

**PROPOSTA DA UTILIZAÇÃO DA COMPOSIÇÃO CÊNICA DE ESPETÁCULOS
APLICADA ÀS APRESENTAÇÕES DE MACULELÊ NAS ESCOLAS DE
EDUCAÇÃO BÁSICA**
**PROPOSAL FOR THE USE OF THE SCENIC COMPOSITION OF SHOWS AP-
PLIED TO MACULELÊ'S PRESENTATIONS IN SCHOOLS OF
BASIC EDUCATION**

Agostinho Francisco da Silva Higino¹
Romulo Luiz da Graça²

¹ Acadêmico do curso Educação Física da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL – E-mail: pe.de.moleque@hotmail.com.

² Mestre em Educação Física. Professor Titular na Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL.

Resumo: O presente artigo traz como tema apresentar uma proposta da utilização da composição cênica de espetáculos aplicada às apresentações de maculelê nas escolas de educação básica, tendo como o objetivo propor uma estrutura organizacional para o desenvolvimento de apresentações de Maculelê, à luz de um estudo coreográfico da composição cênica de espetáculos. O trabalho problematiza de que maneira a aplicação de uma estrutura de composição cênica para a criação de apresentações de Maculelê em trabalhos desenvolvidos com estudantes da Educação Básica pode servir como instrumento pedagógico para o ensino da capoeira. A metodologia utilizada para a pesquisa exploratória, de abordagem qualitativa, é a bibliográfica. Conclui-se que com a introdução da estrutura do maculelê na prática da capoeira, como uma expressão dessa cultura e ampliação da capoeira para uma dança, torna-se possível estabelecer com os estudantes um sistema criativo e colaborativo, que não se resume a reprodução de sequência de golpes. Esse entendimento de que ensinar a copiar não é o mesmo que ensinar a pensar aplica-se ao estudo do movimento e de qualquer outra disciplina no ambiente escolar e também na vida.

Palavras-chave: Capoeira na escola. Coreografia. Estrutura Organizacional Cênica.

Abstract: The theme of this article is to present a proposal for the use of the scenic composition of shows applied to maculelê performances in elementary schools, aiming to propose an organizational structure for the development of Maculelê performances, in the light of a choreographic study of the scenic composition of spectacles. The work discusses how the application of a scenic composition structure for the creation of Maculelê presentations in works developed with Basic Education students can serve as a pedagogical tool for teaching capoeira. The methodology used for exploratory research, with a qualitative approach, is bibliographical.

It is concluded that with the introduction of the maculelê structure in the practice of capoeira, as an expression of this culture and expansion of capoeira into a dance, it becomes possible to establish with students a creative and collaborative system, which is not just the reproduction of sequence of blows. This understanding that teaching to copy is not the same as teaching to think applies to the study of movement and any other discipline in the school environment as well as in life.

Keywords: Capoeira at school. Choreography. Scenic Organizational Structure.

1 INTRODUÇÃO

A Capoeira enquanto prática difundida como esporte passou a se organizar. Regras e normas passaram a ser criadas e grupos como o “Cordão de Ouro”, de Mestre Suassuna, passaram a ser referência na prática da Capoeira. Desse modo, a Capoeira expandiu-se para ou-

tros países, sendo reconhecida como uma luta marcial genuinamente brasileira, uma expressão da cultura afro-brasileira e reconhecida como patrimônio cultural nacional.

Como atividade física que trabalha vários aspectos do corpo e do movimento, teve sua função pedagógica reconhecida ainda com Mestre Bimba, que formulou o primeiro sistema de ensino da Capoeira.

[...] Elencou princípios e definiu metodologicamente como se daria o ensinamento e a aprendizagem, estabelecendo o que hoje conhecemos por Capoeira Regional. Conhecida por ser um jogo rápido, alto (capoeiristas costumam ter uma postura mais ereta nas Roda de Regional) e com muitos saltos e movimentos avançados (floreios), o que a aproxima mais de uma luta marcial. Bimba estabeleceu também os principais golpes, as vestimentas, a configuração dos instrumentos na roda e a nomeação de vários toques no berimbau. Criou uma identidade cultural que passou a ser adotada pela maioria dos capoeiristas, não só em território brasileiro, como também em diversas partes do mundo. Mestre Bimba além de ser o precursor da Capoeira como a conhecemos, foi também o primeiro capoeirista a tentar “unificá-la”. A identidade cultural da Capoeira, nascida em solo brasileiro, sofreu clara influência de elementos da cultura nacional, mas também a influenciou bastante, ambas se transformaram através de uma assimilação mútua. (BAUM. MENDES, sd, p. 2)

A partir do ambiente esportivo, seja competitivo ou da prática nas academias, a Capoeira passou a integrar o contexto escolar, muitas vezes inserido como conteúdo das aulas de Educação Física.

O ensino da Capoeira hoje está previsto na Base Nacional Comum Curricular - BNCC, a capoeira é sugerida para a Unidade Temática Lutas, e, com atenção ao Ensino Fundamental, as lutas aparecem a partir do 3º ano, com Lutas do Contexto Comunitário e Regional, 6º e 7º anos com Lutas do Brasil e 8º e 9º anos com Lutas do Mundo.

A unidade temática Lutas focaliza as disputas corporais, nas quais os participantes empregam técnicas, táticas e estratégias específicas para imobilizar, desequilibrar, atingir ou excluir o oponente de um determinado espaço, combinando ações de ataque e defesa dirigidas ao corpo do adversário. Dessa forma, além das lutas presentes no contexto comunitário e regional, podem ser tratadas lutas brasileiras (capoeira, huka-huka, luta marajoara etc.), bem como lutas de diversos países do mundo (judô, aikido, jiu-jítsu, muay thai, boxe, chinês boxing, esgrima, kendo etc.). (BRASIL, 2018, p. 218).

Seu ensino também é tratado transversalmente como meio de combate ao racismo e difusão e valorização da cultura afro-brasileira nas escolas, atendendo legislação específica que garante a obrigação do ensino da história e cultura afro como parte do currículo nacional, por meio da Lei 10.639/03.

No entanto, no contexto escolar a Capoeira é abordada muito menos de forma esportiva e muito mais de forma cultural e lúdica. Mais ligada à expressão identitária pela dança e

pontos, torna-se uma expressão cênica cujas demonstrações com os estudantes praticantes tornam-se apresentações cênicas, imbuídas da linguagem teatral e da dança. Desse modo, uma prática que seria uma luta ou um esporte, passa por meio de uma apresentação, a ser tratada como espetáculo artístico.

Como dança, acaba expandindo seu repertório de conhecimentos. O corpo do praticante torna-se meio de expressão artística e cultural, símbolo de referências étnicas e históricas. O corpo do capoeirista torna-se plástico, composto para ser visto pelo público. O estudo dos movimentos da Capoeira permite novas e amplas compreensões sobre as possibilidades de expressão dessa arte.

Na capoeira, a expressão se dá por meio do corpo e da musicalidade encontrada na letra das poesias e na letra das músicas, cuja intenção é trazer um pouco de sua história. Essa musicalidade, ligada à linguagem corporal, é entendida por quem assiste ao espetáculo popular e a emoção transmitida nos gestos pode ser sentida por esses espectadores. Então, não há como negar que a capoeira comunica, pois possui uma mensagem a ser transmitida: resgatar a história da paz, preservar o meio ambiente, divulgar as campanhas sociais, homenagear a ancestralidade. a capoeira e sua linguagem de expressão. (POSPICHIL, et alii, 2012, p. 4)

Neste contexto surge o Maculelê, bailado que, se desenvolve no sentido da representação de uma luta guerreira, na qual os pares se defrontam com entre choques de facões ou bastões de madeira em ritmo binário marcado pelo som dos atabaques, objeto central desta pesquisa.

O objetivo deste trabalho é propor uma estrutura organizacional para o desenvolvimento de apresentações de Maculelê, à luz de um estudo coreográfico da composição cênica de espetáculos. O trabalho problematiza de que maneira a aplicação de uma estrutura de composição cênica para a criação de apresentações de Maculelê em trabalhos desenvolvidos com estudantes da Educação Básica pode servir como instrumento pedagógico para o ensino da capoeira. A metodologia utilizada para a pesquisa exploratória, de abordagem qualitativa, é a bibliográfica.

2. INTER-RELAÇÕES ENTRE À CAPOEIRA E O MACULELÊ

A cultura afro-brasileira começa a ser constituída no Brasil a partir das primeiras levas de escravizados oriundos do continente africano, ainda no período da colonização. Diferentes etnias eram mescladas nos porões dos navios negreiros, cujos portos de embarque recebiam

negros de diversos territórios. Mesmo antes de tomarem o mar, já eram submetidos a um processo de fragmentação da sua cultura, dos seus significados, da sua língua, da sua família.

Ao serem embarcados nos portos da África os negros eram batizados pelos padres encarregados de convertê-los ao cristianismo e marcados com ferro quente. A marca servia também para distinguir os batizados daqueles que ainda não haviam recebido os sacramentos. Viajando nos porões dos navios negreiros, chamados tumbeiros, amontoados como coisas, na mais completa promiscuidade, inúmeros africanos morriam em razão dos maus tratos e doenças, dos ferimentos diversos e ainda sucumbindo ante a condição desumana a que eram submetidos. A dor imensa causada pela perda da liberdade, o afastamento de tudo que lhes era caro, provocava o banzo - sentimento de revolta, dor, pesar e nostalgia. Depois, vinha a morte. (ADORNO, 2017, p. 20)

Perdidos, desenraizados, tendo diante de si apenas a certeza da escravidão, essas pessoas viviam o processo de desumanização e objetificação. Tratados como mercadoria, não eram mais do que força de trabalho nas lavouras brasileiras.

O processo de formação da cultura brasileira foi estabelecido por meio do diálogo entre diferentes referências culturais europeias, africanas e nativo-americanas. Durante longo transcurso de construção histórica e cultural do território que passou a ser conhecido como “Brasil”, um fenômeno histórico impactou de forma significativa a conformação do Estado, da economia e da cultura nacionais ao longo de aproximadamente quatro séculos (século XV ao século XIX): o tráfico de escravos. Este movimento foi considerado um dos grandes empreendimentos comerciais e culturais do período e marcaram a formação do mundo moderno (SANTOS. SANTOS. 2015)

O contexto de séculos de escravidão no Brasil é muito complexo, cheio de nuances e contradições. Sua herança ainda pesa na história nacional, com desdobramentos na estrutura do tecido social, a exemplo do racismo. Entretanto, é preciso perceber que mesmo cativos os negros escravizados buscavam meios de resistência e liberdade, tentando preservar e transmitir traços culturais de suas origens para seus descendentes. Assim, idiomas, danças, cânticos, crenças, mitos eram sincretizados às tradições europeias brancas para se camuflarem e, assim, sobreviverem. Desse modo se mantiveram, compondo hoje o que se entende por cultura brasileira: fruto dessa miscigenação.

A Capoeira, como elemento representativo da cultura afro-brasileira, torna-se expressão desse processo. Suas origens são controversas mesmo para os especialistas. Entretanto, é certo que foi reivindicada como símbolo da resistência africana, até converter-se em orgulho e ter seu espaço garantido em diferentes segmentos sociais, tais como o ensino da capoeira na escola.

Como menciona Abreu (2004, p.2): “Infelizmente, não dispomos de documentos a respeito da Capoeira dos séculos XVI a XVIII. Dentro do contexto sócio-cultural do século XIX, a Capoeira surge como uma prática dos africanos escravizados no Brasil.” Quando se diz que suas origens são controversas, refere-se a um passado mitificado, cuja construção narrativa de origem atende a uma necessidade de legitimação de uma etnia, no caso a negra.

A origem do nome está possivelmente ligada à vegetação de mata rasteira onde os negros se escondiam, em meio à mata fechada, fugidos do cativo e da exploração. Para Adorno (2017, p. 24) “Livre, o terreno de pouco mato era adequado à manutenção da liberdade, permitindo o enfrentamento dos perseguidores. A vegetação rasteira, denominada em língua tupy caá-puera iria dar nome aos guerreiros e à sua luta: Capoeira.”

A própria definição do que é a Capoeira passa a ser um desafio. Considera-se palavra de conteúdo polissêmico, pois tanto pode significar luta, quanto dança, música, patrimônio cultural, modo de vida. Muitos de seus cantos e práticas vêm das religiões de matriz afro-brasileira como o Candomblé.

Construindo-se uma linha do tempo de seu desenvolvimento, percebe-se que a Capoeira passou da marginalidade a um status de patrimônio cultural identitário em um período de pouco mais de cem anos. Inicialmente restritos a espaços como terreiros, senzalas e quilombos, era tratada como algo proibido, ameaçador à estrutura social branca, uma subversão da ordem. Tratada como luta, foi proibida e tornada contravenção já no período republicano. Relegada aos morros e cortiços, ora era associada à vadiagem de negros arruaceiros e desempregados, ora era instrumento de violência das Maltas que a utilizavam como prática de ataque e defesa. Desse modo a Capoeira foi tratada como algo marginal e perigoso, que deveria ser evitada e punida com prisão. “Coisa de negro” é uma expressão que encerra em si a ideia perniciosa do racismo e do preconceito, que relega à marginalidade indivíduos que tem na sua etnia e cor de pele a única justificativa para a exclusão social.

No final do século XIX, [...] a Capoeira começou a ganhar contornos de luta, jogo, dança, folclore, dependendo do momento e conjuntura política e social que o país atravessava. A prática ora era utilizada para a manutenção da ordem pública e defesa nacional, ora para fins de proteção física a figuras ilustres da nobreza e da política, ou mesmo sendo ensinada nos grupamentos militares, adaptando se, portanto, aos distintos interesses e necessidades da época. (ARAÚJO, 1997, apud SANTOS. SANTOS. 2015, p.1)

Essa visão só veio a mudar quando a Capoeira passou a ser tratada como esporte. Novamente camuflada para não causar escândalo ou afronta, tomou as academias de boxe como Ginástica Brasileira. Introduzida no mundo dos brancos como algo novo e exótico, passou a

ser difundida e praticada longe do risco da cadeia, já que a elite a incorporou dentro de um projeto nacional de valorização identitária. O grande promotor desta transformação foi Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional. Ao se apresentar com seus alunos num evento para o então presidente Getúlio Vargas, viu a grande oportunidade de promover uma mudança no status social da Capoeira.

Mestre Bimba, na década de 1930, funda a primeira academia de Capoeira em Salvador, e mais tarde, nos anos 50, com o intuito de descriminalizar e popularizar a Capoeira, faz uma apresentação para Getúlio Vargas, então presidente do Brasil. Este, como um exímio estadista, a declarou como “o único esporte verdadeiramente brasileiro” (PIRES, 2001, p. 264 apud BAUN. MENDES, sd , p.2)

Outro que contribuiu para o fortalecimento de uma tradição brasileira da Capoeira foi mestre Pastinha. Com sua Capoeira Angola, desenvolveu um estilo que seria mais próximo daquele praticado pelos negros escravizados. Isso também o diferenciou do estilo de Mestre Bimba, mais modernizado e influenciado por outras lutas marciais.

No entanto, o universo da capoeira tornou-se muito amplo e múltiplo. Atualmente, a capoeira é sinônimo de dança, luta, esporte, jogo, brinquedo. Além da sequência de movimentos tradicionais da luta da capoeira, há também as estruturas dos cantigas, pontos de roda, melodias, toques, uma hierarquia social que reproduz uma estrutura social que tenta memorial das estruturas tradicionais nas senzalas. Essas são expressões agregadas que ampliam o repertório da capoeira.

O maculelê é uma delas. Dança guerreira, surgida da mistura de culturas indígena e africana, está incorporada a prática da capoeira como expressão dentro das rodas, em momentos de celebrações, apresentações. Torna-se, enquanto dança uma expressão artística na cultura capoeira que narra a presença de um espírito guerreiro, combativo, forte, que não desiste da luta. O maculelê torna-se a representação mítica de um passado que reaviva no presente a importância de se reafirmar a valorização do negro na sociedade e grita a necessidade de se mover em ações que lutem contra o racismo, preconceito e discriminação.

Segundo Menezes e Souza (2017), algo presente nos grupos de capoeira e que recria esse imaginário parte de uma lenda que conta a história de uma batalha épica entre duas tribos rivais do reino africano de Iorubá. Segundo descreve o autor, segundo a narrativa, os homens de uma das tribos saíram para caçar, deixando apenas mulheres, velhos e crianças. Com a tribo desprotegida, os guerreiros inimigos viram uma oportunidade de ataque e dominação da tribo rival. No entanto, os inimigos foram surpreendidos pela bravura de um único guerreiro, denominado “Maculelê”, que com apenas dois bastões de madeira enfrentou a todos, salvando

sua gente da dominação. Daí o nome da luta e também o significado de Maculelê (barulho, algazarra).

Os autores Menezes e Souza (2017) mencionam a origem da dança como folguedo rural na região de Santo Amaro, na Bahia, em fazendas de cana de açúcar. Esse folguedo era uma prática festiva, mas também memorial dos negros nas senzalas baianas. Incorporando-se à cultura da capoeira, sua prática expandiu-se para todo o Brasil.

Figura 1 Dança do Maculelê



Fonte: <https://portalcapoeira.com/capoeira/maculele-puxada-de-rede-e-samba-de-roda/maculele/>

Como dança, o maculelê possui uma estrutura simples, com variações acrobáticas, utilizando-se bastões de madeira como símbolos de armas. A marcação do passo é feito sempre na perna esquerda e o tempo é marcado na batida do bastão. Há ainda uma variação com facões, mais usada em apresentações e shows.

2.1 A CAPOEIRA (Maculelê) COMO DANÇA E AS POSSIBILIDADES DA COMPOSIÇÃO CÊNICA

Como composição cênica seus movimentos formam uma base coreográfica que pode ser escrita e replicada, indo além do jogo espontâneo e lúdico das Rodas de Capoeira. Assim, como em toda linguagem artística, prescinde do desenvolvimento de sistemas de notação, como mapas coreográficos e mapas de cena, para a execução de partituras corporais e musicais. No palco, o jogo passa a ser uma brincadeira estudada e combinada. Algo feito para a apreciação e não para a vivência íntegra. O deslocamento da experiência do ponto de vista de

quem pratica a capoeira na roda para uma roda encenada para ser vista muda a perspectiva de sua finalidade.

Em se tratando de estudo do movimento, parece vantajoso para a escola e os estudantes, dentro de uma prática pedagógica, se desenvolver um trabalho baseado no método de estudo do movimento de Rudolf Laban. Seu Sistema de Estudo do Movimento, sistematizou e ordenou aquilo que entendemos hoje por coreografia, lançando as bases para a compreensão do corpo, do movimento e da expressão cênica. Também elaborou sistemas de notação coreográfica que permitiu registrar partituras de movimento e, assim, reproduzir sua execução, ao mesmo tempo em que construía composições tendo como instrumento o movimento corporal. Desse modo, por afinidade seu trabalho faz aproximação com a Educação Física, por meio da Capoeira e da Dança.

Laban foi um dos grandes nomes da modernidade que emergiram na Europa na virada do século XX, marcando a história da dança europeia e mundial e consolidando uma carreira híbrida de artista-pesquisador. Considerado um visionário, dedicou sua vida à investigação da expressividade humana, articulando a independência da dança como linguagem artística e promovendo a prática e o estudo do movimento expressivo ou do que chamou de Arte do Movimento. Apesar de seu foco estar sobre as artes cênicas, sua produção apresenta um cunho interdisciplinar, tanto na estrutura quanto nas associações possíveis entre seu pensamento e disciplinas biológicas, humanas e científicas, sendo referência nas áreas da dança e do teatro. (SCIALOM, 2017 p. 11)

A capoeira tem em sua estrutura o gingado, a malemolência, a dinâmica bailada do movimento. Há uma expressão no corpo do capoeirista que o faz transitar entre o jogo lúdico das brincadeiras, o lutador guerreiro e o bailarino que representa no seu corpo a ancestralidade africana. A dança na capoeira não se restringe contudo à ginga somente. Pontos cantados, melodias, outras expressões como o maculelê se entrelaçam para elaborar um universo rico e mítico, cultural e simbólico. É, antes um modo de vida capoeira que pode ser introduzido como estudo do movimento na prática da escola.

3 METODOLOGIA

Foram utilizadas diferentes literaturas a fim de encontrar alternativas e estudar o tema abordado, pois sabe-se que a pesquisa é de fundamental importância para o processo de investigação que busca a transformação da realidade vivenciada.

Segundo Leonel e Mota (2007, p. 99) “Toda pesquisa nasce do desejo de encontrar resposta para uma questão, proporcionando a quem pesquisa a aquisição de um novo conhecimento, uma vez que o problema (da pesquisa) está articulado a conhecimentos anteriores, construídos por outros estudiosos.”

A classificação desta pesquisa, quanto à abordagem, determina que ela seja uma pesquisa do tipo qualitativa, e quanto ao procedimento utilizado na coleta de dados, determina que ela seja uma pesquisa do tipo bibliográfica..

4 PROPOSTA DE COMPOSIÇÃO CÊNICA DE ESPETÁCULO PARA APRESENTAÇÕES DE MACULELÊ

Este trabalho propõe uma estrutura organizacional de composição cênica aplicado ao ensino da Capoeira nas aulas de Educação Física, a fim de contribuir para o desenvolvimento de novas percepções dos estudantes sobre a capoeira, a dança e o próprio estudo do movimento, uma vez que possibilita aos mesmos terem contato com métodos e procedimentos que de outra maneira não teriam.

Desse modo, como estudo propositivo, a análise baseou-se em pesquisa qualitativa exploratória com metodologia bibliográfica, de onde se buscou os subsídios técnicos e metodológicos para elaboração dos dois instrumentos utilizados nesta pesquisa: sequência coreográfica descritiva e mapa coreográfico. O primeiro permitiu a elaboração de uma descrição da estrutura coreográfica, separando-os por linhas de movimento e cenas, numa composição de dramaturgia do movimento coreográfico; o segundo consistiu na elaboração de mapas coreográficos que serviram de esquema visual para elaboração e posterior execução da composição cênica. A estrutura foi montada a partir de duas melodias tradicionais do maculelê: “Boa Noite” e “toque de maculelê” tocado por Mestre Barrão, mestre reconhecido no meio capoeirista internacional.

Isto posto, apresenta-se a seguir uma proposta de estrutura organizacional para o desenvolvimento de apresentações de Maculelê, à luz de um estudo coreográfico da composição cênica de espetáculos. O quadro apresenta a sequência coreográfica com a descrição dos passos, os tempos utilizados e a cena equivalente. As nomenclaturas foram convencionadas para viabilizar uma escrita coreográfica que pudesse ser entendida, executada e replicada, além de possibilitar a construção de uma linguagem técnica que favorecesse a compreensão sobre as

orientações trocadas entre professor e estudantes. Após a apresentação da sequência coreográfica, a etapa da análise terá como base as imagens dos mapas coreográficos elaborados a partir da sequência descrita para cada cena.

Esta proposta tomou como base um grupo de estudantes do quinto ano de uma escola básica pública. Esta escolha justifica-se pelo desenvolvimento motor dos estudantes e a capacidade já desenvolvida para compreender e reproduzir os comandos dos movimentos.

Quadro 1: Estrutura organizacional – sequência coreográfica

Cena	Sequência coreográfica
Entrada	Entrada realizada em linha; espaço cênico: fundo do palco, da esquerda para a direita do observador. Bastões posicionados em posição neutra. Música “Boa noite”. Movimentação: dois passos à direita e dois passos à esquerda avançando. Posicionamento de palco: linhas justapostas.
Cena 1	1- Passo básico Maculelê – 4 tempos (2x) 2- Giro completo com bastão frente – direita – cima – esquerda – 4 tempos (1x) 3- Giro completo frente – atrás – frente – 3 tempos (1x)
Cena 2	1- Passo Básico Maculelê – 4 tempos (2x) 2- Movimento lateral à direita – 4 tempos (2x) 3- Movimento lateral à esquerda – 4 tempos (2x) “movimentos intercalados”. 4- Giro à direita com batida de bastão no 4º tempo – 4 tempos (2x) 5- Giro à esquerda com batida de bastão no 4º tempo – 4 tempos (2x) “movimentos intercalados”.
Cena 3	Repetição da sequência da Cena 1
Cena 4	Formação em linha no meio do palco. Movimento de marcar o tempo com os bastões. Abertura em semicírculo, passo básico do maculelê.
Cena 5	Movimentação de roda à direita e à esquerda. (4 tempos – 4 x) Marcação em dupla – (4 tempos – 4x).
Saída	Formação em linha no fundo do palco com marcação de tempos

Fonte: Elaboração do autor (2021)

A cena curta foi montada para durar 5 minutos. A estimativa de tempo levou em consideração a capacidade executiva dos estudantes e a complexidade dos movimentos. A proposta considerou um nível de execução básico, quando o estudante/bailarino consegue compreender e executar passos tradicionais sem variações complexas.

Como contexto para a dramaturgia, foi criada uma estrutura representativa de guerra, onde uma tribo estivesse se preparando e partindo para a guerra. A apresentação seria a primeira parte de uma estrutura maior que contaria uma história mais estruturada, encenando inclusive a batalha. A escolha desse enredo se deveu pelo contexto simbólico da própria dança maculelê, considerando os elementos culturais afro-brasileiros.

A cena introdutória marca a entrada no palco. Tomando como referência o observador, a entrada ocorre com os estudantes perfilados do fundo do palco numa dinâmica de deslocamento à frente com dois passos à direita e dois à esquerda, para logo após se posicionar em duas linhas intercaladas. A música é a tradicional “Boa Noite”, utilizada como uma apresentação dos 16 bailarinos. É importante frisar que o número de bailarinos da coreografia é flexível, podendo variar entre múltiplos de quatro. Essa variabilidade na quantidade de bailarinos se deve à necessidade de se adaptar à realidade de cada turma e espaço cênico utilizado. As linhas também podem variar entre duas e quatro, sendo o número mínimo por linha de quatro bailarinos.

Figura 2 mapa coreográfico 1

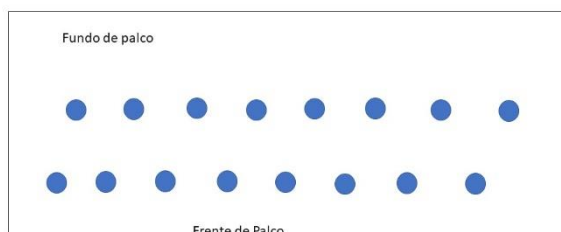
Entrada realizada em linha; espaço cênico: fundo do palco, da esquerda para a direita do observador. Bastões posicionados em posição neutra. Música “Boa noite”. Movimentação: dois passos à direita e dois passos à esquerda avançando. Posicionamento de palco: linhas justapostas.



Fonte: Elaboração do autor

Figura 3 mapa coreográfico 2

Entrada realizada em linha; espaço cênico: fundo do palco, da esquerda para a direita do observador. Bastões posicionados em posição neutra. Música “Boa noite”. Movimentação: dois passos à direita e dois passos à esquerda avançando. Posicionamento de palco: linhas justapostas.

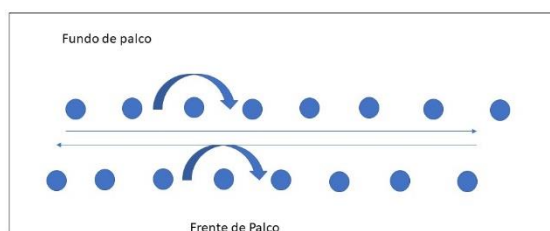


Fonte: Elaboração do autor

A cena 1 começa a partir da segunda melodia utilizada, no segundo toque do atabaque. A transição é feita a partir da base do maculelê: perna esquerda estendida à trás, perna direita flexionada à frente, mão esquerda à frente com bastão na posição vertical e bastão na mão direita batendo. No passo básico a única perna que se move é à esquerda, ficando à direita fixa, por vezes marcando o contratempo. Na sequência, após os 16 tempos (4x2), ocorre o giro dos bastões à frente, direita, cima, esquerda, seguido do movimento de frente, atrás, frente.

Figura 4 Mapa Coreográfico 3

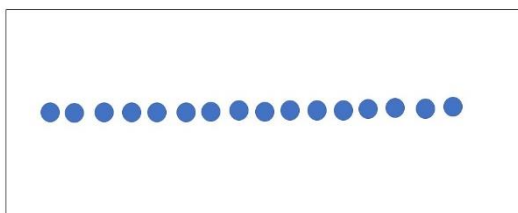
1. Passo básico Maculelê – 4 tempos (2x)
2. Giro completo com bastão frente – direita – cima – esquerda – 4 tempos (1x)
3. Giro completo frente – atrás – frente – 3 tempos (1x)



Fonte: Elaboração do Autor

Na cena 2 volta os 16 tempos do passo base, preparando-se para a segunda sequência composta de quatro movimentos laterais à esquerda e à direita (2x), seguido de giro sobre o próprio eixo, à esquerda e à direita (2x). Estas duas cenas representam a apresentação dos guerreiros da tribo e a preparação para a guerra.

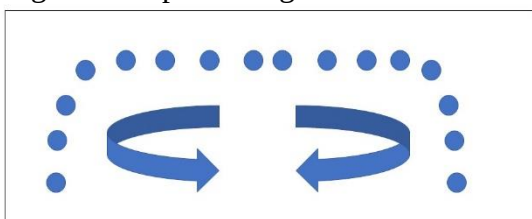
Figura 5 Mapa Coreográfico 5



Fonte: Elaboração do Autor

A transição entre a primeira parte e a estrutura central é realizada pela repetição da cena 1. Em seguida, os 16 bailarinos formam uma linha para preparar a formação do semicírculo. A dinâmica se dá pela movimentação à direita e à esquerda. O núcleo da dramaturgia é mesmo a movimentação em dupla, com a batida dos bastões simulando o combate entre guerreiros. A coreografia fecha com os bailarinos perfilados ao fundo do palco.

Figura 6 Mapa Coreográfico 6



Fonte: Elaboração do autor

Ao passar pelo processo de construção dessa estrutura organizacional coreográfica, os estudantes têm a possibilidade de ampliar seu repertório de conhecimento tanto da cultura da capoeira, sendo o maculelê uma expressão também associada à sua prática, quanto o desenvolvimento de habilidades motoras e cênicas.

A consciência corporal precisa ser desenvolvida a fim de propiciar um melhor aproveitamento do processo, permitindo uma melhor percepção das capacidades motrizes, postura, equilíbrio, noção de espaço e conjunto, deslocamentos, entre outros elementos fundamentais para o desempenho da atividade tanto da dança quanto da própria capoeira. Tendo como referência o contexto educacional, onde os bailarinos são estudantes do Ensino Fundamental I, a percepção do corpo e de suas habilidades também está sendo construído ao longo do desenvolvimento das atividades físicas, mas também pela construção de um movimento corporal cotidiano. Esse corpo que vive e se desloca pelo mundo, pode se formar com vícios de má postura, comprometimento de estruturas corporais por repetições que trazem danos à saúde, como sobrecarga das articulações, condicionamento corporal que posteriormente pode dificultar a mobilidade corporal. Esse trabalho, focado nas aulas de capoeira, sobretudo no desenvolvimento da coreografia para o maculelê, permite que os estudantes desenvolvam essa percepção, inclusive corrigindo seus movimentos cotidianos, uma vez que ao compreender as

dinâmicas do movimento, essas noções são aplicáveis a qualquer circunstância, não apenas à coreográfica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Capoeira é uma das expressões da cultura brasileira. Sua história se entrelaça à construção de uma identidade nacional, evidenciando todas as contradições que o Brasil possui enquanto sociedade. Como elemento da cultura afro-brasileira, é representativo de uma grande parte da sociedade cujos indivíduos sobre até os dias atuais com o preconceito e o racismo estrutural, sendo a prática da capoeira um sinal de resistência e também valorização e afirmação dessa etnia.

Por isso, o trabalho do ensino da Capoeira na escola torna-se tão importante. Sua prática é também um meio de construção de noções de cidadania e combate ao preconceito. Mas não se pode limitar a isso apenas. Para além da obviedade de sua importância cultural, como prática corporal, seja como luta, dança ou jogo, torna-se instrumento fundamental para o desenvolvimento de um raciocínio lógico corporal, que não pode ser conquistado de outra maneira, além da própria experimentação corporal. O corpo possui um código próprio. E o movimento torna-se matéria de estudo capaz de ser compreendido, analisado e replicado.

Ao se desenvolver com estudantes do ensino fundamental, mais especificamente do 5º ano, uma prática coreográfica, cujo trabalho leva em consideração tanto o desenvolvimento motor, quanto a construção e execução de um sistema organizacional coreográfico a fim de criar uma peça cênica a ser apresentada ao público, isso possibilita uma ampliação e aprofundamento de conhecimento por meio dessa prática. Nesse caso, ainda dentro do universo da cultura da Capoeira, a utilização da estrutura do maculelê, como dança e como mote para o estudo dos movimentos coreográficos permitem construir como esses estudantes um raciocínio lógico partindo do movimento do corpo.

Os ganhos com esse trabalho são estéticos e artísticos, uma vez que o resultado torna-se uma encenação a ser apreciada por uma plateia, elevando o status do estudante para o de bailarino criador, mas também pelo próprio desenvolvimento de habilidades motoras e de consciência corporal. Isso também trás ganhos positivos aos estudantes pela mudança de percepção de si, dos outros e do mundo a partir da noção consciente de seu corpo e seu movimento. Acaba-se por estabelecer uma coerência lógica a partir de uma estruturação organizacional que se reflete em várias áreas, não apenas nas aulas de capoeira.

A coreografia torna-se um estudo e um desafio que estimula a criação e construção de um conhecimento prático, a partir de noções teóricas onde as aulas possuem um objetivo claro que culminam em algo com valor e importância, o que melhora a autoestima e cria um senso de motivação para as aulas.

A mera repetição de golpes e movimentos condicionados, não necessariamente representa um aprendizado ou criação de um pensamento criativo a partir do movimento. Pensar o movimento, perceber o corpo, ter a capacidade de sentir e criar sentido a partir do movimento, onde a narrativa é expressa no desenho do mapa coreográfico são habilidades que os estudantes conquistam, fazendo com que as aulas e o ambiente escolar sejam espaços ricos de símbolos, ludicidade e criatividade.

Outro ponto a ser considerado é a possibilidade de aprendizado de uma linguagem específica, não apenas prática, mas com códigos e escritas que podem ser reproduzidos e replicados. Da mesma maneira como outras linguagens, a linguagem corporal, aprofundada nos elementos compositivos da dança, permite leituras amplas da realidade representada por meio da composição coreográfica. A coreografia é uma ideia, um enredo que conta uma história que tece conexões com a realidade. Aprender a ler o movimento coreográfico, também permite a capacidade de ler o mundo a sua volta, questioná-lo, interagir com ele, transformá-lo. Sem essa capacidade de leitura que a própria construção da estrutura organizacional coreográfica permite, o entendimento dos estudantes pode tornar-se mais simplista. Isso também auxilia na compreensão e desenvolvimento de outros conhecimentos, uma vez que essas habilidades permanecem no indivíduo como um ganho permanente.

Assim, trabalhar nas aulas de capoeira a estrutura organizacional de elaboração de composições cênicas torna-se um instrumento valioso para as aulas. Um estímulo aos estudantes e uma possibilidade de ampliar o repertório de conhecimentos, mostrando de forma abrangente múltiplas possibilidades de trabalho com o corpo, o movimento e a própria capoeira.

Com a introdução da estrutura do maculelê na prática da capoeira, como uma expressão dessa cultura e ampliação da capoeira para uma dança, torna-se possível estabelecer com os estudantes um sistema criativo e colaborativo, que não se resume a reprodução de sequência de golpes. Esse entendimento de que ensinar a copiar não é o mesmo que ensinar a pensar aplica-se ao estudo do movimento e de qualquer outra disciplina no ambiente escolar e também na vida.

REFERÊNCIAS

MENEZES, Antônio Carlos de. SOUZA, Sérgio. **TEXTO DE CAPOEIRA: Volume III**. Rio de Janeiro: Editora Atual Design, 2017.

ABREU, Márcio Nunes de. **A CAPOEIRA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX: PRESERVAÇÃO, CONTINUIDADE E INOVAÇÃO DE TRADIÇÕES AFRICANAS NO BRASIL**. VII Semana de Mobilidade Científica. Salvador: Universidade Católica do Salvador, 2004. Disponível em: <http://ri.ucsal.br:8080/jspui/bitstream/prefix/1821/1/A%20capoeira%20na%20primeira%20metade%20do%20s%C3%A9culo%20XIX.pdf>. Acesso em: 19 maio 2021.

ADORNO, Camille. **A Arte da Capoeira**. sl: Amazon Digital Services LLC, 2017. Disponível em: http://www.educacaofisica.seed.pr.gov.br/arquivos/File/sugestao_leitura/aartedacapoera.pdf. Acesso em: 19 maio 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRAUN, Iago Dias Aquino. MENDES, Eluziane Gonzaga. **A CONSTRUÇÃO DA CAPOEIRA COMO SÍMBOLO DA IDENTIDADE NACIONAL**. Disponível em: <http://prpi.ifce.edu.br/nl/lib/file/doc6916-Traba-lho/A%20CONSTRUcaO%20DA%20CAPOEIRA%20COMO%20SiMBOLO%20DA%20IDENTIDADE%20NACIONAL.pdf>. Acesso: 20 maio 2021.

SANTOS, João Marcus Perelli dos. SANTOS, Leonardo José Mataruna dos. **A CAPOEIRA COMO ELEMENTO DA CULTURA BRASILEIRA: TERRITÓRIOS E IDENTIDADES EM AMBIENTES DE ENSINO**. FIEP BULLETIN - Volume 85 - Special Edition - ARTICLE I - 2015. Disponível em: <http://www.fiepbulletin.net>. Acesso em: 20 maio 2021.

SCIALOM, MELINA. **LABAN PLURAL: ARTE DO MOVIMENTO, PESQUISA E GENEALOGIA DA PRÁXIS DE RUDOLF LABAN NO BRASIL**. SÃO PAULO: SUMMUS EDITORIAL, 2017.

POSPICHIL, LETIELI REIS. LIMA, LUANA ROCHA DE. LEMOS, NATÁLIA WILDNER DE.

MIRANDA, LEANDRO DE ANDRADE. BARBOSA, CHRISTIANE JAROSKI. **A CAPOEIRA E SUA LINGUAGEM DE EXPRESSÃO**. DISPONÍVEL EM:

[HTTP://FACOS.EDU.BR/PUBLICACOES/REVISTAS/E-PED/AGOSTO_2012/PDF/A CAPOEIRA E SUA LINGUAGEM DE EXPRESSAO.PDF](HTTP://FACOS.EDU.BR/PUBLICACOES/REVISTAS/E-PED/AGOSTO_2012/PDF/A_CAPOEIRA_E_SUA_LINGUAGEM_DE_EXPRESSAO.PDF). ACESSO EM: 19 MAIO 2021.

Ciência e Pesquisa: Livro Didático/Vilson Leonel, Alexandre de Medeiros Motta; design instrucional Viviane Basto. 2ª.ed.rev.atual-Palhoça :Unisul Virtual,2007. Disponível Em: <https://pt.slideshare.net/JASFARIAS/cincia-e-pesquisa>