



Figura 83. Raimundo Bispo dos Santos, Mestre King, considerado o precursor de um estilo de Dança Afro na Bahia, responsável pela formação de uma geração de dançarinos e coreógrafos nesta linguagem. Arquivo: Mestre King

A partir dele, que ensinou e formou uma geração de alunos, dançarinos, coreógrafos, esta escola de dança afro-contemporânea, expandiu-se em novos grupos e companhias de dança.



Figura 84. Mestre King leva seu conhecimento de Dança Afro a estados no Brasil e no exterior. Arquivo: Mestre King



Figura 85. Mestre King possui uma qualidade artística que reúne habilidade como dançarino, coreógrafo, músico percussionista e cantor. Arquivo: Mestre King

Em sintonia com o que a professora Eugênia Lúcia⁵² identificou como formas alternativas de educação em Salvador através da cultura negra, sendo o “terreiro”, a “quadra”, a “roda” os espaços de formação, eu incluíria também, os “palcos”; em se tratando das escolas de dança afro na Bahia, estão o “terreiro”, a “quadra”, a “roda” e o “palco”.

Em estudos já realizados por mim, enfatizei referências aos núcleos culturais afro-brasileiros; agora, debruço-me às “rodas” e aos “palcos”, evidenciando o trabalho de formação artística pela dança, desenvolvido pelo *Balé Folclórico da Bahia*, cujo elenco é constituído por dançarinos afrodescendentes que, do Teatro Miguel Santana, no Pelourinho, levam aos palcos americanos, europeus, asiáticos, africanos, sua dança, que é lapidada pela maestria de Zebrinha, José Carlos

⁵² Professora Eugênia Lúcia Viana Nery, cujo projeto de pesquisa para doutorado no PPGE-UFBA, *Formas Alternativas da criança negra em Salvador: o terreiro, a quadra e a roda*, que devido ao seu falecimento, não pôde ser concluído, o que, posteriormente, seu orientador, o professor Edivaldo Machado Boaventura, organizou junto a professora Ana Célia da Siva (2004), uma coletânea e sua publicação em 2004.

Arandiba, a quem abro uma cortina nesta tese, reconhecendo o notável educador que é.

4.3.1 Zebrinha, O Mestre de Dança que Lapida Corpos Adormecidos para Brilhantes Corpos Dançantes

Apresentar Zebrinha é algo especial, pela sua nobreza e talento no ofício de mestre, pela sua força implacável, como pessoa que, profissionalmente, chega a se fazer conhecer em qualquer lugar do mundo. Mas, para falar de si, é reservado; todavia, ousou revelar faces e feitos deste herói de rosto africano.



Figura 86. O coreógrafo e mestre de dança Zebrinha, dirigindo com a coreógrafa Amélia Conrado, ensaio do elenco do Balé Folclórico da Bahia na ocasião da montagem do espetáculo Rapsódia Nordestina. Arquivo: Amélia Conrado

José Carlos Arandiba, nascido em 10 de novembro de 1954, na cidade de Ilhéus, região Sul da Bahia, é chamado artisticamente pelo apelido de Zebrinha.

Sua formação em dança se dá em respeitadas companhias internacionais. Na Holanda, é diplomado em Técnica de Dança Moderna e *Theater Onderweiss* pela *Stadeljik Conservatorium en Dans Academie te Arnhem*; em Vancouver- Canadá; especializou-se em Dança Moderna e Jazz pela *University of British Columbia*; foi dançarino solista e assistente de coreografia do Ballet de Monte Carlo, entre outras

significativas atuações, conforme foram explicitadas na obra de Robatto & Mascarenhas (2002, p. 217). Mas, seu caminho para chegar aí, veio pelo incentivo da escola pública, onde cursou o ginásio, ou seja, no *Colégio Estadual Duque de Caxias* no Bairro da Liberdade, em Salvador, sendo uma época, em que as atividades propostas na escola valorizavam o fazer artístico.

Zebrinha vai contando que no Colégio Duque de Caxias, alguns professores, que ele não esquece, como a professora Neide que ensinava música, pessoa importante, porque a arte na escola promovia uma formação cultural. Além da música, existia o teatro, e Carlos Petrovich era o professor. Em artes plásticas, eram Eliana e Rosalinda; todavia, a professora Neide era a mentora de tudo; pessoa ativa que mantinha na escola um grupo coral.

No processo de estudo, existia uma “atividade programada”, e a cada semestre era escolhido um bloco de matérias cujos conteúdos eram aplicados em arte; então, arte aplicada à Matemática, à História e às demais, ou seja, conteúdos dessas disciplinas trabalhados em dança, em música, em teatro, e isso tornava o aprendizado agradável, para quem gostasse de arte, e também para quem não gostasse.

Reforça que esta maneira foi marcante para todos daquela escola, tanto que pessoas que hoje encontra como platéia no teatro, é gente desta época, que passou pelo *Duque de Caxias*, pelo *Central* e pelo *Severino Vieira*; as três escolas *avant gard* nesse tipo de educação artística e educação formal.

No Duque de Caxias, motivada pelas atividades da escola, a professora Neide criou um grupo folclórico para apresentar nos jogos estudantis na categoria folclore, razão que levou o jovem aluno José Carlos Arandiba, que no colégio, jogava voleibol e basquetebol, a integrar-se ao grupo constituído, o *Exaltação a Bahia*.

Conta-me que competiam três grandes colégios, o *Duque de Caxias*, o *João Florêncio* e o *Severino Vieira*, porém o *Duque de Caxias* sempre ganhava.

Ao ingressar nesse grupo, Zebrinha atuou criando coreografias, produzindo figurinos, porque, antes disso, já sabia costurar, trabalhava fazendo o que precisasse e reconhece que foi uma abertura, inclusive, porque era pedido para que os alunos pesquisassem.

Comenta que embora as professoras não tivessem conhecimento e os alunos também não, em relação à sua própria cultura (referindo-se às tradições), foi

quando partiram para o campo, pesquisar Maculelê, Maracatu e outras danças do Nordeste, não só as danças da Bahia, buscaram a religiosidade; e afirma que foi sua primeira investida no Candomblé.

Com o *Grupo Folclórico Exaltação a Bahia*, percorreram todo o Brasil dançando; inclusive, indo ao exterior. Nesta época, Zebrinha, aos 17 anos, fez sua primeira viagem de avião, (ao contar esse episódio, achamos muita graça, pois é uma façanha quase impossível, em termos da nossa realidade social).

Então, explica-me que a escola era tipo um ateliê; abria para confeccionar figurinos, que correspondia às artes plásticas, tudo orientado pelos professores e se aprendia dança moderna. Não esquece que ao estudar as moléculas de água, era difícil entender esse mundo; porém tornava-se fácil ao se dançar, porque, formando a coreografia, estudava e entendia melhor a função do núcleo, na molécula. Desta atividade, meu protagonista diz ter uma foto muito engraçada, em que ele era o núcleo, “só tinha olho e dente, eu era muito seco”, (novamente, risos). Por conta dessas atuações, recebia elogios de sua professora, que o considerava genial. Sobre os professores, afirma que estavam empenhados na formação, como uma grande família.

E utilizando uma expressão para se referir a esta relação, expressa:

[...] eu, um lascadinho da Liberdade, tinha acesso a conversar com a diretora que era Lúcia Góes Macedo e com a vice-direção, a escola era mais democrática que hoje, e em termos de educação, era época de maior rigidez, nossos professores, eram heróis...

Ao constatar o talento de Zebrinha para a dança, sua diretora já dizia: “esse menino tem muito talento! vamos fazer alguma coisa por ele”.

Muitas pessoas que saíram dessa escola ficaram famosos, fala de alguns de seus colegas, “[...] Tony Calado, já faleceu, foi diretor do Balé Municipal de São Paulo e grande dançarino do Balé do TCA, fundador deste balé; Leonice, grande professora da Ebateca...”.

Zebrinha foi contemplado com bolsa de estudo para Escola de Forma e Movimento de C. Paternostro, e destaca que sua primeira professora de dança moderna foi Angela Dantas. A partir daí, começa a se profissionalizar.

Todavia, este ressalta que existe preconceito da sociedade quanto à opção de um homem pela dança. Sendo filho de família pobre, seu avô, que o criou,

sempre dizia: “farei pelos netos, o que não fiz pelos filhos”; segundo Zebrinha, fez. Então, filho dessa família, encontrava-se cursando Medicina Veterinária; seu irmão entrara em Direito, ambos cursando o ensino superior. Imagine o que significa chegar para a família e dizer que estava desistindo de Veterinária e optando pela dança...

E assim, pela determinação que vem da sua personalidade, enfatiza:

[...] eu tenho uma postura na vida, sou de Ogum, sou retado, nada me impede de fazer nada, sempre fui criado em bases honestas, com valores morais super rígidos, então, não tenho e nunca tive medo, nem minha família teve medo, que eu saísse desse trilho, em compensação, tinha e tenho uma cabeça, em que, visualizo meu futuro e, onde quero chegar, eu chego

Tanto, que não se queixa da vida nem da realidade que enfrentou; se ficou sem comer e outras coisas mais, acredita que faz parte. Às vezes, até hoje, se precisar ficar sem comer, não vai viver de queixas, e afirma com convicção:

[...] penso que é o estudo que vai lhe levar aonde você quer chegar, é o estudo que leva a seus objetivos, aí é onde não tive dificuldade nenhuma, então, minha família, não tinha, porque pegar no meu pé, fui um adolescente que não dei trabalho, estudei, sabia o que queria, eu mesmo, lavava minha roupa, comprava meus livros, aprendi a costurar calça e ainda fazia para meus amigos, sabia me virar, sem ter que ser um ônus para minha família

Prosseguindo em sua formação, ingressou na Faculdade de Medicina Veterinária e ao mesmo tempo continuava a dançar, quando conheceu Clyde Morgan, que foi uma abertura para muitas coisas:

primeiro, eu estava acostumado a ver os negões, fazendo folclore e servindo de dançarinos de segunda classe no TCA, quando vi Clyde com uma outra proposta, certo dessa africanidade na dança, na Escola de Dança da UFBA, eu me arvorei a participar do Grupo de Dança Contemporânea da Universidade Federal, fui super aceito nessa época e ele se tornou meu mentor, meu mestre, inclusive, ter conhecido Clyde e Mário Gusmam, foi muito importante para a postura que tenho hoje, em relação à vida, a educação, as pessoas, a sociedade, eu devo a essas duas pessoas. Eu aprendi a ser negro com eles, aprendi a ser negro muito cedo, quer dizer, muito tarde para um negro, mas muito cedo pra um baiano, para um brasileiro!

Relembra um fato que o levou a tomar outro rumo na vida; foi quando, na Escola de Dança da UFBA, viu uma foto de *Judity Jamison* fazendo um *layout*.

Negona lindona; ao olhar aquela foto, disse para si próprio, que queria fazer aquilo, porém tinha consciência, de que não conseguiria aqui no Brasil e foi “cavar seu caminho via Estados Unidos e Europa”, onde ampliou sua formação e seu currículo.

Ao retornar ao Brasil em 1987, Zebrinha viu uma apresentação do Balé Folclórico da Bahia no Teatro Castro Alves. Era um espetáculo simples, *Bahia de todas as cores*, mas ele considerou impecável, como nunca tinha visto na Bahia, sem querer comparar com o que viu na Europa, ou qualquer outro lugar, porém, se sentiu na Bahia, um trabalho bem feito, não que sua terra não fosse capaz, mas, na sua opinião, era o único espetáculo que tinha boa luz, um figurino, dançarinos bem colocados em cena, as coreografias dizendo o que queriam dizer, e dentro da simplicidade delas, a energia muito boa e um profissionalismo que não conhecia na Bahia. O que lhe deixou impressionado nesse Balé, foi a qualidade trazida por Vavá, Walson Botelho, fundador e diretor da companhia; nesta ocasião, ainda não se conheciam.



Figura 87. A dança do Samba-de-roda é uma das expressões mais ricas e características do estado da Bahia. Arquivo: Balé Folclórico da Bahia

Explica que neste retorno ao Brasil, seus planos eram ingressar na Universidade Federal, ser professor de Dança Moderna, já que tinha ampliado sua formação clássica e moderna; com isso, tentou ingresso na universidade e não conseguiu, levando-o a desistir, e ressalta que não se arrepende. (risos).

Nessa fase de chegada, recebeu um convite pelo diretor Vavá do Balé Folclórico, para dar uma aula de balé para a companhia, o que ele adorou; todavia, não tinha objetivo de fazer parte de uma companhia de dança folclórica. De uma aula de balé, passou às aulas aos sábados, depois, para dois dias na semana e muita gente chegando, para fazer suas aulas, levando-o a abrir outra turma que deixou para seu assistente Durval.



Figura 88. O diretor e fundador do Balé Folclórico da Bahia, Walson Botelho, Vavá, acompanhando a produção e prova do figurino.

Figura 89. Roupa das Baianas do Maracatu do espetáculo Rapsódia Nordestina, criada e confeccionada pelo artista plástico e coreógrafo Ricardo Biriba.

Nesse ritmo, as coisas foram evoluindo e Zebrinha passou aos poucos a opinar sobre a estrutura do balé folclórico, “sem ser convidado”, trabalhando as coreografias já existentes, que ainda não tinha contagem, estrutura espacial coreográfica, e assim foi introduzindo contagem para ajudar no repasse para outros dançarinos, inclusive facilitaria também, para guardar num repertório, enfim, ele fez este trabalho de estrutura coreográfica no Balé.

Após o balé seguir para uma viagem à Alemanha, sendo esta a primeira da companhia, Vavá lhe pediu para montar um *samba-reggae*. Pela sua vivência em musicais, criou esta coreografia bem musical, que foi incluída ao repertório dessa viagem. O elenco seguiu e ele ficou coordenando e dando aulas enquanto Vavá estava fora; no seu retorno, prosseguiu no que vinha fazendo. Lembra que era uma época que quase não se fazia espetáculo, e ninguém ganhava dinheiro.

Contudo, sua entrada no balé folclórico aconteceu assim: ele entrando, transformando coreografias, até mesmo aquelas que a coreógrafa Rosângela havia criado; dando outra estrutura e os dançarinos adquirindo outro trabalho técnico, melhorando a maneira de dançar e o repertório. Tal incremento, segundo Zebrinha, foi colocando coisas mais modernas, técnicas que permitissem maior visibilidade no palco, que para sua surpresa, ao pegar um programa do balé folclórico, viu entre o corpo técnico: “ Zebrinha, diretor artístico”, dizendo que nunca questionou e é o que é, até agora, (ele ri).

Assim, expressa seu sentimento:

estou muito feliz de estar aqui, acho que foi a melhor coisa que aconteceu pra mim aqui em Salvador, estou num ambiente de trabalho que me dá um respaldo pra eu fazer o que eu gostaria de fazer, que é esse trabalho de formação e aplicar minha metodologia que é criticada por todos, mas, não ligo, sou d'Ogum! Sou criticado como ruim, mas, digo que, este meu trabalho é para pessoas que precisam comer disso urgentemente, então, tenho que ser urgente para elas, inclusive, para dizer-lhes que desistam de fazer dança, caso não seja a deles, e encaminhá-los para outra coisa

4.3.1.1 A Metodologia de Ensino de Zebrinha

As audições para ingresso no Balé Folclórico da Bahia acontecem com certa freqüência, se comparada a outras companhias de dança, que dificilmente promovem abertura para seleção de novos integrantes.

Neste balé, essas audições são muito concorridas; são jovens que buscam uma oportunidade, dentre estes, muitos capoeiristas, que passam a constituir o elenco. Aí entra o trabalho de Zebrinha, que criou e desenvolve uma metodologia de formação técnico-corporal, e em pouco tempo, obtém resultados surpreendentes, em termos da pessoa que chega, às vezes, sem nenhuma base ou histórico de dança e passa a responder, corporalmente, e adquirir através de uma preparação, condições para realizar um forte espetáculo de dança afro e folclórica da Bahia. É por tal motivo, que enuncio, registrando que “Zebrinha é o mestre de dança que lapida corpos adormecidos, para brilhantes corpos dançantes”.

Este mestre relata a realidade daqueles que procuram o Balé Folclórico:

existe duas urgências, primeiro, a da pessoa que vem pra cá, às vezes, sendo a última opção dele, porque teve uma escola ruim, tem família pobre e porque não tem um futuro acadêmico, então, a sua grande saída é a dança, e se, realmente, ele tem um restinho de talento lá no calcanhar, a primeira coisa que tenho de fazer, é colocar esse talento pra fora

Essa capacidade que Zebrinha possui de “tirar o restinho de talento que existe no calcanhar”, de muitos jovens que o procuram, é onde localizo sua extraordinária habilidade, acompanhada da rigidez de suas palavras ao requerer empenho, dedicação e rigor na disciplina daqueles que optam por este caminho.



Figura 90. Ensaio de montagem coreográfica, podendo observar a desenvoltura técnica no movimento dos dançarinos do Balé Folclórico, sob a orientação de Zebriinha e Nildinha Fonseca. Arquivo: Amélia Conrado

Comenta sobre um menino recém-chegado no balé, chamado Traça, que não suportava dança; segundo ele, é um capoeirista lindo e Zebriinha identificou o talento que ele trazia consigo; todavia, não gostava de dança. Pela sua experiência, ele diz que a dança, geralmente, é apresentada para essas pessoas de maneira complexa, e isso gera uma grande dificuldade que é resolvida da seguinte forma:

a primeira coisa que faço é apresentar técnica de dança e dança, para essas pessoas, de maneira super simplificada, mostrar pra eles, que dentro de suas condições, ele pode fazer o que um *Baryshnikov* faz, o que é uma verdade, talvez, não com tanta eficiência, ou talvez, com maior, pois, fazem coisas mais complexas, do que ele, coisas que, não consigo fazer, mas, eles fazem, como por exemplo, um *tour en l'air*⁵³ na horizontal, como fazem , então, começo por aí, descomplicar a dança para essas pessoas

Nesse sentido, sua metodologia começa na simplificação da dança, onde, muitas vezes, joga um menino numa aula de dança clássica, e ele vai fazer a linha

⁵³ Na técnica do balé clássico, *tour en l'air*, significa volta no ar, em geral passo para o bailarino.

dessa dança como um caranguejo, ou seja, adaptando movimentos da capoeira, que ele domina. Dessa forma, vai ser ótimo, porque é a condição dele; a partir daí, ele vai começar a dançar.

Exemplifica da seguinte forma:

[...] se eu quiser montar, um Lago dos Cisnes, irei realizar com essa criatura, na condição que ela pode dançar, é o que também, faço com o ator de teatro aqui na Bahia, coloco para que consigam dançar, e o resultado, é muito bom, porém, depende deles, esse crescimento

Outro motivo de sua preocupação é a questão da urgência das pessoas que chegam em busca do balé folclórico, e que precisam se manter, comer, sustentar família. Sente-se responsável pelo futuro de cada um que ingressa, porque depositou confiança nele e numa possível saída para sua vida; Pois não admite que as pessoas ao voltarem pra casa ou pra beira do rego, acomodem-se e aceitem esta condição passivamente, e é incisivo ao falar:

as pessoas aqui na Bahia são muito conformadas em viver na beira do rego, em ter uma casa da URBIS e ganhar salário mínimo. Eu não acho que tenho que ensinar a essas crianças a se conformar com isso. Acho que têm o mesmo direito que Ronaldinho Gaúcho, então, a partir daí, vamos sonhar alto e para isso, não darei um muro nas costas de ninguém por causa da sua técnica, mas, vou dar um muro, para que ele aprender a sonhar alto e modificar sua vida, pois, é capaz disso e de modificar a vida de muitas pessoas e com a dança, poderá viver até os últimos dias da vida e se transformar no próximo Zebrinha, Nureyev e Amélia e sempre digo, que não precisa ir pra faculdade para se transformar nessas pessoas, digo para eles, se espelhem nessas pessoas e seguir, que irão ter seu lugar lá



Figura 91. A coreógrafa Amélia Conrado, orientando o elenco do Balé Folclórico, devido ao processo de montagem coreográfica que realizava junto a estes. Arquivo: Amélia Conrado

É um fato real, o problema da baixa-estima que o afrodescendente enfrenta em nossa sociedade, sentido exatamente no momento em que surgem desafios para enfrentar conquistas significativas em sua vida, levando sempre desvantagens, pelos mecanismos de impedimento que existem. Então, é preciso injetar estímulos intensos e de efeitos urgentes, para resgatar crença em si, nos seus sonhos e na realização destes, mostrando que pessoas iguais a eles conquistaram e vêm conquistando um *status* social, sendo cientistas, líderes políticos, artistas, chefes de estado, advogados, apresentador de programas de televisão, atletas, médicos, empresários, entre outras atividades. Isso tem levado muitos a se espelharem nessas pessoas e alimentar a vontade de prosseguir.

Certamente, os que lidam diretamente com a formação dessas pessoas. não se relacionam somente no ser aluno-professor, mas vão além, assumindo um papel de cúmplice de um processo difícil, como revela Zebrinha:

eu pretendo me afastar daqui a pouco e preciso de alguém que me substitua, não sei quem será, mas digo, que existe um caminho fora da faculdade, fora dos estudos convencionais que dá uma formação que permite um lugar na sociedade, na vida e é, do que eu vivo

Contudo, este coreógrafo não deixa de se reportar a um aspecto fundamental para o sucesso, tanto dos dançarinos que prepara, quanto do nível de trabalho que o balé consegue apresentar ao Brasil e ao mundo, enfatizando que

[...] a base do nosso trabalho é a disciplina, é isso que eles aprendem aqui, o que, pode ser disciplina, sem ser uma coisa militar. Quando se fala em disciplina na Bahia, inclusive no meio artístico, pensa-se logo em militarismo e não é isso, pois, disciplina pra mim, deve-se ter até em comer

Concordo com este mestre de dança, pois o fato de, por exemplo, abraçar uma filosofia construtivista em termos de educação não quer dizer que se permita à criança fazer tudo sem disciplina; é um equívoco. No pensamento de Zebrinha, existem etapas fundamentais para ir atingindo até se exercitar uma democracia. Ele acha que essas coisas aqui na Bahia são engraçadas, porque, quando se chega ao sul do país, é diferente:

[...] eu não imagino você dando aula de barra ao solo *soft*, porque, as pessoas, têm que ultrapassar seus limites e são todos os dias, é como treinar um atleta e tenho como base, nesta minha didática, essa formação, até porque, fui atleta, é essa noção de que, você vai, vai e vai, superando seus limites, mas nunca, chegar a perfeição, mas, tem que correr atrás dela...

Filosofando sobre essa questão de limite na dança, há, entre seus alunos, os que reclamam, acusando-o de não respeitar o limite de ninguém; e ele responde:

[...] se alguém tivesse limite, ninguém tentava correr, vir atravessando a nado de Mar Grande a Salvador, o que acho uma maluquice, então, se as pessoas procuram fazer isso, no menor espaço de tempo, como se falar de limite? Você escolheu uma profissão, em que, o limite não é limite!

Neste momento da nossa conversa, fez-se silêncio; aí ele perguntou: falei tudo? Respondi, não! demos uma risada e prosseguimos...

Na concepção deste mestre de dança, ao receber esses jovens que chegam com 17 e 18 anos, mesmo sem nenhuma noção de dança, sem serem dançarinos, são todos capazes de fazer uma vida diferente pela dança, ou como

dançarino, ou como professor, ou coreógrafo, e os aconselha, dizendo que somente o balé não é o bastante, é preciso procurar outras atividades para complementar a vida:

[...] não precisa ser pelo caminho da faculdade, já que a faculdade não os quis, não vai só ficar sonhando nela. No Brasil, está faltando técnico, é como um artesão, um marceneiro, um mestre de obras, que vai ensinando seu ofício e pessoas, vão aprendendo ali, com ele, sem ser preciso ir, pra faculdade, e até, com mais conhecimento prático do que, os que ali estão. Essa é minha teoria em relação à educação, a dança como educação, a dança como uma maneira de se sair na vida

No percurso desta tese, as experiências que evidencio a partir do ensino da capoeira, da dança, que acontece fora dos espaços de formação oficial, devem ser consideradas pela relevância do que desenvolvem como caminho de formação profissional, indo além, pois são instituições que preservam e divulgam um patrimônio cultural afro-brasileiro de importância.

Para tanto, buscando fazer uma leitura e identificação do perfil daqueles que buscam o *Balé Folclórico da Bahia*, existindo, segundo Zebrinha, tanto os que escolhem como última opção e neste caso, ele os induz, a desistir ou continuar, como também, têm os que amam a dança e a buscam por um único motivo:

[...] existe a identificação daqueles que querem trabalhar com a cultura da gente e acredita nela, essa vontade, leva a acreditar que nossa cultura é profissionalizante, é vendável, que se pode ser, um super técnico, conhecedor dessa referência, visto, por exemplo, como fez Katherine Durham, seu trabalho é conhecido em todo o mundo, ela se utilizou à cultura da gente, de maneira que, ficou visível, respeitável e somou para milhares de pessoas nesse mundo, sem ser, a dança moderna e a clássica, e acho, que o Balé Folclórico, também, tem essa função em relação às pessoas que trabalham nessa área, estudam, dirigem essa área, inclusive, percebo que os universitários vêm pouco por aqui, para ver, conhecer...



Figura 92. O trabalho que o Balé Folclórico desenvolve no nível de preparação profissional reúne, formar dançarinos, músicos, cantores, coreógrafos, professores e técnicos de produção cênica. Arquivo: Amélia Conrado

Uma constatação que meu protagonista traz é verdadeira: a universidade pouco ou nunca se aproxima para observar e referendar as experiências existentes em determinados setores da nossa realidade, o que deveria, pois são a partir daí, que surgem atitudes e soluções para problemas no âmbito social, e a participação desta somaria para construção mais sólidas de ações e políticas públicas amplas.

Pela vasta experiência e conhecimento de Zebrinha em diversas linguagens de dança, perguntei-lhe da existência de diferentes escolas de dança afro na Bahia, o que este respondeu:

[...] quando se fala em dança afro, essa linguagem é ampla, pois, abrange todo um continente e mais além, o afro-brasileiro, o afro-baiano, pois, o que se faz na Bahia, em termos de dança afro, considero uma maneira moderna de se fazer a atual dança africana. Tem um legado de Katherine Durhan com o vocabulário religioso e essa dança, muito nova, está em evolução ou talvez, em degradação, começou bacana na Bahia, há quinze anos atrás, com participação de Rosângela Silvestre, Augusto Omolu que tinha o grupo Chama, tinha o Odundê também da universidade, pena que tenha acabado, que levou essa linguagem a evoluir e hoje, considero que está em degradação e aí está, uma das grandes funções do Balé Folclórico da Bahia, porque, a faculdade não tem

uma cadeira de pesquisa e de execução dessa dança e que é a dança do Brasil

Sem dúvida alguma, os desdobramentos e atualizações que a dança afro vem produzindo é de muita riqueza; todavia, o desaparecimento de grupos que surgiram implementando essa linguagem e por não conseguirem permanecer atuando, vai esvaziando um espaço de riqueza, dada às dificuldades existentes, com a arte brasileira de modo geral e, especificamente, a arte afro-brasileira, pois define Zebrinha que:

o Brasil é representado lá fora por essa dança e inexistem pessoas formadas pela academia, nessa especificidade, então, o que acontece é que, cada canto da periferia, todo mundo é professor de dança afro, o que é louvável, mas, vai se desvirtuando pela falta de conhecimento da raiz e as pessoas vão pegando-a, pelo meio do caminho



Figura 93. Dançarina na coreografia do Samba-de-roda da Bahia
Arquivo: Balé Folclórico da Bahia

Por conta disso, um de seus projetos e da professora de dança da afro do Balé Folclórico, Nildinha Fonseca, é voltar pra África, embora a Bahia seja um centro cultural afrodescendente, consideram que as pessoas daqui vão pouco à África, estudar arte.

O objetivo dessa investida é buscar inspiração, levantar novo material, porque acredita que as transformações que vêm acontecendo nesta dança é a falta de contato com sua matriz, o distanciamento tem levado ao que acontece agora, no nível das banalizações, criada por uma mídia, como, “quebrar na boquinha da garrafa”, ou “qualquer coisinha, virando a dança de preto, não dá, o negócio tá puxado!”. (Risos).

Interrogado sobre a dança brasileira ser considerada um elemento de exportação, um negócio de consumo no exterior, Zebrinha não a considera assim, afirmando que brasileiros que estão fora não vendem mais as coisas do Brasil, por ser difícil no exterior, e optam e inventam, outras coisas, acreditando, talvez, ser mais rentável, observa que a capoeira hoje, levada pelos brasileiros para todo o mundo, continua ensinada como é, contudo, o mesmo não acontece com a dança.

Nessa direção, o trabalho que o *Balé Folclórico da Bahia* faz, na medida em que, é visto e aplaudido no mundo todo, com respeito, veio quebrar a imagem cultural do Brasil no exterior, visto, através de “mulatas”, “tapa sexo”, “plumas”, “mulheres de um metro e oitenta”. As dançarinas desta companhia tem em média, um metro e trinta, um e cinquenta, e o que se leva, tanto para o teatro local, como o Castro Alves, como o internacional, é a dança brasileira que o mundo não conhece.



Figura 94. Dança do Maracatu, repertório do espetáculo Rapsódia Nordestina. Coreografia de Amélia Conrado . Arquivo: Amélia Conrado

Segundo Zebrinha, o que o Balé Folclórico faz é

[...] impor de maneira digna, profissional, esta dança brasileira, que, as pessoas passam a respeitar, elas tomam um choque, porque, antes, as companhias não levavam negros e ver um balé só de negros, que tem alicerce, tem raiz, com muitos atributos técnicos e muita qualidade, é óbvio, que passa a ser vendável...., temos um público e um público negro que, quando nos encontra, em qualquer parte do mundo, onde existe afrodescendentes, em alguns lugares, são desenraizados. Nos Estado Unidos, cidades como Chicago, os afrodescendentes ao assistirem, encontram-se com suas raízes de verdade, de forma digna, espetacular, é um reencontro, e para os brancos, é um encontro com o desconhecido, sem ser exótico, então, esse é o conteúdo do Balé Folclórico



Figura 95. Dança do Maculelê, origem da cidade de Santo Amaro da Purificação no Recôncavo Baiano. Coreografia de Walsom Botelho. Arquivo: Balé Folclórico da Bahia

É no palco com o Balé Folclórico que vai uma história cultural do Brasil, vista na forma de ser, que a companhia optou, com sentimento, com uma maneira política própria, uma maneira social e acha que no palco, as pessoas encontram tudo isso.

Referenda que após a montagem do mais novo espetáculo, a *Rapsódia Nordestina*, em que, fiz a montagem de três coreografias, foi um novo atributo, fazer

o mundo conhecer, um Brasil completamente desconhecido e ele expressa a emoção das pessoas:

[...] as pessoas ficam estonteadas com a Companhia e o Brasil que tem capacidade de aglomerar tantos aspectos culturais...

O trabalho do *Balé Folclórico da Bahia*, pela quantidade e qualidade de dançarinos que já formou, encontra-se espalhados no mundo, destacando-se em outras companhias que os aproveitaram, sendo motivo de orgulho para este mestre de dança que, nos seus sentimentos profundos, expressa que tornam-se e são uma família e com trato firmado, “um tem que ajudar o outro”. Os que estão bem instalados, com posições de destaque no mundo, com cargos em companhias de dança, ou dirigindo trabalhos, ou no palco como estrela de outras companhias, esses são seus alunos, esta é uma das razões porque está ensinando:

[...] percebi através de um aluno que procurou o Balé, que geralmente, as famílias não apóiam, e quem passa a fazer a adolescências dessas pessoas ao ficarem aqui, sou eu, embora, nunca tinha pensado nisso, porque participo influenciando, exatamente nesta fase de formação e educação, quando a família, não dá importância ao que fazem. Preferem que sejam seguranças, mecânicos, secretárias ou outra coisa, mas, dançarinos, não. A influência acontece, porque, passam a se parecer comigo, até na forma como passam a se vestir...

Isso é uma reflexão e constatação importantes, pois, sem perceber, o professor detém um poder e grande responsabilidade na formação de caráter, de valores, de posturas, de conhecimentos; isso, em nossa realidade, é algo de atenção e importância.

Portanto, a trajetória de Zebrinha enquanto uma personalidade consagrada e bem-sucedida, como ele mesmo relatou, não encontrou aceitação para levar seu conhecimento para o espaço universitário, o que desistiu. Todavia, afirmo que, se a Universidade não lhe deu oportunidade e lugar para aproveitar o alto nível de ensino que ele possui, ela perdeu, e as inúmeras pessoas que, no dia-a-dia, vêm de diversos bairros da cidade em busca do Balé Folclórico, esta comunidade ganhou. Se a universidade ainda não o reconheceu como um doutor de causa honorífica, este trabalho, reconhece.

Pelo contar de Dete Lima, Lucinete Araújo e José Carlos Arandiba, Zebrinha, protagonistas da dança, que pelas experiências distintas, me levam a evidenciar como a *Dança Afro* abre caminhos de crescimento, perspectivas de vida, profissionalização e poder, a sujeitos que são envolvidos pelos ares que ela preenche e oferece à vida.

É imprescindível incluir nos cursos de formação de professores de dança, essa linguagem de uma dança brasileira de significativa importância, como também, no nível dos grupos culturais, espaços escolas, projetos sociais, fortalecer a qualificação de seus integrantes, professores, coreógrafos, para que esses conhecimentos sirvam de meio para afirmação étnica, cultural, profissional, um meio de emprego e renda, onde, os sujeitos portadores do conhecimento, sejam seus próprios gestores culturais e educacionais.

5 ADEUS CORINA, DÃO, DÃO, COMO JÁ DISSE QUE VOU, MAS PROSSEGUE O BERIMBAU , UM AMIGO DE QUEM SOU

Esta pesquisa se revelou como um aprendizado pelas lições de vida de diferentes pessoas que, aqui somam, falam e se impõem, levando a mover obstáculos de difícil transposição, percebidos, porque prestei atenção ao que fazem enquanto cidadãos atuantes, o que permitiu projetar uma visão objetiva dos pensamentos, atividades e propósitos; Tudo isso são atos políticos de iniciativas, muitas vezes pessoais, que chegam a atos políticos coletivos.

Construir esta tese, além de uma análise intensa sobre os valores educativos embutidos nas expressões da *Capoeira Angola* e *Dança Afro*, enquanto formação da pessoa, as experiências práticas evidenciadas ao longo do trabalho, são indicativos de caminhos para se melhorar a educação e a vida no nosso meio social.

Todavia, melhorá-la começa por uma formação com personalidade e rosto próprio do povo. Um povo constituído de pessoas que produzem encontros de felicidade em proporções excepcionais como por exemplo, o Carnaval, e, contraditoriamente, convive com acontecimentos trágicos no dia-a-dia; dificuldades de sobrevivência, coisas que necessitam ser enfrentadas sem subterfúgios, de forma agressiva e enfática, e a conquista e instituição de políticas públicas e ações afirmativas é uma possibilidade.

Para tanto, o estudo dá pistas através das constatações evidenciadas, podendo servir como instrumento de referência para a continuidade das ações mobilizadoras no campo coletivo.

A opção pela metodologia qualitativa para estudos que se voltam aos fenômenos humanos, sua produção simbólica e cultural, permite ressaltar a riqueza de detalhes vinda dos sentimentos, das atitudes, das posturas, dos ambientes, das relações interpessoais, da linguagem corporal, entre outros elementos. Dependendo

do nível de inserção do pesquisador, que neste caso específico, o pesquisador é também o sujeito investigado, foi permitido “apreciar o modo de ser de cada coisa”.

Em termos da pesquisa-ação é um avanço na valorização do trabalho compartilhado entre sujeitos de diferentes conhecimentos e níveis, atitude fundamental que leva a “erguer corpo-a-corpo”, cuidar e defender nosso patrimônio cultural e aproximar as relações entre comunidade e universidade. Os procedimentos etnometodológicos dão as bases para conhecer a forma de sistematizar, proceder, organizar as atividades práticas - seus métodos, técnicas, conhecimentos, teoria e filosofia - vindas da razão e emoção aos acontecimentos rotineiros, registrados pelo suporte oferecido pela etnografia no campo educacional.

Pelo estudo, compreendo como perspectiva de uma educação multicultural, princípios de respeito e trato ao conhecimento de culturas diferentes que co-existem, sem que nenhuma se sobreponha a outra, desenvolvidos de forma antiautotitória, de libertação de corpos, de diálogo multicultural, de satisfação, cumplicidade e alegria no ensinar e aprender, entre outros elementos que podem se somar ao mito, ao sonho e à realização.

No Brasil, as inspirações para tal proposta, estão vindo e se alicerçando por experiências bem-sucedidas de núcleos culturais afro-brasileiros e seus projetos socioeducacionais, assim como de outras experiências vindas de culturas não-hegemônicas. Para tanto, o exercício e a instituição desta prática educativa precisam contemplar os princípios identificados como fundamentais, e estes devem ser conscientes e decididos enquanto projeto pedagógico.

Pela riqueza e diversidade da capoeira na cultura baiana, é preciso que se tenha um olhar amplo e aguçado para entender e respeitar a trajetória e história desse movimento cultural, composto por numerosa comunidade, a capoeirística, discernindo o que é próprio da cultura desta e o que é desvirtuado dela, para assim, existir diálogos e ações em direção à exigência, de forma urgente, de políticas para sua proteção, porque tanto ela como seus atores, têm contribuído continuamente para o engrandecimento local, nacional e mundial e recebido pouca atenção dos poderes públicos, no sentido de atender as suas necessidades de manutenção, preservação e proteção. Ressalto que a *Capoeira Angola* é a que mais tem sofrido com o descaso; e por isso, requer em prioridade, atenção especial.

Sendo a capoeira, espaço privilegiado de pluralidade de convivência, aonde pessoas de diferentes idades, nacionalidade, sexo, etnia, níveis culturais

interagem, é fundamental acentuar, através dela, o exercício do respeito entre as diferentes culturas, das relações pessoais em equilíbrio de força, do lugar de cada um, aproveitando e criando oportunidades de destacar questões desta natureza, o que contribui para mudança de postura e educação que poderá se expandir para outros espaços.

Na proposta do estudo, ao ressaltar mesmo em síntese, os diferentes pensamentos pedagógicos, em que, finalidade, interesses e princípios da educação se mostram diferentes na história da humanidade, fico certa de que, tanto o conhecimento de filosofias e histórias pedagógicas, assim como, o conhecimento das leis e dos direitos humanos precisam ser tratados conjuntamente aos conteúdos da escola, pois a instituição de uma educação cidadã crítica e atenta aos problemas de exclusão e desigualdades sociais é imprescindível em nossa realidade.

Para a realização sistemática de pesquisas educacionais no campo de conhecimento das culturas afro-brasileiras pelos que enveredam em espaços de difíceis acessos e carências, fazendo emergir, seus valores e o entendimento dos processos que os envolve, como os vistos aqui, requer apoio e financiamento para pesquisas, projetos de extensão, atividades educativas, para em seguida, esses conhecimentos se desdobrem em produção de material didático-pedagógico, para veiculação e apoio a profissionais da educação nas escolas, nos projetos, nos núcleos culturais, entre outros.

Nas relações existentes em escolas de formação de *Capoeira Angola* e *Dança Afro*, não sendo regra geral, encontra-se atitudes e posturas autoritárias, assim como se observa em espaços como o da universidade. Seja onde for, essas posturas devem ser combatidas e criticadas.

Naquelas escolas, compreende-se a existência até pela falta de acesso às atualizações e avanços da educação formal; por conta disso, para uma política de educação multicultural que se pauta nas relações antiautoritárias e na instituição de gestão democrática, precisa-se estabelecer convênios entre escolas da rede e escolas de núcleos culturais afro-brasileiros, como forma de descentralização e extensão do espaço pedagógico, valorização de outras categorias profissionais, e também para consolidar a troca de conhecimentos, frente às necessidades apontadas e acordadas de uma parte e da outra.

Além disso, os autores sociais investigados mostram a necessidade da existência de novas escolas, como expressa o desejo do Ilê Aiyê ao oportunizar para

uma comunidade que não tem acesso às escolas e academias de dança, obterem sua própria escola, definindo seus caminhos, sua forma, sua linguagem, sua arquitetura para, de forma contínua, ampla e significativa, oferecer um conhecimento que está aí, para disponibilizá-lo melhor às pessoas na sociedade que, devido à falta de reconhecimento, apoio e investimento, vêm correndo riscos, como o da depreciação, extinção e desqualificação.

Nesta direção, esta profissionalização que acontece fora da universidade deve ser referendada, respeitada, investida pelo que realiza em termos sociais, assim como a universidade se abrir aos conhecimentos que dali se originam, como é o caso das experiências constatadas no Balé Folclórico da Bahia, na Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió e no Bloco Afro Ilê Aiyê.

O compartilhar de outros saberes, não somente os de monocultura de educação europeizante, em línguas, teorias e práticas educacionais, religiosidades, esportes, artes, significa uma abertura de visão de mundo.

Sendo assim, as escolas formais são espaços privilegiados para se iniciar processos críticos para uma conscientização, levando a conhecer e aprofundar também, conteúdos de referências de outras matrizes civilizatórias, e dessa maneira, exercitar princípios da educação multicultural.

Para tanto, escolas oficiais e não oficiais podem incorporar o debate, realizar esta revolução, não somente de currículo, mas de princípios e funções da escola; pois, compreender a história do povo brasileiro e das civilizações ancestrais e fundadoras do lugar, do território no qual se ocupa, é um reencontrar-se consigo e com seus familiares que partiram, mas deixaram riquezas, bem como os que continuam essa construção vasta de uma cultura material e imaterial.

Portanto, nesta tentativa, busquei a partir de meios referendados no campo acadêmico e no campo comunitário, bases para emergir experiências concretas que inspiram possibilidades para se melhorar o diálogo entre culturas, povos, diferentes instituições que busquem colaborar para o direito e bem estar social de todos os povos espalhados na terra, trilhando uma cultura de paz, solidariedade, dignidade e amor pela vida.

Através desta tese, espalho versos, pensamentos, imagens, conceitos, dúvidas, ritmos, fatos, gente que movimenta e briga por uma consciência e ação universal.

Assim, acreditando no poder da “dança dos ventos” e dos “pés que educam”, espero que ventos soprem e emanem essa boa dança para diferentes pessoas em seus pequenos e grandes mundos.

REFERÊNCIAS

Associação de Capoeira Angola 1º de Maio. *A Cartilha do Mestre Virgílio*. Salvador: Edição independente, 2004.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas, SP: UNICAMP/CMU; Salvador; EDUFBA, 2005.

ABREU, Frede. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana Design Gráfico e Produções Ltda, 2003.

----- . *Capoeiras - Bahia, sec. XIX: imaginário e documentação*. Salvador: Instituto Jair Moura, vol. I, 2005.

ABREU, Plácido de. *Os Capoeiras*. Rio de Janeiro: Tip. Seraphim Alves de Britto, 1886.

ALMEIDA, Raimundo César Alves de (Mestre Itapoan). *Bimba Perfil do Mestre*. Salvador : CED – UFBA, 1982.

ARAÚJO, Paulo Coelho de. *Capoeira – Abordagens Sócio-Antropológicas da Luta/Jogo da capoeira*. Maia: Instituto Superior – Série “Estudos Monografia”, 1997.

AZEVEDO, Aloízio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: technoprint, s.d.

AZEVEDO, Thales de. *As Elites de cor numa cidade brasileira: um estudo de ascensão social & Classes sociais e grupos de prestígio*. Salvador: EDUFBA/EGBA, 1996. 186p. (coleção cinqüentenário).

BAHIA. Lei nº 3.325, de 16 de dezembro de 1974. Declara de utilidade pública a Sociedade de Estudo da Cultura Negra no Brasil. *Diário Oficial do Estado*, Assembléia Legislativa, Salvador, BA, 18 de dezembro de 1974, p.2

BAHIA. Lei nº 4.697 de 15 de julho de 1987. Dispõe sobre modificações na estrutura da Administração Pública do Estado da Bahia e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado*, Assembléia Legislativa, Salvador, BA, 16 de julho de 1987, p.5

BAHIA. Lei nº 5.903 de 27 de junho de 1990. Declarada de utilidade pública a Associação Cultural para Emancipação do Negro – OBDÁDÚDÚ AGÔ YÊ, com sede e foro na cidade de salvador. *Diário Oficial do Estado*, Salvador, BA, 28 e 29 de julho de 1990, p.09.

BAHIA. Lei nº 6.857 de 17 de maio de 1995. Regulamenta as comemorações alusivas ao dia 20 de novembro, definido como o “Dia da Consciência Negra”. *Diário Oficial do Estado*, Assembléia Legislativa, Salvador, BA, maio de 1995, p.2

BARBARA, Rosamaria Susanna. *A Dança das Aiabás. Dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé*. 2002. Tese (Doutorado em Sociologia). Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo.

BARBOSA, Márcio. *Frente Negra Brasileira: depoimentos*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

BIANCARDI, Emília. *Raízes musicais da Bahia*. Salvador: Omar G., 2000. 392 p.il.

BIRIBA, Ricardo Barreto. *Parintins cidade ritual: boi bumba, performance e espetacularidade*. 2005. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro - Universidade Federal da Bahia. 385f.:il.

BLAJBERG, Jennifer Dunjwa. O legado do *apartheid* formal e os desafios enfrentados na reconstrução e desenvolvimento da África do Sul – 1994-1995. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). *Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Estação Ciência, 1996. p. 17-27.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Educação como Cultura*. São Paulo : Brasiliense 1985.

BRASIL. Decreto-lei nº 1.390, de 3 de julho de 1951. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor. *Diário Oficial da União*. Poder Legislativo, Brasília, DF, 10 de julho de 1951.

BRASIL. Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989. Define os crimes resultantes de preconceito de raça e de cor. *Diário Oficial da União*, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 de janeiro de 1989.

BRASIL. Lei nº 9.459, de 13 de maio de 1997. Altera os arts. 1º e 20 da Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor, e acrescenta parágrafo ao art. 140 do Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. *Lex: Legislação Federal*, Brasília, DF, p.1340

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Trata da inclusão da história e da cultura negra no currículo escolar. *Diário Oficial da União*, Poder Legislativo, Brasília, DF, 10 de janeiro de 2003.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. PINTO, Antônio; WINDT, Cristina V. dos Santos; SIQUEIRA, Luiz Eduardo. 24 ed. Atual e ampl. São Paulo: Saraiva, 2000. (Coleção Saraiva de Legislação).

BRANDÃO, Carlos Rodrigues(Org). *Pesquisa Participante*. Editora Brasiliense S.^a São Paulo-S.P, 6ªedição. 1986

BOAVENTURA, Edivaldo Machado. *Tempos construtivos: pronunciamentos sobre educação e cultura, 1986/1987*; prefácio de Luis Henrique Tavares. – Salvador: Edições Arpoador, 1987.p.; tab.

_____. *O território da palavra*. Salvador: Edições lanamá, 2001. 560 p.

_____. *A Educação Brasileira e o Direito*. Belo Horizonte: Nova Alvorada, 1997.

_____. *Políticas municipais de educação/ organização de Edivaldo Boaventura...* [et. al.]. –Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1996. 150 p.

BOAVENTURA, Edivaldo M./ SILVA, Ana Célia da (Org.). *O Terreiro, a quadra e a roda: formas alternativas de educação da criança negra em salvador*. Salvador: Programa de Pesquisa e Pós-graduação em educação da UFBA. 2004. 220 p.

CAMPOS, Hélio (Mestre Xaréu) *Capoeira na Universidade: uma trajetória de resistência*. Salvador :SCT, EDUFBA 2001. 184p.il.

CAMPOS, Lima. *Capoeira, esgrima de olhos*. Rio de Janeiro, Ed. Kosmos, 1906

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. 280 p.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. 2ª ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo Editora UNESP, 2000. 220p.

CARNEIRO, Édison. *Negros Bantus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. *Dança étnica afro-baiana: uma educação movimento*. Dissertação de Mestrado. PPGE-UFBA Salvador: [s.n], 1996.197, f.

-----Danças Populares Brasileiras: valor educacional, cultural e recurso para pesquisa e recriação cênica. *Revista da Bahia*. Salvador, V. 32, nº 38, p.36-46, mai. 2004.

COSTA, Manoel do Nascimento. A tradição Afro-brasileira em Pernambuco. In: SANTOS, Juana Elbein dos (Org). *Nossos Ancestrais e o Terreiro*. INTECAB: SECNEB. Salvador: EGBA, 1997. 150 p.il. p. 81- 88

COSTA, Maria Regina Ferreira: SILVA, Rogério Goulart da. A Educação Física e a Co-educação: igualdade ou diferença? In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, V. 23, n. 2, jan. 2002, p. 43-51.

COULON, Alain. *Etnometodologia*. Rio de Janeiro : Vozes - Petrópolis, 1995.

COUTINHO, Daniel (mestre Noronha) – “*ABC da Capoeira Angola, os manuscritos do Mestre Noronha*. Brasília: Ed. CIDOCA/DF, 1993.

CRUZ, José Luiz Oliveira. *Capoeira angola: do iniciante ao mestre*. Salvador: EDUFBA: PALLAS, 2003. p.:156 il.

CRUZ, Manuel de Almeida. *Alternativas para combater o racismo segundo a Pedagogia Interétnica*. Salvador: Núcleo Cultural Afro-brasileiro, 1989. 134p. il.

DECÂNIO, Ângelo. *A Herança de Mestre Pastinha*. Coleção São Salomão. Editoração Eletrônica. Salvador, 1997

D' ADESKY, Jacques. *Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. 248p.

DEL PRIORE, Mary. *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto, 2000.

Encontro de nações-de-candomblé (1981). Salvador: Iamaná, CEAO-UFBA; Centro Editorial e Didático da UFBA. 1984. 86p. il.

ESTEVES, Acúrsio Pereira. *A "Capoeira" da indústria do Entretenimento: corpo, acrobacia e espetáculo para "turista ver"*. Salvador: A.P.Esteves, 2003. 166p.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. *O jogo da Capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana*. 2004. 394 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FANON, Frantz, 1925-1961. *Pele negra máscaras brancas*. - Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FAUNDEZ, Antônio (Org). *Educação, desenvolvimento e cultura: contradições teóricas e práticas*. São Paulo: Cortez, 1994.

FERNANDES, Florestan. *Ensaio de Sociologia Geral e Aplicada*. 3ª ed. São Paulo, Pioneira, 1976

_____. *Significado do protesto negro*. São Paulo: Cortez/Autores associados, 1989.

FERREIRA(TALABYAN), Menezes Euclides. *Candomblé a lei complexa*. Estação Produções Ltda. São Luís- MA, 1990. 211p.

FILHO, Melo Moraes. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

FORD, Clyde W. *O Herói com rosto africano: mitos da África*. São Paulo: Summus, 1999

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1975.

_____. *Pedagogia da Esperança*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1992

FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 10, vol. 4. ANPOCS, 1989

FRISCHEISEN, Luiza Cristina Fonseca. *Políticas públicas: a responsabilidade do administrador e o ministério público*. São Paulo: Max Limonard, 2000.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. *Declaração de Durban e Plano de Ação*. Ministério da Cultura, Brasília, DF.[s.n]

GADOTTI, Moacir. *História das Idéias Pedagógicas*. 8ª edição. São Paulo: editora Ática., 2002

GERLIC, Sebastián (org). *Índios na visão de índios. Pankararu*. Salvador-Ba: Águia Dourada-Organização Multicultural Indígena do Nordeste, 2001

GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan (Org.) *Teoria Social hoje*. São Paulo: Editora UNESP, 1999. (Biblioteca básica).

GOHN, Maria da Glória Marcondes. *Movimentos Sociais e educação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1999. – (Questões da nossa época; 5)

GOMES, Joaquim B. Barbosa. *Ação afirmativa & princípio constitucional da igualdade: (o Direito como instrumento de transformação social. A experiência dos EUA)*. Rio de Janeiro: Renovar, 2001. 454 p.

GUIMARÃES, Elias Lins. Ilê Aiyê: Insurgência e conhecimento na tradição cultural negra. In: *O Terreiro, a quadra e a roda: formas alternativas de educação da criança negra em Salvador*. Salvador: Programa de pós-graduação em educação da UFBA, 2004. 220p. p.155-176.

HENRIQUES, Ricardo. Desigualdade Racial no Brasil: evolução das condições de vida na década de 90 In: *Ação Afirmativa na Educação Universitária dos EUA*. Consulado Geral dos EUA-RJ. p.1-49.

ILÊ AIYÊ. *Cadernos de Educação*. Salvador, 1995.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África Negra*. 3ª ed. Vol. I. Portugal: Publicações Europa-América, 1999

-----*História da África Negra*. 3ª edição. Vol. II. Portugal: Publicações Europa-América, 2002

KOSMOS, ano III, nº 3, mar. 1906

LARA, Sílvia Hunold. Significados Cruzados: um reinado de Congos na Bahia setecentista. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.) *Carnavais e outras f(r) estas. Ensaios de história social da cultura*. Campinas, S.P: Editoras da Unicamp, CECULT, 2002. p. 71-100

LIMA, L. A. N. *Capoeira Angola. Lição de vida na civilização brasileira*. 1991. 142 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

LIMA, Evani Tavares. *Capoeira Angola como treinamento para o ator*. 2002. 270f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação da UFBA, Salvador.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LUZ, Marco Aurélio. (Org.). *Identidade Negra e Educação*. Salvador: Ianamá, 1989.

_____. *Cultura Negra e Ideologia do Recalque*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

MACEDO, Roberto Sidnei. *A Etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação*. Salvador: EDUFBA, 2000. 297p.

MACHADO, Vanda da Silva. Projeto Ire Ayó: em busca de uma pedagogia nagô. In: BOAVENTURA, Edivaldo M./ SILVA, Ana Célia da (Org.). *O Terreiro, a quadra e a roda: formas alternativas de educação da criança negra em salvador*. Salvador: Programa de Pesquisa e Pós-graduação em educação da UFBA. 2004. p.109-120.

MATSUMOTO, Roberta K. Capoeiras angola e regional: duas formas de entendimento e de integração à sociedade brasileira. In: PANTOJA, Selma (org.) et ali. *Entre Áfricas e Brasis*. Brasília: Paralelo 15 – São Paulo, Marco zero, 2001. p.135-150.

MINAYO, Maria (Org.); et al. *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

MORIN, Edgar. *Os Sete Saberes necessários à educação do futuro*. Cortez editora. 6ª edição. São Paulo, Brasília - D.F: UNESCO, 2002.

MORAIS FILHO, Melo. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Tipos de Rua. 3ª edição, Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, Editores, 1946.

MOREIRA, Antônio (coordenador). *Canjiquinha, alegria da Capoeira*. Salvador: Editora a Rasteira, 1989.

MUNANGA, Kabenguelê (Org.) *Estratégias e Políticas de Combate à Discriminação Racial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Estação Ciência, 1996.

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ:Vozes, 1999.

----- (Org). *O Negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. Brasília : Fundação Cultural Palmares- MINC. Vol. I., 2004. 421 p

O D.C *Guia do capoeira ou ginástica brasileira, oferecida à distinta mocidade*. Livraria Nacional, Rio de Janeiro, 1907. Biblioteca Nacional. V, 267, I, 4, Nº 16.

OLIVEIRA, Denis. Capoeira Angola, luta de mulheres In: *Revista Toques d'Angola*, Ano III, nº4, Brasília, São Paulo e Salvador, novembro, 2005. p. 8-9

OLIVEIRA, Guacira. A visão do Brasil In: IRADJ, Roberto (Org). *Ciência, Religião e Desenvolvimento: perspectivas para o Brasil*. Editora Planeta Paz. Mogi Mirim-SP, 2005. p. 227-253.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005. 153 p.

OXOSSI, Mãe Stella de; VIANA, Juvany; PRETTO, Nelson; SERPA, Luís Felipe (organizadores). *Expressões de Sabedoria: educação, vida e saberes*. Salvador: EDUFBA, 2002. 101 p.

PASTINHA, Mestre. *Capoeira Angola*. 1ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1964.

PEREIRA (CHARLES), Carlos & BÔRI, Mônica. *Cantos e Ladainhas da Capoeira da Bahia*. Salvador : Edições Via Bahia, 1992.

PERRENOUD, Philippe. *Pedagogia diferenciada: das intenções à ação*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

PERROT, Dominiqui. Educação para o desenvolvimento e perspectiva intercultural In: FAUNDEZ, Antônio (Org). *Educação, desenvolvimento e cultura: contradições teóricas e práticas*. São Paulo: Cortez, 1994, p.199-207.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. *Bimba, Pastinha e Bezouro Mangangá: três personagens da capoeira baiana*. Tocantins/Goiânia: NEAB/Graset, 2002. 110p.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Premier Festival Mondial des Arts Nègres á Dakar. Bouchet-Lakara, Paris, 1967.155p. il.

QUERINO, Manuel. *A raça africana e os seus costumes na Bahia*. Salvador: P555 Edições, 2006. 96 p.

----- . *A Bahia de Outrora - Vultos Populares*. Bahia: Progresso, vol. 3, série Iª, 1946.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador. Ed. Itapuã – Coleção Baiana, 1968.

Revista da FACED/ Faculdade de educação da Universidade Federal da Bahia. N.0(out. 1999). – Salvador: FACED/UFBA, 1994.

Revista Toques D'Angola. Ano III, nº 4, Nzinga 10 anos. Brasília, São Paulo e Salvador, novembro de 2005

Revista da Bahia. Capoeira Ginástica da Resistência. EGBA, Salvador, V.32, nº 33, julho, 2001

RIBEIRO, Maria Luisa Santos. *História da educação Brasileira: a organização escolar*. 14.ed. Campinas,SP:Autores Associados, 1995.

RISÉRIO, Antônio. *Oriki Orixá*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

ROBATTO, Lia & MASCARENHAS, Lúcia. *Os passos da Dança - Bahia*. Salvador: FCJA, 2002. 368 p.

SALVADOR. Lei nº3.492 de 21 de junho de 1985. Institui obrigatoriedade da comemoração da data de 20 de novembro evocando Zumbi dos Palmares e a República de Palmares nos estabelecimentos da rede de ensino. *Leis e Decretos 1985*. Prefeitura Municipal de Salvador. Salvador, 1985, p. 72

SALVADOR. Lei nº.4562 de 30 de junho de 1992. Institui a data de 20 de novembro Dia Municipal da Consciência Negra. *Leis e decretos 1992*. Prefeitura Municipal de Salvador, vol I., 1992, p.147

SALVADOR. Lei nº. 5054 de 21 de setembro de 1995. Dispõe sobre livre acesso de empregados domésticos às áreas de condomínios e dá outras providências. *Diário Oficial do Município*, 22 de setembro de 1995, p.2.

SALVADOR. Lei nº5.076 de 27 de novembro de 1995. Proíbe a fabricação, a comercialização, a distribuição ou a veiculação de símbolos, emblemas, propagandas, publicidade, ornamentos ou distintivos que ostentem a cruz suástica ou gamada ou que induzam a preconceito de raça, cor, credo, sexo e dá outras providências. *Diário Oficial do Município*, Salvador, BA, 29 de novembro de 1995, p.2

SALVADOR. Lei nº 5084 de 21 de dezembro de 1995. Considera o dia 13 de maio como o “Dia do debate e da denúncia contra o racismo” na rede municipal de ensino. *Diário Oficial do Município*, Salvador, BA, 21 de dezembro de 1995, p2.

SALVADOR. Lei nº 5.119/96. Dispõe sobre a imputação de penalidades a estabelecimentos comerciais que pratiquem discriminação racial. *Diário Oficial do Município*, Salvador, BA, 26 de janeiro de 1996, p.3.

SALVADOR. Lei nº 5.420 de 4 de setembro de 1998. Dispõe sobre a expressão subjetiva “boa aparência” ou equivalente quando selecionar vagas em estabelecimento, empresas ou similares. *Diário Oficial do Município*, Salvador, BA, 8 de setembro de 1998, p.2.

SALVADOR. Emenda nº15 à Lei Orgânica do Município. Acresce ao capítulo XI - Do negro, determinações como crime inafiançável e imprescritível, prática do crime de racismo. *Diário Oficial do Legislativo*. Poder Legislativo, Salvador, BA, 30 de novembro de 1998, p. 2.

SALVADOR. Lei nº 4741/93. “institui a criação de curso preparatório para o corpo docente e outros especialistas da rede municipal de ensino, visando à implantação de disciplinas ou de conteúdos programáticos no currículo da referida rede, baseados na cultura e na história do negro e do índio, de acordo com a pedagogia interétnica e dá outras providências”. *Diário oficial do Município*, Salvador, BA, 23 de novembro de 1998, p.2.

SALVADOR. Resolução nº1.412/99. Aprova Comissão especial de Inquérito sobre racismo no Carnaval. *Diário Oficial do Legislativo*. Poder Legislativo, Salvador, BA, 01 de setembro de 1999, p. 2.

SALVADOR. Lei nº 5.817/2000. Institui a data de 11 de maio como Dia do Reggae. *Diário Oficial do Legislativo*, Salvador, BA. 30 de novembro de 2000, p. 3

SALVADOR. Lei nº 6.452 de 19 de dezembro de 2003. Cria a Secretaria Municipal da reparação. *Diário Oficial do Município*, Salvador, BA, 19 de dezembro de 2003, p.2

SALVADOR. Decreto nº 14.862 de 22 de março de 2004. Aprovado regimento da Secretaria Municipal da Reparação. *Diário Oficial do Município*, Salvador, BA, 23 de março de 2004, p.2

SANTOS, Juana Elbein dos (Org). *Nossos Ancestrais e o Terreiro*. INTECAB: SECNEB. Salvador: EGBA, 1997. 150 p.il.

SANTOS, Maria Durvalina Cerqueira. Como Construir política pública? A contribuição da Cooperativa Steve Biko num fazer pedagógico de uma política de construção de identidade. In: CONRADO, A. *et al* . *Temas Negros em Tese*. Rio de Janeiro: OR Editor Independente, 2002. p. 327-343.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu Tempo é Agora*. São Paulo: Editora Oduduwa, 1993

SANTOS, Milton. *Território e Sociedade, entrevista com Milton Santos*. 2ª ed. São Paulo-SP: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

_____ *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro. São Paulo: Editora Record, 10ª edição, 2003

SANTOS, Reginaldo Souza (Org). *Políticas Sociais e transição democrática: análises comparativas de Brasil, Espanha e Portugal*. São Paulo: Mandacaru; Salvador: Cetead, 2001.

SCHAUN, Ângela. *Práticas Educomunicativas: Grupos Afro-descendentes Salvador-Bahia: Ara Ketu, Ilê Aiyê, Olodum e Pracatum*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. 168 p.

SAVIANI, Demerval. *A nova lei da educação: trajetória, limites e perspectivas*. 8.ed. ver. Campinas, SP: Autores associados, 2003.

SERPA, Luís Felipe P. *A Imagem como Paradigma*. Salvador: Mestrado em Educação/UFBA, 1995.

_____. Sobre a Práxis Pedagógica. In: *Debate*. Fortaleza . 14(2), jul-dez. 1987.

SILVA, Ana Célia da. *Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático*. Salvador: EDUFBA, 2001. 94 p

_____. *Discriminação do Negro no Livro Didático*. Salvador: Editora UFBA, 1995.

SILVA, Augusto Januário Passos da. *A Capuêra e a Arte da capueragem. Ensaio socioetimológico*. Salvador: Fundação Bibliográfica Nacional, 2003.

SILVA, Gilberto Ferreira da. Multiculturalismo e educação intercultural: vertentes históricas e repercussões atuais na educação In: FLEURI, MATIAS (Org). *Educação Intercultural. Mediações necessárias*. DP&A, 2003. 158p.

SILVA, Sidney Pessoa Madruga da. *Discriminação positiva: ações afirmativas na realidade brasileira*. Brasília: Brasília Jurídica, 2005. 298 p.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Agô Agô Lonan* . Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998. 472 p

_____. As Dimensões Organizativas da Cultura Afro-Baiana em Salvador In: *Poder Local, Governo e Cidadania*. Editora da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 1993, p.164-175.

_____. Terreiros e reparações. In: *Palmares em Ação*. Ano I. nº1. Publicação da Fundação Cultural Palmares. Brasília, 2002. p. 27-29.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negrada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de editoração, 1994. 340 p.:il.

SOUZA, Jessé. (Org.), *et al. Multiculturalismo e racismo: uma comparação Brasil-Estados Unidos*. Paralelo 15, 1997. 276 p.

STAVENHAGEM, Rodolfo. Classes sociais e estratificação social. In: FORACCHI, Marialice; MARTINS, J'sé de Souza. *Sociologia e Sociedade. Leituras de Introdução à Sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 1994. p.281-298

TAFFAREL, Celi Neuza Zülke. *A formação do profissional da educação: o processo de trabalho pedagógico e o trato com o conhecimento no curso de educação física*. 1993.Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.

_____. *Criatividade nas aulas de Educação Física*. RJ: Ao Livro Técnico, 1985.

TAVARES, Luis Henrique. *Duas reformas da educação na Bahia 1895-1925*. Série estudos e pesquisas. Centro de Pesquisas Educacionais da Bahia. Salvador-BA: MEC-INEP-CRPEBa, 1968.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. São Paulo-S.P: Cortez Editora-Autores associados., 1985.

TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Ed.34, 2000. 176 p.

TRINDADE, José Damião de Lima. *História social dos direitos humanos*.- São Paulo: Petrópolis, 2002.

TRIVIÑOS, Augusto. *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas S.A, 1990

TOURAINÉ, Alan. Os movimentos sociais. In: FORACCHI, Marialice e MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à Sociologia*. LTC. RJ, 1994. cap. 7, p.335-365.

Universidade Federal da Bahia. *Educação – mestrado e doutorado – documento básico 1998*/ Universidade Federal da Bahia : Salvador, [1998]. 99p.

VIEIRA, Luiz Renato. *O Jogo da Capoeira*. Rio de Janeiro: SPRINT. 2ª ed. 1998

VIEIRA, L.R. e ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *Revista de estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, n.34, 1999. p.81-120.

CONRADO. Amélia Vitória de Souza. *Capoeira de Angola e Dança Afro* : contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia. 2006. 314 f.il. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Autorizo a reprodução [parcial ou total] deste trabalho para fins de comutação bibliográfica.

Salvador, 24 de Outubro de 2006

Amélia Vitória de Souza Conrado