltiplas Leituras**, v. 2, n. 1, p. 31-38, 2009.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura.** (Coleção primeiros passos; 110). São Paulo: Brasiliense, 2006.

SILVA, José Milton F. **A linguagem do corpo na capoeira.** Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SODRÉ, Liana Gonçalves Pontes. A relação professor (a) aluno (a) no processo educacional: um debate necessário. IN: RENGEL, Lenira P. (org.) **Corponectivos em dança.** Guararema-SP: Anadarco, 2012.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação ea fábrica de corpos: a dança na escola. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 21, n. 53, p. 69-83, abril de 2001. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 08 de janeiro de 2017.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. São Paulo: Editora Vozes Limitada, 2012.

TOURINHO, Irene. Como relações imagem/corpo reinventam ações na educação? IN:: RENGEL, Lenira P. (org.) **Corponectivos em dança.** Guararema-SP: Anadarco, 2012.

VIGARELLO, Georges. Le corpsredressé: Histoire d'unpouvoirpédagogique. Paris: ÉditionsUniversitaires, 1978.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
MESTRADO EM DANÇA

APÊNDICE A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) Senhor (a),

Considerando as Resoluções nº. 466 de 12 de dezembro de 2012 e nº 510 de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde e as determinações da Comissão de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal da Bahia, gostaríamos de convidá-lo a participar da pesquisa intitulada: ***"VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ! "GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL***, sob orientação da professora doutora Lenira Peral Rengel.

A presente investigação se propõe **apresentar estratégias metodológicas utilizadas em uma escola de educação infantil com o conhecimento capoeira, dança e parlendas em paródias.**A pesquisa prevê a coleta de informações por meio de filmagens, registros de fotos, depoimentos orais ou por meio de desenhos, das aulas de capoeira na educação infantil.

As informações coletadas serão utilizadas exclusivamente para o desenvolvimento desta pesquisa. Caso houver algum desconforto ou situação constrangedora, as atividades de investigação serão interrompidas.

Os benefícios imediatos proporcionados pela investigação será o fornecimento de informações sobre o processo de ensino-aprendizagem da capoeira na educação infantil.

A participação do aluno será imprescindível para o desenvolvimento desse estudo. Salienta-se que a identidade dele será sigilosamente preservada.

Desde já agradecemos à atenção dispensada e coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos, por meio do endereço eletrônico: paixao.alexandra@gmail.com ou pelo telefone: (71) 99151-6838.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
MESTRADO EM DANÇA

Agradecemos a vossa colaboração.

_____

Alexandra da Paixão Damasceno de Amorim

(Pesquisador principal)

Eu, _____,
declaro estar plenamente esclarecido (a) e concordo voluntariamente em participar da pesquisa intitulada: ***"VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ!" GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL***

Assinatura: _____ **Data:** __/ __/ _____

Responsável pelo aluno

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
MESTRADO EM DANÇA

APÊNDICE B: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu_____, CPF_____, RG_____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso da imagem (em foto e/ou vídeo), assim como o depoimento do menor _____, nascido em _____, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), **AUTORIZO**, através do presente termo, a pesquisadora Alexandra da Paixão Damasceno de Amorim, orientada pela professora doutora Lenira Peral Rengel, autora do projeto de pesquisa intitulado ***"VEM DANÇAR MAIS EU, CAMARÁ!" GINGAR/DANÇANDO NA CAPOEIRA: UMA PROPOSTA NA EDUCAÇÃO INFANTIL*** a realizar os registros de fotos e/ou vídeos que se façam necessárias, assim como colher depoimentos sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos , vídeos e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

_____, __ de _____ de 2017.

_____

Responsável pelo sujeito da Pesquisa