



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I
PEDAGOGIA

ANDRÉ LUIS FREITAS FIGUEIREDO

PEDAGOGIAS DA CAPOEIRAGEM: CAMINHOS E
POSSIBILIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Salvador – BA

2023

ANDRÉ LUIS FREITAS FIGUEIREDO

PEDAGOGIAS DA CAPOEIRAGEM:
CAMINHOS E POSSIBILIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO
ANTIRRACISTA

Monografia apresentada como requisito parcial de avaliação da disciplina TCC II, no curso de Licenciatura em Pedagogia, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.
Orientadora: Prof. Dr. Katharina Döring

Salvador – BA
2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

CURSO DE PEDAGOGIA

ANDRÉ LUIS FREITAS FIGUEIREDO

PEDAGOGIAS DA CAPOEIRAGEM: CAMINHOS E POSSIBILIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Pedagogia ao Departamento de Educação – Campus I – Salvador - Universidade do Estado da Bahia/UNEB, como requisito parcial para a obtenção do grau de em Licenciatura em Pedagogia.

Aprovada em: 21 / julho / 2023

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Katharina Doring - Orientadora
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Prof. Dr. Pedro Rodolpho Jungers Abib
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profª Drª Claudia Sisan Silva de Santana
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

SUMARIO

RESUMO	5
INTRODUÇÃO	6
1. RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO BRASIL	9
1.1. Resistências negras no brasil	10
2. CAPOEIRA: MEMÓRIAS DE RESISTÊNCIA NO BRASIL	14
2.1. A prática de capoeira e suas pedagogias no tempo e espaço histórico em salvador e as influências do recôncavo baiano	16
2.2. Capoeira angola	18
2.3. Capoeira regional e contemporânea	21
3. PEDAGOGIAS DA CAPOEIRAGEM E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA	26
3.1. Capoeira na diáspora e suas reverberações na educação antirracista	27
3.2. Práticas de capoeira com e como pedagogias antirracistas	29
3.3. A roda, a ginga, o capoeirar, defesa e ataque no mundo	31
3.4. Musicalidade, instrumentos e processos de ensino-aprendizagem musical	35
3.5. Minha roda de capoeira é um pequeno mundo onde tudo acontece	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
APENDECE	49

RESUMO

A presente pesquisa tem que objetivo investigar a capoeira como elemento histórico, cultural, social, político e sua contribuição nos processos pedagógicos para a construção de um processo educacional pautado nas discussões de cunho antirracista. A pesquisa está dividida nos seguintes eixos. (1) Relações étnicos raciais no Brasil, (2) Capoeira, memória de resistência no Brasil e (3) pedagogias da capoeiragem e educação antirracista. A ferramenta metodológica utilizada é a de pesquisa qualitativa, com ênfase na pesquisa bibliográfica, e análise de documentos. As considerações finais demonstram os achados da pesquisa, articulando minha prática enquanto professor de Capoeira com as reflexões teóricas realizadas ao longo da pesquisa.

Palavras – Chaves: Capoeira; Pedagogia; Educação Antirracista.

INTRODUÇÃO

A essência da capoeira entrou na minha vida, sem eu me dar conta, o que significava essa prática e vivência: um sentimento que sempre me convidava a voltar, um estado de circularidade, e assim fui crescendo e começando a entender que a Capoeira era mais do que o corpo em movimento. Na consciência do meu jovem Ser em crescimento e reflexão, comecei a perceber que ela é ancestralidade, harmonia, conexão, corpo, mente, espírito e traz consigo uma aprendizagem para além do que a escola pode mostrar.

Comecei a treinar capoeira regional com quatro anos de idade, e enquanto aluno não percebia que, nas aulas, havia um certo esvaziamento em relação à compreensão da capoeira como elemento ancestral negro-africano. Aos 19 anos, quando comecei a dar aula para crianças, me debrucei sobre a sua história e, assim fui percebendo, que não se tratava apenas de um esporte, como antes entendia, e sim um patrimônio de valorização da cultura negra. Percebi neste momento, rememorando minha trajetória enquanto aluno, que faltavam às minhas aulas uma imersão na história, cultura e ancestralidade do povo preto, afastando-me dessa forma da ideia de uma capoeira focada apenas na luta corporal, mas também como memória cultural. Quando adentrei à UNEB (Universidade do Estado da Bahia), no curso de pedagogia, levei essas inquietações acerca desse ensino deturpado da capoeira, e me deparei com ainda mais possibilidades de ampliação do meu fazer enquanto professor de capoeira, atrelado aos saberes pedagógicos. Percebi desta forma que não faltava às minhas aulas da infância apenas história, mas também práticas de ensino que me possibilitasse chances para o desenvolvimento integral de diversas habilidades.

A prática de capoeira, durante um longo período, foi entendida como uma ação marginal pela legislação brasileira. Estruturalmente, essa concepção se deu como uma investida de apagamento da cultura negra e, portanto, a criminalização serviu como ferramenta de desarticulação da memória negra no Brasil. A perseguição teve início no século XIX, em 1890 a capoeira foi incluída no código penal da República como uma prática fora da lei e ganhou novo reforço com a promulgação da lei de número 847, de 11 de outubro de 1890.

Apenas na década de 30, durante o período do governo de Vargas, é que a capoeira ganhou algum reconhecimento nacional, através do capoeirista Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba), porém, de forma mais alinhado aos valores de uma sociedade eurocêntrica, ou seja, muito mais ligada ao lugar de prática esportiva e artística cultural. Esse foi um grande avanço para a recuperação da prática de capoeira, mas ainda havia um forte monitoramento do Estado e para que pudesse continuar a ser praticada era obrigatório um alvará de funcionamento, além de ser executada sempre em um ambiente fechado.

Com o passar dos anos e a crescente resistência e organização social e política dos movimentos negros, a Capoeira foi ganhando reconhecimento legítimo e foi sendo cada vez mais recorrente ver praticantes realizando o jogo em praças. Até que em 2011 a Capoeira passou a ser considerada patrimônio cultural imaterial da humanidade, fazendo com que o leque de oportunidades acerca da sua prática ficasse cada vez mais aberto. É com esses ganhos, que a capoeira passa também a ser ensinada a crianças e, considerando especificamente o território da Cidade de Salvador, vai ser percebida uma mobilização por parte de integrantes comunitários em ofertar, na perspectiva esportiva, aulas de capoeira. Porém, dentro desse cenário, percebi que muitas vezes, o entendimento da capoeira no senso comum, é tratado com um recorte mais ‘folclorizado’, valorizando apenas certos aspectos (mais técnicos ou então superficialmente ‘estéticos’ do desenvolvimento corporal, muitas vezes desconsiderando sua importância para uma prática decolonial e afro-identitária dos pensamentos e saberes.

A Pedagogia enquanto ciência, dentro de uma perspectiva antirracista, defende a importância de crianças, jovens e adultos, estarem em contato com seus elementos culturais originários, para que desta forma cresçam empoderados da sua história e trajetória. Refletindo especificamente o contexto da cidade de Salvador, que é a capital mais negra fora da África, essa emergência do resgate cultural se faz ainda mais relevante. Dentro desse contexto, comecei a enxergar um problema de pesquisa que tomou a seguinte forma, tanto nos meus estudos de pedagogia como educador e professor negro na escola, como praticante da capoeira, e ainda na junção das duas funções como educador de e na capoeira com crianças na idade pré-escolar num projeto cultural: **Capoeira, aqui entendido como uma dimensão cultural, histórica, criativa, identitária e pedagógica da cultura negra baiana/brasileira, de fato pode e deve se constituir como prática potencializadora de um fazer educacional antirracista, e de que forma posso/podemos reforçar essa trajetória na construção dos saberes (escolares, acadêmicos e comunitários)?**

Nesse sentido, o presente trabalho se comprometeu em investigar, descrever e fundamentar a capoeira como um instrumento de construção histórica e sociocultural, assim como movimento social e fundamento pedagógico para uma educação antirracista. A fim de alcançar esse grande propósito consegui aprofundar alguns tópicos específicos, tais como: Analisar as problemáticas das relações étnico raciais no Brasil, através da perspectiva da capoeira, enquanto cultura, pedagogia e resistência; Discutir a prática de capoeira (regional, angola, contemporânea) e suas pedagogias no tempo e espaço histórico em Salvador; Pesquisar e elaborar os fundamentos da relação entre pedagogias antirracistas e as práticas e formas de ensino da capoeira na medida que estava ao meu alcance; Contextualizar práticas pedagógicas existentes e possíveis no que se refere aos elementos socioculturais, históricos, corporais,

musicais, rituais, performáticos e epistemológicos da capoeira e como estes possam auxiliar na construção de uma pedagogia antirracista.

A presente pesquisa irá debruçar-se sobre as pedagogias da capoeiragem, trazendo estudos que se fazem necessários para compreender de que forma, a Capoeira enquanto elemento de resistência afro-diaspórica e seus diversos saberes ancestrais (pedagogias) atuam nos múltiplos espaços educacionais na perspectiva antirracista.

Compreendendo que a Pedagogia é a ciência que estuda a educação, faz-se necessário entender de que maneira os diversos saberes educacionais dialogam com possibilidades formativas nos contextos socioculturais, históricos, corporais, musicais, rituais, performáticos e epistemológicos, e nesse sentido associar a capoeira a essa ciência plural é possibilitar vivacidade a esse campo de estudo. Com isso esse estudo irá corroborar com mais pesquisas a respeito da história e as pedagogias da capoeira, pedagogias antirracistas e sua importância, a relação étnico racial como fonte de resistência e como elementos da capoeira' auxiliam no processo para uma educação antirracista. Esse recorte de pesquisa surgiu a partir da minha experiência como capoeirista e educador na e com a Capoeira, junto à análise do processo na minha infância e as lacunas que permearam e me fizeram questionar o estado das coisas. Com isso essa pesquisa busca refletir a Capoeira para além de um elemento folclorizante e trazer o debate dela como elemento histórico de resistência da cultura afro-brasileira.

A presença da arte personificada a partir das práticas da capoeira, são responsáveis por trabalhar os sentidos: O sentir profundamente, a percepção de mundo e com isso elevar as emoções expostas através da memória ancestral, cultura e criatividade. Pensando nesses benefícios de desenvolvimento atrelado a educação é que as pedagogias da capoeira contemplam essa perspectiva, trazendo assim para os seus praticantes o auxílio para uma percepção crítica.

A pesquisa científica pode ser classificada nos seguintes critérios: Abordagem (qualitativa e quantitativa), a sua natureza (básica e aplicada), os seus objetivos (exploratória, descritiva e explicativa) e os procedimentos adotados (experimental, bibliográfica, documental, pesquisa de campo, pesquisa ex-post-facto, pesquisa de levantamento, pesquisa com survey, estudo de caso, pesquisa com participante, pesquisa – ação, pesquisa etnográfica, pesquisa etnometodologia). São esses elementos, seguidos de um bom questionamento de pesquisa e levantamento de hipóteses, que constroem a identidade de uma pesquisa metodologicamente comprometida.

Portanto, esse trabalho de pesquisa será concretizado a partir do viés de uma pesquisa bibliográfica no mundo incrível das produções literárias e acadêmicas sobre a Capoeira que se constitui como um campo excelente construído em várias décadas no Brasil. Em parte também

inclui uma pesquisa participativa e observacional a partir da minha própria prática enquanto educador e facilitador de ensino-aprendizagem infantil da Capoeira. Gostaria de promover uma maior proximidade entre o objeto estudado (pedagogia, capoeira) e o pesquisador, por meio de métodos de análises documentais e revisão bibliográfica, bem como o uso de critérios na busca por teóricos que dialoguem através de documentos históricos, documentários, artigos, textos e livros a respeito das pedagogias da capoeira e sua influência em práticas educacionais nas perspectivas antirracistas.

A pesquisa bibliográfica constitui alicerce principal, pois ao iniciar um processo de estudo, é necessário que seja realizado um levantamento sobre o que já existe de produção de conhecimento relacionado ao tema delimitado. Nenhuma pesquisa está totalmente finalizada, ela sempre será continuada pelas mãos de outros sujeitos, que tomaram como base as experiências que foram obtidas antes deles. Como método de análise dos dados essa pesquisa seguirá na abordagem qualitativa fazendo um estudo mais refinado sobre a capoeira em Salvador, entendendo o espaço e tempo que aconteceram e quais características representa para a sociedade.

1. RELAÇÕES ÉTNICO RACIAIS NO BRASIL

Seria irresponsável pensar a tríade capoeira – pedagogias - educação antirracista, sem contextualizar acerca das problemáticas raciais presentes no contexto brasileiro. O Brasil é um país que em sua estrutura carrega as marcas da escravidão que durou mais de 300 anos e é responsável por graves consequências psicofísicas nos sujeitos pretos, que não tiveram somente seus corpos escravizados, mas sua dignidade violada.

Um paradigma que compreende que não há hierarquias entre conhecimentos, saberes e culturas, mas, sim, uma história de dominação, exploração, e colonização que deu origem a um processo de hierarquização de conhecimentos, culturas e povos. Processo esse que ainda precisa ser rompido e superado e que se dá em um contexto tenso de choque entre paradigmas no qual algumas culturas e formas de conhecer o mundo se tornaram dominantes em detrimento de outras por meio de formas explícitas e simbólicas de força e violência. Tal processo resultou na hegemonia de um conhecimento em detrimento de outro e a instauração de um imaginário que vê de forma hierarquizada e inferior as culturas, povos e grupos étnico-raciais que estão fora do paradigma considerado civilizado e culto, a saber, o eixo do Ocidente, ou o “Norte” colonial. (Gomes, 2012, p. 102)

Tornar povos submissos através da escravidão tem sua origem atrelada ao desenvolvimento econômico da sociedade, para acumular muitas riquezas foi concebida a ideia da necessidade de explorar terras e possuir mão de obra servil, e durante muito tempo essa era a prática mais comum entre os povos na era do capitalismo mercantil, contudo a escravidão negra ganha destaque quando tratamos desse assunto, pois segundo Suely Robles (1983), a escravidão negra se generaliza e ultrapassa qualquer escrúpulo de humanidade, chegando à totalidade assustadora de cerca de 100 milhões de escravizados sendo repartidos como mercadorias pelo mundo.

Estamos, portanto, em um campo de tensões e de relações de poder que nos leva a questionar as concepções, representações e estereótipos sobre a África, os africanos, os negros brasileiros e sua cultura construídos histórica e socialmente nos processos de dominação, colonização e escravidão e as formas como esses são reeditados ao longo do acirramento do capitalismo e, atualmente, no contexto da globalização capitalista. (Gomes, 2012, p. 106)

A prática da escravidão negra enriqueceu os países europeus de maneira absurda, elevando o sistema escravocrata a um patamar ainda mais agressivo do que já era, sem levar em conta as vidas, culturas, crenças e saberes destes povos africanos escravizados. Os povos europeus procuraram meios de legitimar a escravidão de africanos, através de ideologias que encontraram base na religião, nas ciências biológicas, tentando provar uma suposta inferioridade genética entre povos com melanina acentuada, gerando aos poucos o chamado ‘racismo científico’ que começa a proliferar final do século 19.

A estruturação da ideologia da escravidão tem bases nos estudos filosóficos da antiguidade que possuíam um histórico em querer justificar o horror do cativo como forma de tornar o ser humano mais próximo de uma remissão ética e cidadã. O cristianismo por sua vez consolidou as ideologias escravocratas, sendo considerada uma forma de penitência diante da perda da graça divina, sendo que esse conceito foi amplamente usado para justificar as práticas utilizadas na África e no Brasil, além da ideia de guerra justa, que predizia perdão e catequese para uns e violência a outros.

1.1. Resistências Negras no Brasil

Como foi possível observar, os povos pretos estavam envolvidos em uma teia escravagista que possuía raízes bem consolidadas, neste contexto o processo de resistência tornou-se ainda mais árduo, pois, para além de vencer as barreiras físicas da escravidão era preciso resistir a escravidão que se fundamentou ideologicamente no eixo estruturante das sociedades. As resistências aqui ganham sentido plural porque cada grupo a seu modo buscou ferramentas para se organizar nesse espaço de lutas que eles já ingressavam com perdas, pois foram lhes tirado elementos que perpassam a própria escravidão e se estende ao escárnio da humanidade que também lhes foi negada, segundo Madeira e Gomes:

É importante ressaltar que, em meio às vulnerabilidades por que passa a população negra, de cenários de extrema pobreza, demandas não atendidas por acesso às políticas públicas de proteção social, de preconceito que se transforma em ação de exclusão, de negação de identidade, de sua cultura, esta criou e vem reinventando mecanismos de resistência para garantir sua sobrevivência, ao mesmo tempo em que oferece ao Estado e à sociedade brasileira suas experiências como forma de construir coletivamente outra dinâmica de vida e ação política. (2018, p. 474)

O resistir negro atravessou oceanos, estando presente em movimentos ocorridos na África, e no Brasil. Alguns optaram por conflitos diretos, com uso de armas e enfrentamento em guerras, outros seguiram em direção a práticas mais diplomáticas, contudo, apesar das diferenças ainda assim são resistências que garantiram a existência dos povos pretos na atualidade, evitando deste modo o extermínio total dos corpos pretos, das memórias históricas, cultura, língua e religião.

Apesar de sua importância, no que tange ao campo da resistência de negros e negras no Brasil, todos os movimentos, processos de luta, fuga, afirmação identitária, expressão cultural, desde a vinda nos navios negreiros até os dias atuais, são considerados como estratégias plurais de resistir e lutar contra a ordem societária de opressão e exploração vigente. (Ibid., p. 474)

Por muito tempo a história apagou a história dos povos africanos no Brasil e sua luta diária contra a escravidão. Muitos deles começavam resistindo nos portos mercantes ou dentro dos navios negreiros, preferindo a morte à vida de servidão, outros, principalmente por

motivações religiosas (muitos africanos trazidos ao Brasil eram mulçumanos) não tentaram o suicídio, mas permaneceram relutantes através de levantes, fugas em massa, formação de quilombos, negociação por melhores condições de vida, além de outras formas de resistência que marcam a trajetória dos povos pretos no Brasil. É imprescindível ressaltar que a resistência não se reduziu apenas ao período que antecede a abolição, mas também depois que ela teve fim, já que libertar os escravos não garantiu a eles oportunidades para se reconstruir após anos de violência física, psicológica, moral, estética, etc.

Os muitos que sobreviveram à longa e penosa travessia do Atlântico, passavam a desempenhar importante papel como mão de obra escrava distribuída por inúmeras atividades no litoral e interior da colônia, onde produziam as condições materiais para o acúmulo de excedente ambicionado por seus escravizadores. (Leite, 2017, p. 67)

Leite traz nessa parte de seu texto uma questão importante para ser abordada dentro de um ideal que visa aprofundar nas questões referentes a temática resistências negras no Brasil. E então, como abordar determinados tipos de assuntos sobre o transatlântico e suas reverberações? Essa questão é jogada para reflexão, pois a afirmativa “passavam a desempenhar importante papel como mão de obra escrava”, deixa uma grande lacuna sobre a “ajuda” que os povos vindos de África ofertaram para a construção do Brasil. O Brasil é um país que foi construído através da política de escravidão que foi instaurada por Portugal, com isso, todo esse “desempenho” foi amontoado em pilhas de corpos, dores e misérias. Séculos de escravatura e exclusão racial, social, econômica e educacional para milhões de pessoas negras e seus descendentes, carregam marcas que reverberam na sociedade até os dias atuais, levando a uma avalanche de violência, miséria e pouca perspectiva de direito a cidadania plena para pessoas negras até hoje no Brasil.

Para os povos afro-brasileiros, mas também os povos indígenas, a conquista da escolaridade permeia muitas lutas e deve ser compreendida como uma ferramenta para a construção de uma sociedade justa e igualitária, transformando a escola num local de respeito permanente à diversidade e de combate ao racismo e a todas as formas de preconceito e discriminação. Durante os governos do PT, Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, finalmente foram construídas e implementadas políticas públicas históricas, no sentido de reparar aproximadamente cinco séculos de violências e apagamentos, sofridos pelos povos negros e indígenas na formação deste país. A promulgação da Lei nº 10.639/20032, determinando a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares, e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana de 2004, foram passos significativos nesse sentido.

Somente a memória coletiva, a história e a cultura das comunidades negras e indígenas possibilitam educação plural e diversificada, no sentido de promover a aquisição de novos conhecimentos e, ainda, proporcionam construir a escola que discuta a identidade desses povos em pé de igualdade com a identidade branca, e como elas foram apagadas do sistema educativo eurocêntrico. A educação das relações étnico-raciais possibilita transformações sociais, culturais e educacionais, alimentado um sonho mais justo, de acordo com Paulo Freire:

Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar, não é possível. (Freire, 1998, p. 64).

Sobretudo, as artes foram pontos fundamentais para que os escravizados suportassem aquele martírio, sem direito a contestação. A capoeira, o samba de roda, o maculelê foram e continuam sendo alguns dos elementos fundamentais para o processo de libertação interna para a construção da força externa, no entanto, nos sistemas escolares, até hoje, esses saberes multidimensionais a partir das artes negras em toda sua complexidade, não são incluídas, não são levados a sério e muitas vezes folclorizados, diminuídos e tratados no máximo de adereço.

Subestima-se mesmo em Salvador, na cidade mais negras do Brasil, a capacidade de cooptação dos sistemas educacionais, marcados por modelos eurocêntricos e coloniais, que tornam muitas pessoas negras cativas de currículos estabelecidos, levando a um ‘pertencimento’ e ‘aceitação’ pelos/as doutores/as brancos da universidade. Essa academia que funciona como sistema hierárquico eurocêntrico que desorienta jovens negros que necessitam o direito a uma ciência que se baseia nos valores e saberes afrocêntricos e decolonizados.

2. CAPOEIRA: Memórias da Resistência no Brasil

A Capoeira é um movimento artístico – cultural, genuinamente brasileiro, desenvolvido pelos povos pretos oriundos da África, sobretudo os da região de Angola. No período da escravização do Brasil, os povos africanos tiveram retirados todos os seus direitos de produção e conservação de memória cultural e no sentido de resistir às investidas desse apagamento, muitos seguiram o caminho da ressignificação das suas práticas originárias como ferramenta de combate ao sistema escravagista, um desses movimentos foi à capoeira.

Contudo, existem poucos documentos que possam datar com certeza sobre o surgimento da Capoeira, até porque em todas as práticas da tradição oral, sobretudo indígenas e africanas, podemos assumir que mesmo com um primeiro registro em fontes oficiais (impressos), elas já vinham acontecendo por muito tempo nas devidas comunidades. Acrescenta-se a este fato, a política de apagamento da história da escravidão do Brasil logo após a abolição da escravatura e estimulado pelo advento da Proclamação da República, Ruy Barbosa então ministro da fazenda, se encarregou de mandar incinerar documentos que poderiam conter esses dados.

A Capoeira é uma manifestação que envolve dança e luta, embebida de aspectos da linguagem corporal, musical e da tradição africana, carrega um legado histórico que tem suas origens nos negros africanos que vieram ao Brasil como escravos, na época colonial. No século XX, se dividiu em duas vertentes, a *Capoeira Angola* e a *Capoeira Regional*.

No período colonial, Portugal era o maior exportador de escravos do mundo, e em nome do progresso da metrópole, e com uma nobreza ociosa, todo o trabalho braçal era feito pelos escravizados escravos, que sofriam todo tipo de violência por parte dos senhores de Engenho e seus feitores. Além disso, sofriam com o pouco alimento que era dado e a falta de privacidade, ou seja, eram negados todos os direitos possíveis. Nesse período, a África perdeu milhões de pessoas, escravizadas e mortas, devido as condições precárias de transporte nos navios negreiros (muitos morriam antes de chegar ao Brasil), o trabalho árduo nas fazendas de cana-de-açúcar, trabalhando no calor do sol, com alimentação e hidratação insuficiente.

Dentre as cidades que eram pontos de desembarque de escravos, Salvador, Recife e Rio de Janeiro foram as principais. Um número muito grande de escravos era de negros Bantos, de Angola. Bola Sete relaciona a capoeira com as lutas e rituais praticadas em Angola e cita que “No cativo, os negros tiveram que disfarçar a luta em dança, com a introdução de instrumentos musicais e movimentos cadenciados, para poderem praticá-la sem suspeitas [...]” (Bola Sete, 2005, p. 20). Mattos (2008) também cita manifestações do centro da África, como uma dança de guerra do Congo que tinha semelhanças com a capoeira. Essas danças rituais de

combate existiam em várias partes da África, desenvolvendo-se na América não somente com a capoeira, mas em outras manifestações no Caribe.

A influência da cultura dos negros Bantos foi muito grande no desenvolvimento do Brasil. Hoje nós podemos constatar essa influência na música, nos ritmos e danças folclóricas, vocabulário, religião etc. Isso se deu porque, mesmo que os brancos europeus tivessem a força militar, eram minoria e não conseguiram controlar o grande número de negros que foram trazidos ao novo mundo. E mesmo que fossem de várias etnias diferentes, eles não tinham escolha e precisavam se organizar e ser solidários entre eles, para assim manter viva a resistência. Essa falta de controle dos brancos e a resistência dos negros foram refletidas nas fugas constantes. Nesse contexto, Pedro Abib afirma que:

A Capoeira surge nesse contexto, enquanto mais um elemento agregador entre as diversas etnias africanas em interação, bem como, enquanto possibilidade concreta de utilização desse ‘repertório cultural’, como um instrumento de luta contra a situação de extrema violência a qual estavam os negros submetidos, e no qual o saber corporal inscrito em cada perna, braço, tronco, cabeça e pé, podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua libertação. Coube ao corpo, único lugar seguro, a herança do que ficou perdido. (Abib, 2004, p. 96)

No final do século XIX, as revoltas eram cada vez mais constantes e eram organizadas e planejadas pelos líderes negros. Dessa forma, mesmo que não conseguissem a liberdade provisória, as revoltas ajudavam os negros no sentido de estabelecer um ambiente de disputa entre escravos e donos, surgindo espaço para negociações, com o apoio dos movimentos abolicionistas e das irmandades religiosas. No século XX, os dois principais nomes são Mestre Bimba e Mestre Pastinha, que sistematizaram a Capoeira Regional e a Capoeira Angola respectivamente. No Maranhão a principal figura foi Anselmo Barnabé Rodrigues, conhecido como Mestre Sapo, que popularizou a Capoeira, criando em 1978 a Associação Ludovicense de Capoeira Angola.

Na atualidade, inúmeras suposições costuraram essa identidade histórica da capoeira, pois autores como Mestre Pastinha acreditam que a capoeira foi trazida ao Brasil pelos povos africanos, enquanto outros autores acrescentam que houve uma influência majoritária dos povos da Angola. Essas informações vão se costurando aos poucos e concretiza a ideia que temos hoje, de que a Capoeira é um produto da miscigenação de vários povos pretos africanos, surgida com o intuito de ser uma ferramenta que auxiliasse na luta contra a escravidão, mas também para preservar pelo menos partes de culturas ancestrais africanas, como exercício, divertimento, coesão social e manutenção do coletivo e suas marcas identitárias.

Essa ‘luta’ nem sempre acontecia em forma de combate, muito africanos praticavam a capoeira como forma de diversão, para que os senhores de engenho não proibissem a formação das rodas, que contava sempre com a presença de um berimbau que além dá ritmo às danças,

segundo (Santos, 1990, p. 34) Com o passar dos tempos, os nossos colonizadores perceberam o poder fatal da capoeira, proibindo esta e rotulando a de ‘arte negra’, segundo Abib:

Tendo a sua gênese no período da escravidão, num contexto extremamente violento, onde a luta pela liberdade e pela vida se fazia necessária, a capoeira traz na sua essência esse caráter de revolta contra todo um sistema desumano e opressor. É a autêntica manifestação de um grito por libertação que vem da alma de um povo subjugado, que se apega às suas raízes – e ao seu passado – para encontrar forças e continuar resistindo contra uma situação tão adversa. A rebeldia da capoeira reside no fato de que ela sempre foi uma contestação ao estabelecido. Ao inverter a lógica das coisas, quando fica de “pernas para o ar” subvertendo assim esse “olhar” para o mundo, o capoeirista exprime o sentido maior da dialética humana. (2006, p. 61)

A compreensão da capoeira como bem cultural é uma reflexão consideravelmente recente, pois a historiografia revela, que durante muitos anos a sua prática foi considerada criminosa. O pensamento eugenista, que consolida o sistema racista, defendido abertamente no século XIX sugeria que era preciso embranquecer as raças, pois geneticamente apenas a partir da ampla divulgação de uma cultura branca seria possível acessar o melhor em cada sujeito e para isso, os povos pretos e suas práticas deveriam ser abruptamente reduzidos em detrimento de uma supremacia branca.

A eugenia, inspirada por estes intelectuais, fundamentava medidas políticas que visavam ao embranquecimento da população brasileira no menor tempo possível. Entre tais medidas, destacam-se as diversas campanhas em favor da migração europeia para o país e a violenta repressão às práticas culturais de matriz africana em favor de modelos culturais europeus. (Oliveira e Leal, 2009, p. 46-47)

Esse pensamento justificou a perseguição, prisão e até mesmo a morte de todos aqueles que insistissem em práticas não brancas, e isso incluía o jogo da capoeira. E isso se estendeu mesmo após a abolição da escravatura. Em 1890 a capoeira foi incluída no código penal da república como uma prática fora da lei. É preciso considerar que, naquela época a capoeira já havia sido ressignificada como meio de sustento dos homens pretos, que sem empregos e oportunidades e reinserção na sociedade, usava a capoeira como dança em praças públicas para levantar fundos para suas famílias.

Somente em 1930, no governo de Getúlio Vargas, a prática da Capoeira volta a ser permitida, só que de forma vigiada. Vale ressaltar, que mesmo como tantos anos de proibição institucional, não foi o suficiente para sufocar essa prática de resistência que continuou acontecendo em espaços alternativos, sobretudo dos terreiros. É nesse contexto da década de 30 que Manuel dos Reis Machado, mais conhecido como “Bimba” ou “Mestre Bimba” que vai se tornar o grande nome da Capoeira no Brasil. Ele traz uma nova proposta sobre o que é a Capoeira, com um método que o próprio criou e deu o nome de Regional. Essa proposta usa

alguns elementos da Capoeira de Angola, aumentando à velocidade dos golpes, o corpo ficando mais tempo ereto, muitos golpes giratórios, a implementação dos saltos mortais entre outros.

Com isso na pós a década de 30, a Capoeira ganhou mais reconhecimento nacional como memória cultural e se caracterizou como um esporte, fazendo com que a mesma ganhasse mais espaço na sociedade, claro que esse processo não ocorreu de forma facilitada e imediata, pois para que a capoeira enquanto condição de prática esportiva pudesse continuar, era obrigatório um alvará de funcionamento, além de ser executado sempre em um ambiente fechado. Com o passar dos anos a Capoeira foi ganhando reconhecimento e foi sendo cada vez mais recorrente, ver praticantes realizando o jogo em praças. Até que em 2011, a Capoeira virou patrimônio cultural imaterial da humanidade, fazendo assim que o leque de oportunidades ficasse cada vez mais aberto e assim surge a capoeira contemporânea.

2.1. A Prática de Capoeira e suas pedagogias no tempo e espaço histórico em Salvador e as influências do Recôncavo baiano.

Antes de fazer o recorte para a cidade de Salvador e o Recôncavo baiano, é importante entender a capoeira e sua origem no Brasil. Não há documentações que datem a origem exata do surgimento da capoeira, por isso mesmo é que existe uma dificuldade em mapear a capoeira no tempo e espaço histórico, gerando assim uma grande problemática em sua descoberta, na tentativa de entender se de fato ela é um movimento baiano, pois, alguns estudiosos e capoeiristas do Rio de Janeiro afirmam que foram em terras cariocas que se deu início dessa prática, outras teorias dizem que essa prática surgiu no estado de Alagoas, mais especificamente no quilombo dos palmares. Alguns pesquisadores e pesquisadoras fizeram uma aproximação histórica lógica e alguns cogitaram a possibilidade de a capoeira ter surgido no final do século XVI, porém não obtiveram sucesso na descoberta da localidade exata de nascimento dessa prática.

Capoeira tem alguns significados dentre eles um que faz referência a língua Tupi, que traz a seguinte expressão Ka'a "mato" e Pûera "ralo", que seria mata rasteira, o termo pode estar ligado também para denominar escravizados que praticavam a capoeira e levavam cestos na cabeça, então a expressão era para assemelhar a luta\dança com a rinha de briga de galo. Por nunca haver reivindicação dos povos indígenas sobre esse movimento, não tem a possibilidade de os próprios serem os criadores. Com isso, diversos autores e autoras iram falar da capoeira como elemento de resistência puramente brasileiro, criado pelos africanos escravizados no Brasil. Esse relato toma como afirmativo quando em pesquisas não encontrou nenhum movimento tanto dos povos indígenas quanto em África que parecesse minimamente com a capoeira.

Quer no Brasil quer em outros países onde existiu o tráfico negreiro, não nos foi possível ainda detectar estudos consistentes sobre os jogos e entretenimentos da totalidade dos grupos africanos traficados, inclusive do grupamento banto, que nos permitissem promover apreciações entre o original e o derivado de expressões diversas que concorressem para aproximações das possíveis influências para a origem dessa luta, bem como de outras expressões brasileiras, ainda carentes de melhor análise. (Araújo e Jaqueira, 2008, p. 93)

Matthias Röhrig Assunção no artigo *Engolo and Capoeira: From Ethnic to Diasporic Combat Games in the Southern Atlantic* (2008), traz algumas informações sobre uma dança\luta denominada n'golo, engolo ou dança da zebra praticada no sul de Angola, que traceja movimentos corporais, cênicos e performáticos e possui cinesia que assemelham muito com a Capoeira. Então alguns estudos apontam para a possibilidade desse movimento ser a raiz da Capoeira, porém não existe nenhum estudo que concretiza essa teoria.

Após uma pesquisa preliminar na região em 1994, voltei a viver na Cimbebasia, conduzindo estudos etnográficos e linguísticos de 1996 a 1998 e retornei em sete viagens subsequentes. Tristemente, o engolo está aos poucos desaparecendo como prática social. Na maior parte das comunidades que eu visitei o engolo não foi regularmente praticado por muitas décadas e somente as pessoas mais velhas ou os idosos podiam demonstrar a arte. Embora tenha revivido como uma arte de performance algo folclórica na última década em Humbe, Mucope e Mulondo, mesmo lá, a revivescência acontece somente entre homens acima de 40 anos de idade que não haviam sido treinados por um mestre iniciado. E aqui, como no resto da Cimbebasia, os homens mais jovens não aprenderam a arte como nas gerações passadas. (Assunção, 2008, p. 111)

Muitos nomes foram importantes para o desenvolvimento da capoeira em Salvador e no Recôncavo Baiano alguns mestres se destacam nesse processo, alguns deles são: Besouro Mangangá, Mestre Pastinha, Mestre Bimba, Benedito, Mestre amorzinho, Mestre João grande, Mestre João pequeno, Nozinho bento, Mestre Noronha, Mestre Canjiquinha, Mestre Caiçara, Mestre Aberre de Santo Amaro, Waldemar da Perovaz, Siri de mangue, Tanabí, Canário Pardo, Mestre Cobrinha verde, Mestre Camisa, Maitá, Licurí, Joité, Dendê, Gasolina, Siri de Mangue, Do Zé Homens, Espiridião, Juvêncio Grosso, Espinho Remoso, Neco, Canário Pardo, Tonha e por fim Mestre Ezequiel sendo esse responsável pela ideologia primária do grupo no qual faço parte.

Os registros escritos referentes a capoeira só começam a surgir no final do século XIX, com isso retoma as ideias originárias do movimento. Nas primeiras décadas do século XX já havia escritos sobre mais de uma abordagem capoeirista, então suas divisões ficaram demarcadas em Capoeira Angola e Capoeira Regional, ambas as práticas se constituía da mesma ideia, porém com filosofias distintas. Um se consolida com a capoeira raiz, aquela que deu início a tudo, a outra ficou conhecida como capoeira revolucionária, pois mudou a percepção racista e preconceituosa que a sociedade criou para os praticantes desse esporte.

Então surge um novo ideal, conhecida como Capoeira Contemporânea vai traz a proposta de junção das duas modalidades anteriores a ela.

Para se entender os processos de criação de duas das mais importantes escolas de capoeira do século XX, é preciso que se entenda o contexto pelo qual o país passava por volta dos anos 1930. Além da experiência de febre esportiva que permeava o Brasil, é importante que se tenha em mente o que representou, no cenário cultural, a Revolução de 1930 e as suas consequências para o país. (Fonseca, 2008, p. 8)

Analisando a fluidez que a capoeira possui, se faz plausível a reflexão acerca das pedagogias que estão implicadas nas práticas capoeiristas. Entendendo assim como cada escola de capoeira pensa seu processo de aprendizagem. Compreendendo que o movimento da Capoeira é formado por processos multáveis, faz se ainda mais necessário entender essas nuances, que se reconstrói de acordo com que o tempo muda, porém, a essência primaria ainda é mantida, como as formas organizacionais, arrumação espacial, e isso aparece muito no jeito da prática pedagógica que é aplicada dentro e fora da academia e que por vezes é incorporada de mestre para aluno ou aluna.

2.2. Capoeira Angola

Essa modalidade se caracterizou como a percussora de todo movimento capoeirístico, criada pelos africanos escravizados, principalmente vindos de países que se localizam na costa do continente africano. Como forma de lidar coletivamente com os trabalhos diários começaram a desenvolver uma forma de dança dentro de uma roda que tinha a intenção de levar o adversário ao chão, com isso perceberam que aquela “dança” poderia servir como arte de defesa pessoal e coletiva, e então aquela mandinga, a destreza, força e agilidade foram vistos dentro de uma outra possibilidade, entenderam que daquelas movimentações poderiam vir uma nova modalidade de luta, como arte de defesa dos males que existiam.

Alguns autores e autoras discordam dessa ideia, e relatam que esse movimento já era uma luta e se transformava em dança para ludibriar os feitores e fazendeiros, alguns discursos orais confirmam essa versão. Não se sabe ao certo qual teoria é a correta, visando que já se passaram muito tempo desde a sua criação, porém o que se sabe e é um fato, é que a capoeira aglutina as duas perspectivas tanto a dança quanto a luta.

Temos agora uma ideia de como nasceu a capoeira: mistura de diversas lutas, danças, rituais e instrumentos musicais vindos de várias partes da África. Mistura realizada em solo brasileiro, durante o regime de escravidão, provavelmente em Salvador e no Recôncavo Baiano durante o século XIX. (Capoeira, 1998, p. 34).

A capoeira é uma grande potência para estudar os processos orais, visto que toda a história escrita que possuía foi queimada, ela funciona principalmente sob essa perspectiva, é

em conversa com as pessoas mais velhas que praticam, praticaram e\ou que presenciaram os diversos momentos históricos de enfrentamento das movimentações culturais com a capoeira e suas evoluções. Essas dinâmicas nas histórias e resistências negras são semelhantes aos processos no samba de roda e no candomblé que muitas vezes persistem de forma velada, porém, onipresentes, não obstante toda repressão ao longo de séculos:

Na cultura da tradição oral, as “vozes ancestrais” reprimidas, porém resistentes, estão por toda parte, ainda mais no Recôncavo baiano, onde se respira a carga histórica de séculos de escravidão e das sequelas do período pós-abolição, aliado às sociabilidades político-econômicas que perpetuam um sistema colonialista, baseado no poder de poucas famílias de ascendência portuguesa, no nepotismo, na troca de favores ou até mesmo na repressão direta, porém camuflada. (Doring, 2016, p. 10).

Os contos orais visam trazer a desmistificação e novas modalidades de alguns contos que por vezes é invisibilizado e contado da forma que os “intelectuais” brancos acham mais conveniente, um grande exemplo é a história de Besouro Mangangá, um grande defensor dos direitos dos povos pretos e periféricos, lutava pelas injustiças e desigualdades que eram cometidas contra os pobres, segundo alguns relatos, Besouro usava a Capoeira como forma de combate as essas violências, e segundo Palhares, podemos ainda seguir essa linhagem de filosofia e sabedoria da Capoeira, desde do Recôncavo baiano:

No Estado da Bahia, o Recôncavo Baiano foi, e ainda pode ser considerado, o berço da capoeiragem ‘dos antigos’ (ABREU, 2017), agregando os fundamentos codificados no berimbau (instrumento de sustentação desse patrimônio) e nas músicas de domínio público, que cumprem função de mediação dos conflitos e educação dos corpos. Tais funções mediadoras e educativas, apesar de um eixo norteador comum — os toques de instrumentos, os cantos narrativos e a corporalidade consciente (os fundamentos) —, caracterizavam-se por diferenças temporais e regionais, a noção de linhagens (tão presente, e fundamentalmente enriquecedora, na Capoeira Ancestral): “... o negro escravizado em Salvador não perde seus hábitos coletivistas, teimosamente mantidos, seus vínculos de linhagem e família, que no caso dos iorubas eram pontos de referência religiosa essenciais...” (MOURA, 1995, p. 23). Para Cobrinha Verde, outro dos sabidos à época — discípulo do lendário Besouro Mangangá: “a capoeira foi praticada pelos africanos que vieram da África acorrentados prá trabalharem nos engenhos. A capoeira nasceu dentro de Santo Amaro e Cachoeira, no Brasil. Depois foi que se espalhou” (SANTOS, 1991, p. 20). Ou ainda, conforme Bimba, lendário capoeirista que criou a Regional, uma linhagem da Capoeira Ancestral, “os negros, sim eram de Angola, mas a capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré, camarado!” (ABREU, 2017, p. 77). (Palhares, 2020, p. 115-116)

O grande nome que deu continuidade a essa modalidade foi Vicente Ferreira Pastinha, mais conhecido como Mestre Pastinha deu corpo, movimento e intelectualidade a essa modalidade, tentando manter a tradição, cultura e ancestralidade. O ideal da capoeira angola está para além dos movimentos corporais individuais, ele trabalha todo um coletivo, visando a priori o bem-estar daqueles que praticam, com malícia, vadiagem, esperteza, destreza e velocidade, segundo Oliveira:

O mestre angoleiro procura passar para o seu discípulo o culto aos rituais e preceitos existentes na capoeira angola e ao mesmo tempo prepará-lo para defender-se sem interferir no seu potencial de criatividade, dotando-o de uma grande dose de malícia, baseada na calma e na velocidade. (1989, p. 179).

A Capoeira Angola, como já relatado acima, sempre priorizou trabalhar os elementos da corporeidade no modelo em que a esperteza, malícia e fugas fossem priorizadas. Essa tríade se constrói através da filosofia embutida nas práticas repassadas a partir da oralidade entre os mestres e praticantes da Capoeira Angola. Para ampliar melhor essas nuances, é necessário entender que a esperteza refere-se a saídas, entradas, velocidade etc. Malícia está locado no lugar da ‘malemolência’, visões internas e externas a roda e leituras corporais. Já as fugas entram no lugar das saídas das armadilhas, das ‘trairagens’ e visões sobre quem está compondo a roda e o que fala suas cantigas, segundo Mestre Bola Sete:

Quando às passagens, utilizadas exclusivamente nas chamadas de angola, fazem parte de uma série de antigos rituais, de grande importância para nosso ensino, principalmente por conter nelas uma grande dose de malícia, do conhecimento de todos os verdadeiros mestres angoleiros, que as ensinavam com extrema devoção, acrescentando quase sempre alguma “falsidade”, própria de sua criatividade, que durante as aulas iam sendo assimiladas ou não pelos alunos. (Cruz, 2010, p. 34)

No seu livro *Capoeira Angola – do iniciante ao mestre*, (2010), Cruz conclui que a partir da experiência adquirida e das trocas com outros mestres, diz que a Capoeira Angola se divide em quatro partes: Espírito, Mente, Corpo e Música. Nas duas primeiras partes há uma completude de informações, essas questões são trabalhadas de maneira ampla apresentando o que é compreendido como trabalho mental e espiritual dentro da capoeira. Ambas as perspectivas possuem características semelhantes que se constituem a partir da construção de uma intelectualidade individual que nasce do encontro do ‘eu – cultura’ com o ser Capoeira.

A cultura tradicional refere-se, nessa perspectiva, ao cultivo da tradição, dos antigos costumes. O termo também especifica melhor a capoeira angola, uma expressão cultural profundamente ritualizada. Ao contrário da mecânica dos horários, dos regulamentos e das normas sociais, o ritual pode ser interpretado como uma prática que denota religiosidade por intermédio do culto, o qual faz permanecer os “velhos usos”. (Castro, 2008, p. 48)

Nos dois últimos tópicos envolvem o corpo e música, Mestre Bola Sete, apresenta características referentes a elas que não dão conta de refletir com profundidade o como esses dois fazeres estão postos no contexto do fazer Capoeira na contemporaneidade. Para Bola Sete, o corpo está ligado ao jogo – dança que se movimenta e se constitui a partir da roda, porém é preciso pensar para além da concepção do corpo puramente dito, a capoeira é também transgredir as concepções puramente físicas desse corpo, que de fato está em movimento, mas que se configura como o própria cinestesia viva, e se manifesta no sentido de desenvolver

habilidades psicomotoras, emocionais, bem como a reconfiguração do corpo no tempo e espaço que compõem o cotidiano dos sujeitos que estão embricados na prática angoleira e também nas rodas de capoeira.

Quando o assunto é a respeito da musicalidade entende-se que ela está para além das cantigas. As considerações que são feitas para abarcar a realidade que é encontrada na atualidade, parte de um lugar mais profundo. A cosmovisão relacionada a musicalidade perpassa o simples ouvir, adentra o lugar da rememoração de um passado, da conexão com as forças ancestrais, a disseminação de sentimentos e principalmente da influência dos instrumentos com o corpo. Cada toque explorado exalta sentimento que dele é aflorado, a cada cântico com emoção é liberada a ponto de não ter explicação para tal fenômeno.

2.3. Capoeira Regional e Contemporânea

Antes da Capoeira se tornar o que ela é na atualidade, houveram muitas complicações. Principalmente a respeito da perseguição e violência constante por parte das autoridades da época para com os capoeiristas, justificando o descumprimento da lei “Dos vadios e Capoeiras” do código penal Brasileiro, decreto 487, de 11 de outubro de 1890, Capítulo XIII, Art.402, essa lei proibia as atividades de capoeira em ambientes públicos, não valendo apenas as truculências policiais havia também uma repressão social muito grande por parte dos cidadãos que se achavam superior demais para conviver com os praticantes da capoeira.

É nesse um contexto conturbado que os praticantes de capoeira enfrentavam, que Manuel dos Reis Machado, mais conhecido como “Bimba” ou Mestre Bimba vai se tornar o grande nome da Capoeira no Brasil. Ele traz uma nova proposta sobre o que é capoeira, com um método que o próprio criou e deu o nome de Regional. Essa proposta usa alguns elementos da Capoeira de Angola, aumentando a velocidade dos golpes, deixando assim, o corpo mais tempo ereto com muitos golpes giratórios. Além disso, a implementou a cintura desprezada entre outros movimentos novos. Bimba disse no livro *A Saga de Mestre Bimba*, de Almeida: “Em 1928 eu criei, completa, a Regional, que é o Batuque misturado com a Angola, com mais golpes, uma verdadeira luta, boa para o físico e para a mente”. (1994, p. 17)

O criador da capoeira regional buscou romper com a antiga tradição e criar uma outra, organizada a partir de uma proposta modernizadora. As inovações propostas por Mestre Bimba buscavam socializar a capoeira diante de um quadro de políticas nacionais que visavam garantir-lhe o posto de esporte genuinamente brasileiro. (Castro, 2008, p. 48)

A Capoeira assume um novo lugar social, quando o então presidente da república vigente da época Getúlio Vargas, esteve presente em uma apresentação de Capoeira, organizada pelo Mestre Bimba. Getúlio Vargas, ficou encantado com o que tinha visto, e convidou Mestre

Bimba para acordar regras sobre a prática de Capoeira enquanto apresentação folclórica. É importante ressaltar, que essa modificação em relação a Capoeira no Brasil, é uma mobilização não institucionalizada, mas que contribuirá para as mudanças que virão a ocorrer futuramente. Mestre Bimba, neste contexto, se transforma numa grande figura decisiva para o processo de descriminalização da Capoeira.

A capoeira regional de Bimba foi criada em 1928, mesmo ano em que surgiu a primeira escola de samba – uma outra moderna tradição brasileira – invenção dos malandros do Estácio, no Rio de Janeiro. Culturas negras absorvidas para serem lapidadas e apresentadas como criações nacionais modernas. (Castro, 2008, p. 50)

Apesar dessa mobilização iniciada na década de 30, somente em 2008 a Capoeira ganhou oficialmente reconhecimento nacional, passando a ser considerada como Patrimônio Cultural Brasileiro e posteriormente se consolidou como um esporte. Em 2014, a prática de Capoeira passou a ser reconhecida como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco fazendo com que ela ganhasse mais reconhecimento sociedade global. É claro, que esse processo não ocorreu de forma facilitada e imediata, pois para que a capoeira enquanto condição de prática esportiva pudesse continuar, era obrigatório um alvará de funcionamento, além de ser executado sempre em um ambiente fechado, Fonseca (2008) vai dizer que foi na capital baiana que a capoeira pela primeira vez deixa de ser praticada nas ruas e passa a ser ensinada em espaços fechados. É nesse momento também, que podemos pensar numa institucionalização e desportivização da prática.

A Capoeira regional se tornou um grande marco principalmente dentro dos quarteis, com a ideia de obter uma arte puramente brasileira e mudar a forma de combate. É importante recordar que a Capoeira era proibida por lei, então esse feito mostra que de fato a Capoeira conquistou espaço nacional. Com o passar dos anos a Capoeira foi ganhando uma visibilidade que passou de nacional e virou mundial e com isso foi sendo cada vez mais recorrente ver praticantes realizando os jogos em múltiplos espaços como: Praças e Largos. Até que em 2011 a Capoeira virou patrimônio cultural imaterial da humanidade, fazendo assim que o leque de oportunidades voltadas para a capoeira ficasse mais aberto. Como relata Fonseca:

A ideia era de tornar obrigatório o ensino de Educação Física em todos os níveis de ensino, para que, também, ao entrarem no Exército quando atingissem a maioridade, os futuros soldados já tivessem corpos preparados para as duras tarefas que lá encontrariam. Adotado em 1921 pelos militares, o método francês permaneceu oficial até o fim do Estado Novo. Porém, em 1926 já se podiam ver defesas oriundas dos próprios militares sobre a necessidade de criação de um método nacional que viesse a substituir o francês. Nesse projeto, a capoeira era vista como a possibilidade de uma ginástica genuinamente nacional, uma vez que ao criá-lo, estariam em jogo concepções de quais seriam os elementos formadores da Nação Brasileira e dos brasileiros. (Fonseca, 2008, p. 6-7)

A Capoeira Regional tem uma perspectiva um pouco diferente da Capoeira Angola, considerando a Capoeira um movimento completo que tende a trabalhar do corpo ao espírito mestre Bimba queria continuar com essa perspectiva, porém outros fatores o deixava um pouco incomodado com a forma de que era praticada Capoeira da época, Santos escreve que:

Bimba expressava uma preocupação marcante com a arte de capoeirar baiana, ou seja, de manter viva a essência original da capoeira como uma luta de resistência e, por esse motivo, desejava ver uma capoeira forte, contundente, viril e que mostrasse o seu valor em qualquer situação: na rua, no ringue, no confronto com a polícia etc. (Santos, 2009, p. 53)

Com isso pode se dizer que a Capoeira Regional também surge de um ponto de raiva e revolta, com Mestre Bimba o criador do movimento querendo provar que fazer Capoeira estava no lugar de auto desafiar e mediar seus conflitos de forma agressiva ou não. Pois a ideia era o aluno ser autossuficiente para se defender, com isso tirar o olhar “folclorizado” que a Capoeira parecia que tinha e mostrar que o que era praticado era luta.

Esse novo estilo de Capoeira visava trabalhar o corpo como muralha fortificada, fazendo alunos rápidos, fortes e astutos, diferente da ideia da Capoeira Angola, a Capoeira Regional trabalhando menos a questão espiritual de resistência e focava mais em transformar os capoeiristas em verdadeiras máquinas, claro que tinham suas regras e normas, que precisavam serem cumprida com muita rigidez.

O termo Capoeira Contemporânea surge na década de 70, a partir das novas perspectivas culturais que estavam em construção na época. Apesar do Brasil ainda está vivendo sob o contexto político do regime militar onde a repressão tinha se intensificado e as barbáries tornava-se ainda mais constantes, existia uma corrente de resistência coletiva que buscava a renovação de práticas pré-existentes. O mesmo ocorreu também no âmbito da Capoeira, não se sabe ao certo quem usou esse termo a primeira vez, porém a ideia reformula todo o pensar Capoeira da época e na atualidade. Existem diversas especulações do que de fato é a Capoeira Contemporânea, dentro do mundo do capoeirístico o significado era o seguinte: O objetivo é unificar as filosofias e fazeres das duas escolas tradicionais de Capoeira (Angola e Regional) que enfraqueceram. Com isso muitos capoeiristas dizem que com o surgimento dessa nova modalidade a essência vai se perdendo.

Para os praticantes de Capoeira Angola essa abertura se dá após o surgimento da Capoeira Regional, pois quebrou um pouco da perpetuação de um movimento que estava se recriando e tentando ganhar espaço e acaba quebrando a tradição já existente, “consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado mesmo que apenas pela imposição da repetição”.

Hobsbawn e Ranger (1997, p. ?). No século XXI a capoeira também ganha em partes uma nova divisão, segundo Brito:

Na primeira década do século XXI o embate entre Capoeira “esporte” e Capoeira “cultura” adentra no cenário político nacional em torno das leis de profissionalização do capoeirista, opondo, de um lado, aqueles que defendem que a Capoeira seja um saber “cultural” (e, assim sendo, reivindicam o direito dos mestres de ensiná-la segundo seus próprios princípios) e, de outro lado, aqueles que defendem que a Capoeira seja um “esporte” (e portanto reivindicam que seu ensino deve se restringir aos professores com formação em Educação Física, segundo o saber universitário e subordinado aos critérios do CONFEF - Conselho Federal de Educação Física - e/ou das Federações Esportivas). (Brito, 2016, p. 160)

Com isso, para além da divergência entre os dois estilos, foi “criada” essa forma de embranquecer a capoeira, tentando apagar as perspectivas de narrativas orais e que já vinham sendo praticadas, para aderir um modelo que traz para dentro um pensamento que transita em uma corrente na perspectiva colonial. E com isso se faz necessário o entendimento para além da bolha individual que cada capoeirista traz consigo, pois enquanto cada pessoa continua na luta para mostrar a vertente que está mais ou menos correta, ficam abertas lacunas para a desunião coletiva.

Dizer que a capoeira regional é a evolução da capoeira Angola serve apenas para comprimir ainda mais os entendimentos sobre a complexidade dessas manifestações, e para sustentar a visão colonizadora sobre a cultura dos povos subalternizados, situando-a no campo das ingenuidades do folclore nacional. (Araujo, 2004, p. 142)

Com essa ideia de manter a “tradição” e a perpetuação de um ideal, a disputa dentre as duas modalidades de Capoeira (Regional e Angola), a briga por ego, e a crítica para dizer o que está certo ou não, vai aumentando e criando duas realidades de Capoeiras que tinham os mesmos ideais, como o fortalecimento de um povo e luta de movimento para enfrentamento das barreiras sociais, mas que conseguiram caminhar em seu cerne por caminhos completamente diferentes, que será dividido em dois momentos, um para falar do corpo e o outro desdobrando sobre a formação da roda.

Isso começa com as especificidades de treinamentos, Mestre Pastinha cria uma modalidade de ensino sobre a defesa com a malícia. Nas aulas os alunos precisam se reconectar com a sua ancestralidade, para entender a importância da prática de capoeira. Bimba desenvolve a ideia de defesa com força, o corpo como instrumento de habilidades para lidar com o cotidiano. Na formação da roda de Capoeira, Mestre Pastinha gostava das múltiplas sonoridades harmônicas e da mistura de instrumentos, com isso a formação inicial de sua bateria eram três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque, um agogô e as vezes o uso do reco-reco. Bimba fez algumas alterações nesse modelo de organização da roda, ele preferia que as músicas fossem mais diretas, então a formação de Bimba é constituída por um berimbau e dois pandeiros.

Na atualidade a Capoeira passa por um compilado de informações que faz com que a ideia de que um terceiro estilo estivesse sido criado. Comparando com o seu viés histórico é possível perceber que a capoeira está um tanto mais globalizada, fazendo ampliar o grande índice de troca de ensinamentos e aprendizagens. Com essa nova amplitude, os capoeiristas, tanto do estilo regional quanto do estilo angola começaram a possuir conhecimentos práticos de ambas as modalidades. Com essa exposição a Capoeira Contemporânea vai tomando nome e sendo entendido pelos seus praticantes como a junção dos dois modelos já existentes, segundo Brito:

Sendo assim, creio que as atuais formas de política cultural da Capoeira contemporânea dependem parcialmente das formas locais de entendimento acerca da “tradição”. No que se refere ao caso português, tal “tradição” perdeu parte importante de seu elemento etnopolítico. Além disso, devemos ressaltar o equívoco do governo português em fechar algumas das poucas vias de comunicação com seus companheiros lusófonos ultramarinos. Deveria implementar em sua agenda de política cultural a construção conexões mais horizontais e democráticas para que seja realmente possível a consolidação de um “mundo lusófono” redimido da história colonialista. (2016, p. 121)

Com isso alguns pesquisadores e pesquisadoras, descrevem que não surge necessariamente um novo de estilo de Capoeira, o que aparece é a ideia dos estilos que já existiam, e passam a englobar uma nova realidade de pensamento, atrelando-os a um termo que condiz com a sociedade vigente. E é nesse cenário que os capoeiristas entendem a importância de unificação das duas modalidades, é possível notar isso, nos formatos de rodas de Capoeira que acontecem. É uma mistura de toques, mistura de estilos, entre outros.

3. PEDAGOGIAS DA CAPOEIRAGEM E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

No ano de 2003, o Congresso Nacional decretou a lei (Lei nº 10.639/03). Na qual “os estabelecimentos de ensino fundamental e médio oficiais, tornou obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-brasileira e indígena nos âmbitos escolares.” Essa medida, caminha no sentido de reparar o apagamento histórico que a população preta sofreu e sofre dentro do processo de ensino e aprendizagem. A inclusão da lei 10.639/2003 e 11.645/2008 provenientes das discussões em torno do racismo, prevista no estatuto da igualdade racial, marca essa conquista do movimento negro. Pensar e incluir a capoeira no componente curricular, portanto, se configura como uma importante ferramenta na construção de um diálogo interdisciplinar e, especialmente, para o processo de concretização da lei 10.639/03 alterada pela lei 11.645/08 que torna obrigatório o ensino de História da África e cultura afro-brasileira e indígenas nas escolas de ensino fundamental e médio.

O conjunto de saberes expressos na capoeira é enorme, sendo vasto o que essa arte/luta tem feito por milhares de pessoas ao redor do mundo, a começar pelo Brasil. Entre as várias culturas de resistências negras construídas em solo brasileiro, a capoeira é uma das mais significativas, constituída com base em culturas oriundas da África, em especial as de matizes banto. (Reis, 2013, p. 10)

A capoeira faz parte do universo da cultura popular brasileira e tem sido produzida historicamente pelas populações negras e classes subalternas. Essa condição faz com que ela seja alvo de preconceitos diversos e com isso, essa rica manifestação cultural ainda não possui o seu devido reconhecimento perante a sociedade brasileira. Neste sentido, faz-se necessário criar condições de visibilidade para esta prática cultural e o desenvolvimento de projetos de extensão e políticas públicas voltadas para a valorização da capoeira são muito importantes nesse sentido. Ao longo dos anos, a capoeira tem se constituído como uma prática que se desenvolve em oposição a lógica dominante, na medida em que é entendida como um processo educativo voltado para a valorização das culturas de matrizes africanas e um contraponto a racionalidade ocidental eurocêntrica. Além disso, do ponto de vista acadêmico, ela se insere em um campo de estudo interdisciplinar que produz conhecimento sobre diversos saberes que se relacionam entre si, como por exemplo, capoeiristas e intelectuais.

Como uma comunidade responsável pelo processo de ensino e aprendizagem e de formação de indivíduos, as instituições de ensino têm como dever caminhar na contramão da sociedade racista e para isso são necessários alguns recursos, como uma mudança curricular no sentido de valorizar a trajetória, história e cultura de outros povos, pois a branquitude eurocêntrica ainda rege os currículos escolares, assim como mudança na metodologia de ensino e nos livros didáticos.

Nesse sentido, destaco a importância de intelectualizarmos pessoas negras. Se fomos destituídos de humanidade pelo atributo da razão, é pelo intelecto que conquistamos a nossa dimensão humana. Deste modo, apresentar referências teóricas de intelectuais negros e negras é essencial. Para além de citar intelectuais negros e negras, a universidade precisa principalmente se enegrecer, contratando intelectuais e cientistas pesquisadores/as negros e negras. Onde estamos não só nos tornamos representatividade e fortalecimento para quem chega, mas sobretudo porque pessoas negras com letramento racial, quando ocupam um espaço de poder como é o espaço acadêmico, pautam suas próprias agendas. (Carine, 2023, p. 83-84)

Trazendo para educação formal\informal é indispensável obras de autores e personagens negros, apresentando a trajetória dessas pessoas e seu legado para sociedade brasileira, a criação de projetos em datas comemorativas através de exposições de atividades artísticas e gincanas. Carine, 2023 vai dizer que, nessa perspectiva de educação formal, todas as pessoas que estão no interior de uma escola são educadoras, portanto todas precisam ser formadas.

É importante entender a Capoeira como um movimento que atua diretamente na luta antirracista, pois, traz em sua raiz uma pluralidade de ações para atuar direto nessa finalidade, a sua historiografia relatada desde a datação de seu surgimento que foram muitas lutas para fazer com que a Capoeira deixasse de ter um olhar marginalizado pela sociedade e se tornasse o que ela é hoje, símbolo de resistência regional, nacional e mundial.

3.1. Capoeira na diáspora e suas reverberações na educação antirracista

Entender o atlântico negro e suas reverberações é vital para conhecer as Pedagogias que a Capoeira transmite em sua gênese, pois é a partir do processo da diáspora que se inicia uma grande mistura cultural entre os povos trazidos das diversas localidades de África. Analisar, criticar e buscar informações sobre o transatlântico é aprofundar nas questões que estarão diretamente ligadas aos fazeres educacionais e sua atuação dentro e fora dos muros escolares.

{...} Subir a bordo, por assim dizer, oferece um meio para reconceituar a relação ortodoxa entre a modernidade e o que é tomado como sua pré-história. Fornece um sentido diferente de onde se poderia pensar o início da modernidade em si mesma nas relações constitutivas com estrangeiros, que fundam e, ao mesmo tempo, moderam um sentido autoconsciente de civilização ocidental. Por todas essas razões, o navio é o primeiro dos cronótopos modernos pressupostos por minhas tentativas de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental (Gilroy, 2001 p. 61).

O transatlântico é o ponto direto de ligação para o acontecimento das transmutações culturais que se deram por conta das misturas vinda dos povos de África. As músicas, as danças, as lutas, as comunicações e mais. Esses elementos trazem consigo o ato de junção multicultural, uma vez que a estratégia dos escravistas era, não colocar pessoas que vinham das mesmas localidades juntas, pois na concepção deles isso faria com que a comunicação não acontecesse, e evitaria assim estratégias de fugas.

Durante o intercâmbio transatlântico que levou à criação tanto da cultura negra tradicional quanto da moderna, a África tem sido incessantemente recriada e desconstruída. A África tem sido um ícone contestado, tem sido usada e abusada, tanto pela intelectualidade, quanto pela cultura de massas; tanto pelo discurso da elite quanto pelo discurso popular sobre a nação e os povos que supostamente criaram e se misturaram no Novo Mundo; e, por último, tanto pela política conservadora como pela progressista. (Sansone, 2002 p. 249)

O que eles não imaginaram é que isso fosse potencializar as formas de comunicação entre os povos escravizados, cada pessoa expondo um pouco da sua cultura, deu-se início a criação de novas culturas, e é assim que a Capoeira se constitui o que é hoje, um compilado de fazeres de diversos povos em busca de se encontrar como conjunto plural e solido para lhe dá com as mazelas sociais, culturais, políticas, raciais e outras que eram impostas.

Estamos, portanto, em um campo de tensões e de relações de poder que nos leva a questionar as concepções, representações e estereótipos sobre a África, os africanos, os negros brasileiros e sua cultura construídos histórica e socialmente nos processos de dominação, colonização e escravidão e as formas como esses são reeditados ao longo do acirramento do capitalismo e, atualmente, no contexto da globalização capitalista. (Gomes, 2012, p. 106)

O processo de escravidão atravessa muitas questões, tendo como principais, as raciais, sociais e políticos que compõe a construção da sociedade desde a invasão portuguesa com a sua chegada nas Américas. A Capoeira precisou passar prioritariamente por essas três problemáticas para se constituir com movimento de libertação dentro de um regime opressor, que tinha métodos de punição que atingia os sujeitos não só fisicamente, mas também psicologicamente.

A capoeira e a tentativa de apagamento pela sociedade como elencado no parágrafo acima se deu de diversas formas, contudo a resistência de seus praticantes em manter a mesma como movimento de resistência e luta de diversos povos, foi um processo incansável no resgate de construção de novas identidades populacionais, tanto no nível regional como no nível nacional. Essas adversidades ficam aparentes:

Nas questões raciais – A Capoeira é um movimento criado por pessoas pretas, que vieram de outro continente trazidas para realizações de tarefas sem remuneração, descanso, moradia entre outras coisas. Com isso, quando esse movimento começa a se expandir vira de fato uma afronta, pois, até o breve momento o “PRETO” não era produtor de arte. Para os brancos da época, “preto não podia ter inteligência”. Isso fez com que as questões raciais ficassem mais evidentes, e que a segregação aumentasse.

Nas questões sociais – Ao pensar que os escravizados vieram malmente com a roupa que estavam no corpo, a capoeira também tivera que batalhar para encontrar um lugar na sociedade que a coubesse, pois o enfrentamento da desigualdade era desumano. Trazidos em

porões nos chamados “navios negreiros”, essas embarcações que faziam o traslado das pessoas capturadas, todos e todas amontoados(a), presos(a) e amordaçados(a) nesses porões.

Nas questões políticas – A ação capoeirista mexeu um tanto com a forma de políticas governamentais, sociais e estruturais da época dos pós abolição, os capoeiristas possuíam ânsia de liberdade, isso fez com que acontecesse uma desarticulação de quem estava no “poder” na época. Mexendo na estrutura branco-cêntrica e assim com nas divisões de opiniões populares.

É sempre bom destacar que os movimentos sociais têm como intenção política atingir de forma positiva toda a sociedade e não somente os grupos sociais por eles representados. Em sociedades pluriétnicas e multirraciais como o Brasil, os avanços em prol da articulação diversidade e cidadania poderão ser compreendidos como ganhos para a construção de uma democracia, de fato, que tenha como norte político a igualdade de oportunidades para os diferentes segmentos étnico-raciais e sociais e supere o tão propalado mito da democracia racial. (Gomes, 2012, p. 106)

Para que a educação caminhe em uma linhagem que contemple a perspectiva antirracista, é fundamental o resgate da história contada pelo olhar do não colonizador, é necessário entender a importância dessa memória dentro do fazer educacional e do entendimento que cada sujeito traz a partir das suas vivências. A capoeira atravessa essas questões tentando quebrar todas as barreiras nos âmbitos macros e micros das camadas raciais, políticas, culturais e sociais. Candusso observa a pedagogia pautada em valores civilizatórios africanos que se transmitem de geração e em geração como um potencial para novas formas pedagógicas inclusive em contextos escolares:

A capoeira angola mostrou de forma evidente que, uma vez que o corpo é considerado como um todo e todos os sentidos são valorizados, as formas de se relacionar com o mundo e, portanto, de aprender, se amplificam. Por esta razão, provavelmente, a comunicação não-verbal torna-se tão presente. Ninguém fala, mas todos entendem. Percebe-se que a roda, o círculo, são bem representativos de como é construída a identidade do grupo. Novamente há unidade, há continuidade, há coerência. A música e seu repertório, a maneira dos corpos conduzirem o jogo, de reverenciar os mestres, os ancestrais, todos estes aspectos tornam-se elementos unificadores na construção da identidade do grupo. É bom também observar que a liderança do Mestre Faísca é muito envolvente e consegue mobilizar muitas pessoas dentro do espírito identitário da academia. (...) Inspirada na “pedagogia da interlocução”, torna-se necessário estabelecer um canal de comunicação e diálogo entre o mundo escolar, o mundo da capoeira e da cultura popular, tentando “traduzir” seus princípios para que possam ser compreendidos por grupos que não pertencem a ela. (Candusso, 2009, p. 219-220)

3.2. Práticas de capoeira com e como pedagogias antirracistas

O processo de ensino e aprendizagem da capoeira se dão oralmente desde o seu surgimento, as práticas são passadas de geração em geração, entre mestres, alunos e alunas, essas práticas buscam trabalhar o corpo e mente, de diversas formas diferentes. Os processos pedagógicos já estão intrínsecos a muito tempo nas trocas que a capoeira possibilita para os

capoeiristas e seu entorno, trazendo práticas educativas que acompanha o sujeito embriçado nesse fazer, em todos os âmbitos da vida.

Os códigos de valores presentes nos processos educativos envolvendo a **cultura popular**, se diferenciam substancialmente daqueles privilegiados num processo formal de educação, mas são fundamentais para garantir a sobrevivência desses sujeitos numa realidade e num contexto ainda muito distante da escola formal, que não consegue apreendê-lo nem compreendê-lo de forma mais profunda. {...} (Abib, 2006, p. 59)

A capoeira contempla um processo educativo muito amplo, talvez mais amplo que os demais esportes que se encontra na atualidade, isso se evidencia de diversas formas, uma delas é que o processo capoeirístico envolve elementos para além da corporeidade, trabalha com muita ênfase a musicalidade e para quem se sentir contemplado, trabalha também a espiritualidade. Por toda sua trajetória, apesar da capoeira ter conquistado muitos espaços, ela continua sendo considerada uma prática informal.

{...} O aprendizado sociocultural proporcionado, por exemplo, pela **capoeira** e pelo **samba**, fruto da vivência comunitária de crianças e jovens, ainda está muito longe de ser validado pela educação formal, o que causa para esses sujeitos, um estranhamento e até mesmo certa rejeição, em relação aos processos de aprendizagem desenvolvidos nessas instâncias. (Ibid., p. 59)

Trabalhar pedagogicamente no viés antirracista vai para além de trabalhar a historiografia da capoeira, é trabalhar suas práticas atrelada a história e o entendimento de como os fatores sociais, políticos e raciais impactaram e impactam diretamente nessa prática. Levando em consideração a sociedade em suas diversas camadas, como é composta e como pode ser feito para que haja mudança.

Ao priorizar uma intervenção pedagógica com base na educação não-formal e na cultura popular junto às camadas menos favorecidas da população, prioriza-se também o caráter humanizante, enfatizando a abordagem do lúdico, da corporeidade, da sensibilidade, da criatividade e da expressão como elementos fundamentais dessa intervenção. (Abib, 2006, p. 59)

O pedagogiar a capoeira colocando-a na vertente qual ela pertence que é a vertente antirracista, é ofertar aos seus praticantes e não praticantes mais proximidade sobre elementos que torna a capoeira e alongando para o samba de roda, ambos se tornam uma extensão do ser\existir, possibilitando mais proximidade com a movimentação cultural, memória ancestral e vivência atemporal.

Nas musicalidades afro-brasileiras, não podemos separar a prática musical, da prática corporal, social e espiritual, porque tudo se explica e faz sentido pela roda, que é composta de pessoas, pessoas que tocam, que cantam, que dançam ou lutam, que observam, que batem palma (ou não), que formam um campo energético em que todos e todas fazem parte e são igualmente

importantes para a realização do ritual. A música na capoeira atua como expressão da resistência afro-brasileira, como parte do processo ancestral e civilizatório, descrito por Marco Aurélio Luz, que destaca a memória musical e corporal de matriz africana, mediante a oralidade como “a dinâmica da reposição dos valores e linguagem do processo civilizatório negro africano na formação social brasileiro, e seu real significado na constituição da nossa identidade própria” (2000, p. 19). O toque do berimbau, o mestre que grita um Iêê! e logo em seguida entoia uma ladainha, evoca a memória coletiva negra e a opressão pela qual passaram os africanos escravizados e seus descendentes, a junto à memória da dor, a força da luta pela sobrevivência, pela resistência e libertação, reafirmando se parte do tecido social ancestral e atual que formam o conjunto dos movimentos negros e sociais que continuam com a prioridade máxima de combater o racismo em todas as suas formas no Brasil.

A Capoeira surge nesse contexto, enquanto mais um elemento agregador entre as diversas etnias africanas em interação, bem como, enquanto possibilidade concreta de utilização desse ‘repertório cultural’, como um instrumento de luta contra a situação de extrema violência a qual estavam os negros submetidos, e no qual o saber corporal inscrito em cada perna, braço, tronco, cabeça e pé, podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua libertação. Coube ao corpo, único lugar seguro, a herança do que ficou perdido. (Abib, 2004, p. 96)

A musicalidade afro-brasileira está em permanente interação nos níveis sociais (entre as pessoas), nos níveis estéticos (música, corporeidade, poéticas cênicas e literárias etc.) e educacionais (transmissão dos valores ancestrais e da memória e cidadania negras, educação pelos sentidos e a expressão corporal e artística) e se estabelecem como condições sem as quais não podem existir as comemorações da vida social e religiosa, em suas expressões lúdicas e sagradas, se reafirmando em cada roda de capoeira, de samba e de candomblé (xirê).

3.3. A roda, a ginga, o capoeirar, defesa e ataque no mundo

Toda aprendizagem na capoeira tem como ponto de início a roda, isso se dá principalmente pela troca de energia, ela se faz circular como movimento *sankofa*, que nos permite revisitações aos nossos “eu”, possibilitado novas chances, por exemplo, quando dois capoeiristas dão a chamada “volta ao mundo” em uma roda de capoeira, permite que eles pensem novas estratégias, descansem o corpo e se conectem com sua ancestralidade, e entendam todas suas movimentações passadas e as que serão feitas no futuro.

O movimento Sankofa nos enraíza, fortalecendo nosso presente assentado em um passado que permite outros futuros, não podemos pensar o futuro sem estarmos enraizadas com nossos antepassados, é como o provérbio nos ensina: “quando não souberes para onde ir, olhas para trás e saibas de onde tu vens”. Sankofa é o movimento da ancestralidade, nos ensina de onde a gente vem, enraizando, para que possamos saber para onde irmos, para termos caminhos a seguir e não ficarmos

perdidas, sem direção, e assim, sem sentidos. Sankofa enraíza. Enraizamento é ancestral. (Machado, 2021, p. 399)

Então, como ponto inicial para conhecer as práticas capoeirísticas, é necessário entender o movimento da roda é um fazer antirracista, pois é nela que está assegurada as energias, tanto positivas, quanto energias negativas, os pés descalços têm um significado importantíssimo para alguns lugares de África, são os pés que recebem as energias que vem do entoto (chão) que estão em circularidade, então os pés descalços e a roda encontram-se na reconexão com as energias ancestrais. Ao mencionar a atualidade é possível notar que muitos capoeiristas usam um sapato como forma de proteção física para os pés, de acordo com Bessa:

A transmissão de saberes na roda se dá através da oralidade e observação, sendo assim a roda de capoeira é um momento de aprendizado para os iniciantes e mais experientes, além de ser um momento único, as situações de jogo na roda transmite aos iniciantes e mais experientes a vivência necessária para enfrentar situações tanto na roda de capoeira como na grande roda em alusão à perspectiva de mundo real, do micro para o macro. (2020, p. 16)

Trazendo essa discussão para um cunho pedagógico, a terminologia “transmissão de saberes” é evitada dentro do âmbito educacional, pois apresenta uma ideia unilateral branco-cêntrica colonial referente a aprendizagem, os estudos mostram que pensar em uma pessoa como detentor\detentora de conhecimento e os outros indivíduos que estão ali, apenas como receptor desses conhecimentos, não respeita os saberes que cada sujeito traz em sua particularidade, principalmente na sociedade atual, que se faz plural e diversa. Quando se fala em roda e capoeira que traz uma perspectiva circular, um movimento contínuo, é importante pensar também na circularidade dos saberes, entendendo que todo sujeito que compõe os ambientes educacionais, estão possibilitando aos envolvidos nesses processos diversas maneiras de trocas de conhecimentos.

A característica física da roda para a troca de conhecimento, é capaz de proporcionar a integração entre todos os participantes, considerando que é nessa prática que todos deixam de olhar exclusivamente para o professor e passam a olhar entre si, estimulando o diálogo. Nesse exercício considera-se que todos têm algo a ensinar, mas também a aprender. Mesmo que haja uma hierarquização nessas práticas, na qual o mais velho tem um lugar de referência, levando os participantes a compreender a importância de todos na manutenção da energia vital que, assegura o bom andamento do todo, trata-se de um exercício de troca, entendendo que, todos têm algo a oferecer e possuem o seu valor. (Borba, Gonçalves, Adelino, et al., 2022, p. 101)

Ainda no entendimento a respeito da roda de capoeira, a musicalidade é um movimento preponderante nesse processo, pois ela dita uma parte do funcionamento das dinâmicas envolvidas no processo da capoeiragem, que envolvem cantar, tocar e dançar, ela faz parte de guiar o fluxo da roda, pondo as pessoas ali presentes, participantes ativos na construção daquele momento.

Assim, a roda é formada de pessoas, movimentos, instrumentos, ritmos, metáforas, sotaque, e está estruturada a relacionar o visível e o não visível, aos entendimentos sobre a preservação destes conteúdos. Este trabalho é, por assim dizer, o exercício de uma nova Roda em que a relação entre o nosso fazer “capoeirístico” busca gingar com diferentes momentos, lugares e indivíduos, na cadência rítmica de quem busca é estar atento à certeza sobre as voltas que o mundo dá... (Araújo, 2004, p. 26)

Assim como a roda é importante para o entendimento completo da capoeira em suas singularidades, pluralidades e circularidades. A ginga tem a mesma importância para o primeiro fazer corporal que a capoeira permite, gingar é ir e voltar, é pensar e repensar, é atacar e defender, é malícia e mandinga, se trata do corpo em movimento no seu estado de complexidade máxima, se estiver em volto da musicalidade, esse corpo entra em um estado de transe, movimentos regidos pelas sonoridades produzidas por aquele ambiente.

É nesse processo, sem pressa, cada um tendo o seu tempo de internalização respeitado, que o sujeito começa a capoeirar, entendendo a roda, os movimentos musicais e a ginga. Todos esses processos parte do lugar coletivo, talvez o termo que mais se encaixe nesse contexto é *Ubuntu*. Pois, capoeira contempla um espaço coletivo de respeito, união e lutas. Por mais que a capoeira tenha conseguido um olhar menos agressivo pela sociedade, a luta para torná-la um espaço mais plural e diverso ainda é uma realidade.

Nesse sentido, a filosofia ubuntu dialoga com a perspectiva de uma justiça restaurativa, através da qual o conflito não é negado, buscando-se a restauração da comunidade como um todo após a violação sofrida. Isso se dá com base em uma compreensão de humanidade que extrapola (e muito) a noção de indivíduo racional e sujeito atomizado da filosofia moderna-colonial (supostamente humanista), uma vez que compreende uma noção ampla de comunidade, que envolve não apenas indivíduos, como também suas gerações passadas, presentes e futuras, além de todos os elementos da natureza. (Carmo, 2020, p. 49)

A capoeira é um movimento construído a priori através das espiritualidades, as forças da natureza era uma ligação entre capoeiristas e universo, tudo tinha uma conexão muito particular, as proteções, os rituais, os apelidos e muitos outros. A roda por exemplo como está escrito acima, é composta por energias, porém é também ponto de conflito, guerra pessoas e\ou coletivas, performance, dança, encenações, malícias, mandingas e rituais.

Esse passado tão presente numa roda de capoeira, nos traz uma outra noção de temporalidade, uma temporalidade circular, que vigora e denuncia, à medida que traz à tona tantos conflitos passados, permitindo dessa forma, uma melhor compreensão do presente, enquanto se traduz como indignação e inconformismo. Nesse vigorar, abre as possibilidades para projeção de um futuro que já se faz germinado a partir da tomada de uma consciência coletiva sobre a historicidade dos processos das relações sociais, das quais esses sujeitos são protagonistas. Falamos de um processo de **consientização** coletiva, pois se trata de uma consciência que abre concretas possibilidades de ação, enquanto construção de um futuro. Caracteriza-se dessa forma, um rico processo de educação não-formal baseado nos saberes e nas tradições populares. (Abib, 2006, p. 61)

O que se aprende na roda de capoeira vai para além do capoeirar, são aprendizagens que carregamos para a vida, as vezes esses processos que acontece em momento dos treinos de capoeira é absorvido, e inconscientemente reflete na forma de lidar com o dia a dia.

Como se caracteriza a **Roda**: Movimento circular que ajuda na percepção, atenção, cooperação, trabalho individual, trabalho coletivo, disciplina e outros.

Como se caracteriza a **Ginga**: Movimento do corpo que ajuda no equilíbrio, atenção no redor, noção espacial, mobilidade do quadril, coordenação motora, malícia e outros.

Esses são alguns dos elementos que compõe a roda e a ginga. O capoeirar é dar liberdade aos praticantes para que esses fazeres sejam usados de uma forma que adeque ao estilo de cada, o respeito ao seu tempo, entendendo seus limites é fundamental para o(a) capoeirista, não é sobre parar e esperar, pois, a capoeira também traz em sua longa jornada atos de coragem, é os enfrentamentos dos limites, não deixando que eles o(a) incapacite.

Não se sabe ao certo como se deu a criação de golpes na capoeira, até porque ela continua sendo uma grande incógnita, para entender se ela era uma luta que esteve disfarçada em dança, ou era uma dança, que foi vista como a possibilidade de luta. O fato é que a capoeira é um conjunto de elementos, tradições, rituais, danças e lutas de diversos povos que foram trazidos de África, com isso pode chegar à conclusão de que a capoeira é a mudança, é inovação.

Inicialmente Bimba foi praticante da Capoeira Angola, e durante 12 anos praticou em Santo Amaro, ao criar a Luta Regional Baiana acrescentou golpes e movimentos de outras lutas marciais, além de criar diferentes toques, acrescentou batidas para dar mais dinâmica e velocidade ao jogo, mais plasticidade e velocidade tornando assim a capoeira uma luta com golpes mais contundentes, divididos em golpes traumatizantes, golpes desequilibrantes, básicos e de projeção. (Bessa, 2022, p. 11)

A capoeira nasce como movimento de força coletiva e individual, para autodefesa, usando elementos corporais e não corporais. A ideia era se proteger, independentemente de como fosse. As movimentações, os balaços, os olhares, as expressões faciais, a destreza, a malandragem, a expertise, a percepção, a maldade, a malícia, a força física, a força mental, a flexibilidade, a velocidade, a malemolência e muito mais. São algumas estratégias de ataque e defesa sem necessariamente usar o corpo em atrito fisicamente com outro corpo e afugentar um valentão apenas os olhos ou usando a malandragem.

3.4. Musicalidade, instrumentos e a complexidade da ensino-aprendizagem musical

Caminhar na perspectiva antirracista dentro e fora da capoeira, é lutar contra um sistema que insiste em colocar as lutas raciais como menos importantes, com a terminologia atual ‘mimimi’, sendo utilizado por pessoas brancas, do espectro bolsonarista e sobretudo sulistas,

que acreditam na meritocracia e que não possuem nenhum sentido de responsabilidade referente aos crimes cometidos durante séculos contra pessoas africanas e seus descendentes nas Américas. Neste sentido, o trabalho de preservação dos saberes musicais, performáticos, rituais e literários, se torna um trabalho de resistência permanente, contra a maré da normatização branca, neo-pentecostal, machista e capitalista que busca uniformizar nossos corpos e expressões estéticas, criativas, repletas de múltiplas linguagens de matrizes africanas.

Tal qual o próprio surgimento e a evolução da Capoeira, pode se observar que a musicalidade que vem surgindo, crescendo e acompanhando a prática da capoeira ao longo de séculos no Brasil, forma um conjunto de vários elementos que variam de acordo com o tempo e espaço, até assumir uma espécie de tradição ou seja, uma composição e um ritual definitivos, que também não representa uma tradição única ou rígida porque carrega em si suas variações de acordo com o estilo da Capoeira, da regionalidade ou da Escola de cada Mestre de referência.

Nas musicalidades afro-brasileiras, não podemos separar a prática musical, da prática corporal, social e espiritual, porque tudo se explica e faz sentido pela roda que é composta de pessoas, pessoas que tocam, que cantam, que dançam ou lutam, que observam, que batem palma (ou não), que formam um campo energético em que todos e todas fazem parte e são igualmente importantes para a realização do ritual. A música na capoeira atua como expressão da re-existência e afro-brasileira, como parte do processo ancestral e civilizatório, descrito por Marco Aurélio Luz, que destaca a memória musical e corporal de matriz africana, mediante a oralidade como “a dinâmica da reposição dos valores e linguagem do processo civilizatório negro africano na formação social brasileiro, e seu real significado na constituição da nossa identidade própria” (2000, p. 19). O toque do berimbau, o mestre que grita um Iêê!, em seguida entoia uma ladainha, evoca a memória coletiva negra e a opressão pela qual passaram os africanos escravizados e seus descendentes, a junto à memória da dor, a força da luta pela sobrevivência, pela resistência e libertação, reafirmando se parte do tecido social ancestral e atual que formam o conjunto dos movimentos negros e sociais que continuam com a prioridade máxima de combater o racismo em todas as suas formas no Brasil.

A musicalidade afro-brasileira está em permanente interação nos níveis sociais (entre as pessoas), nos níveis estéticos (música, corporeidade, poéticas cênicas e literárias etc.) e educacionais (transmissão dos valores ancestrais e da memória e cidadania negras, educação pelos sentidos e a expressão corporal e artística) e se estabelecem como condições sem as quais não podem existir as comemorações da vida social e religiosa, em suas expressões lúdicas e sagradas, se reafirmando em cada roda de capoeira, de samba e de candomblé (xirê).

Os diversos timbres da bateria na Capoeira Angola, se compõe de três berimbaus (Gunga, Médio, Viola), dois pandeiros, um atabaque, um agogô e um reco-reco A música é

executada especificamente para a realização da roda de capoeira, com a função de inspirar, ensinar e conduzir os jogadores, de acordo com a ordem da tradição, perpetuada em cada grupo seguindo seu mestre e os mestres anteriores. Além das variações rítmicas e melódicas promovido pelos diversos instrumentos, tem o grande elemento literário dos textos das canções, que muitas vezes se expressam os fundamentos da arte da capoeira, mas também da memória e filosofia africana e dos descendentes na luta pela sobrevivência no Brasil.

O berimbau geralmente assume a posição de “mestre”. O tocador chama o jogador para o pé do berimbau, onde são passadas instruções, fundamentos dessa arte. Existem muitas músicas criadas ou recriadas recentemente, mas sempre se cantam as tradicionais também, apresentadas por mestres como Pastinha, Noronha, Cobrinha Verde, Waldemar e tantos outros. É o berimbau o instrumento que mais se destaca na bateria da capoeira, mas que não é utilizado sozinho e sim, na complementação de três berimbaus: gunga, médio e viola, também conhecidos como berra boi, contra-gunga e viola, entre outras denominações. Para quem começa a compreender a linguagem musical rítmica-melódica do aparentemente “simples” monocórdio Berimbau, vai perceber o encanto dessa combinação de três timbres que se complementam em figuras rítmicas e melódicas, harmonizando o jogo, o canto, a roda, e todo campo que surge ao redor de uma roda de Capoeira Angola.

Durante o jogo, podem ser cantados vários corridos, de acordo com a habilidade do puxador ou cantador. Diversos corridos têm um significado específico para a realização do jogo. Por exemplo, alguns têm a finalidade de intensificar o andamento do jogo, como *Ai ai ai ai, São Bento me chama*. Outros são usados para aumentar os números de golpes como: *Oi 'tá cum medo Toma coragê*, ou *Oa, o aí, eu vô batê, quero vê caí*. As músicas podem provocar a diminuição do andamento do movimento dos jogadores, como: *Devagã, devagã, devagã devagarinho*, ou pedir para jogar em baixo: *O Bujão, o Bujão, o Bujão Capoeira de Angola é rolada no chão o Bujão*, para jogar bonito: *Ai ai aidê, joga bonito que eu quero vê*, entre outros usos. A música inicia com um andamento lento, de acordo com a ladainha inicial cantada, mas pode chegar quase ao máximo de andamento acelerado, mas pode reduzir e recomeçar novamente com um andamento compassado, de acordo com o Mestre, ou melhor a unidade da Gunga com seu tocador, o mestre que comandam a roda. No final do jogo, o conteúdo das letras nas cantigas prepara o fim da roda ou indicam que alguém vai sair. O próprio tocador de berimbau, por exemplo, pode assim comunicar sua retirada. Ouve-se também, do mestre ou de um aluno avançado, o grito Iêê, no início de uma ladainha e várias vezes durante a chula, algumas vezes nos corridos e também para interromper ou finalizar o jogo.

A capoeira Angola, geralmente, é jogada com o acompanhamento do berimbau. Os padrões rítmico-melódicos produzidos por esse instrumento são chamados pelos capoeiristas

de toques. Esses toques consistem basicamente em combinações rítmicas e variações de timbre nos três sons distintos do instrumento: o mais agudo, executado pela percussão da vareta na corda do berimbau tencionada pelo dobrão; menos agudo, no qual o dobrão fica sobre a corda, sem tencioná-la; o mais grave, executado com a percussão da vareta na corda solta do berimbau. No berimbau, combinam-se os três sons básicos do instrumento às variações do volume e do timbre, os quais são regulados pelo controle da posição e do distanciamento da abertura da cabaça em relação à região abdominal do instrumentista e da intensidade da percussão da vareta. Todos os ensinamentos da capoeira angola são transmitidos oralmente e captados pela observação, ensaio e erro, correções e repetidas demonstrações dos mestres para os aprendizes. Todo aluno é respeitado no seu desenvolvimento individual, mas é muito comum o mestre insistir com todos os aprendizes, expressando-se principalmente pelas cantigas ao “improvisar,” durante as partes do solista, frases como: O atabaque atravessou (saiu do tempo, por acelerar ou retardar). Quero ouvir o reco-reco (ou outro nome de instrumento que esteja sendo tocado com pouca atenção, ou pouco intenso, volume baixo). Quero ouvir vocês cantar (direcionado para todos os membros do coro da capoeira). Geralmente, começa-se o aprendizado dos instrumentos tocando-se reco-reco, depois agogô, pandeiro ou atabaque e, por fim, o berimbau. Existem aprendizes que só tocam reco-reco e agogô. Outros tocam até berimbau, mas não atabaque. Há quem toque o atabaque e os demais instrumentos da bateria, mas raramente o berimbau.

O repertório musical da capoeira só veio surgir aos poucos como um repertório próprio e revela grandes variações entre as diversas escolas da Capoeira Angola e Regional. Pode ser dizer que este repertório veio se compondo dos milhares de cantigas, curtas e longas, narrativas cantadas e quadras simples, que compõem o cancionário popular, sobretudo afro-brasileiro, porém com influências indígenas e europeias, a depender do contexto local. Cancioneiro este que se inspira nas memórias dos cantos de trabalho, do samba de roda, samba rural em todas as suas vertentes, do candomblé e samba de caboclo, mas também do bumba-meu-boi, das rezas e novenas para os santos católicos, muitas vezes “sincretizados” no imaginário dos adoradores, descendentes africanos, e ainda, quadras e cantigas “infantis” que circulam na oralidade dos povos, fortemente imbuídas de ensinamentos ancestrais, sabedorias populares, pequenos mantras de avisos e provérbios, camuflados de “brincadeira inocente”.

A musicalidade acompanha os povos oriundos de África desde o processo de escravidão, o cantar, em especial era uma forma de enfrentar as dores causadas pelas condições que os povos pretos se encontravam na época. O cantar coletivamente tinha/tem uma conotação diferente, era e continua sendo a sensação de liberdade de poder colocar para fora tudo que estavam sentindo, sem sofrer ‘represálias’.

Os instrumentos também acompanham esse processo, porém, como as pessoas não vinham por livre e espontânea vontade, não dava tempo de pegar seus pertences, trazendo exclusivamente na sua memória as recordações musicais. Muitos instrumentos da capoeira, são recriações de instrumentos de lugares de África com ferramentas que possuía no Brasil.

Assim, passando por Mestre Pastinha, Mestre João Grande e Mestre Moraes, a capoeira ensinada pelo velho africano "Seo" Benedito atravessou oceanos e, através do lamento sonoro do berimbau, seduziu e envolveu pessoas cujas diferenças são postas na Roda como um dos mais importantes fundamentos da vivência angoleira nesta nova realidade. (Araújo, 2004, p. 99)

Os instrumentos, por outro lado também acompanham esse processo, porém, como as pessoas não vinham por livre e espontânea vontade, não dava tempo de pegar seus pertences, porém na memória trazia muitas recordações. Muitos instrumentos da capoeira, são recriações de instrumentos de lugares de África com ferramentas e materiais que possuía no Brasil.

Tanto as cantigas, quanto os instrumentos, se unem para culminar na roda de capoeira. Todos os participantes fazem uma roda, se ela será grande ou pequena vai variar da modalidade de capoeira que será posta e\ou da quantidade de pessoas que estiver compondo aquele espaço. Antes da roda está literalmente pronta a chamada “bateria de capoeira” precisa está formada. Essa bateria também vai variar de linhagem de capoeira, por exemplo: A capoeira angola com mestre Pastinha a formação era. Três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque, um agogô e as vezes o reco-reco. Já na capoeira regional de mestre Bimba a formação era. Um berimbau e dois pandeiros. Na atualidade, encontrasse nos grupos uma bateria mais próxima do mestre pastinha. Os instrumentos empossados, a roda armada, agora é hora do conjunto de fazeres se arrumarem, entra a palma e o coro nesse processo. Dois jogadores agacham no pé do berimbau, cada uma em seu respectivo lado.

Por isso, o pé do berimbau, Local de entrada e saída do jogo na capoeira Angola, é um lugar sagrado onde se juntam o início e o fim, o passado e o presente, o céu e a terra, o bem e o mal, a vida e a morte. A morte é sempre uma possibilidade latente. Todo capoeira sente sua presença ao agacha-se ao pé do berimbau. O coração bate mais forte, a respiração altera se e os olhos fixam-se nos do seu parceiro de jogo, que pode vir a tornar-se seu algoz. Por isso, ao pé do berimbau, o capoeira se benze. A mandinga e se expressa: seja pelo sinal da cruz, sejam pelos “traçados”, que o capoeirista faz com as suas mãos tocando o chão, hábito que se perde num tempo entre os velhos angoleiros. Seja ainda pela proteção que se pede aos orixás, aos santos, ou aos antepassados, através de gestos próprios, com as mãos e com o corpo, ou mesmo durante o cantar de uma ladainha. Só então os dois apertaram-se as mãos, e o jogo pode iniciar-se. (Abib, 2004, p. 136)

Abib traz uma reflexão muito interessante sobre o mítico, é ir para além do que olhos podem enxergar, essa é uma visão aprofundada que traz um sentimento de pertença, estar numa roda de capoeira é colecionar um misto de emoções e sensações, estar na roda absorvendo toda aquela energia é mergulhar em um rito ancestral.

Os instrumentos são organizados em formas variadas, a depender do estilo da capoeira e da linhagem ancestral de cada grupo com seus mestres, mas devemos destacar os seguintes com a clara liderança do berimbau, ou seja, geralmente três berimbaus na modalidade angola e um berimbau na modalidade regional:

O berimbau: Instrumento com formato de arco envergado, essa madeira tem como nome beriba ou verga. Tem um aço rígido e uma cabaça para saída do som, vem com um pequeno chocalho, chamado caxixi. É tocado com uma baqueta e um dobrão ou pedra. Toca com as duas mãos, uma mão segura o berimbau e o dobrão ou pedra e não outra a baqueta e o caxixi. Nestor Capoeira dá algumas dicas sobre a técnica de tocar berimbau:

O berimbau é seguro na mão esquerda juntamente com uma moeda que, ao tocar ou não na corda de aço, permite obter som de duas notas musicais... afastando ou aproximando o instrumento do corpo, e pressionando com mais ou menos força a moeda, conseguimos algumas variações nas duas notas básicas. (Capoeira, 1998, p. 83)

Os berimbaus recebem os nomes de acordo com o tamanho da cabaça, e se chamam: gunga, médio e viola ou violinha. A capoeira é jogada com o acompanhamento dos berimbaus que tem funções diferenciados e seus respectivos padrões rítmico-melódicos que são chamados pelos capoeiristas de toques. Esses toques consistem basicamente em combinações rítmicas e variações de timbre nos três sons distintos do instrumento: o mais agudo, executado pela percussão da vareta na corda do berimbau tencionada pelo dobrão; um menos agudo, no qual o dobrão fica sobre a corda, sem tencioná-la; o mais grave, executado com a percussão da vareta na corda solta do berimbau. Combinam-se os três sons básicos do instrumento às variações do volume e do timbre, os quais são regulados pelo controle da posição e do distanciamento da abertura da cabaça em relação à região abdominal do instrumentista e da intensidade da percussão da vareta.

Seus toques na atual conjuntura são muito variáveis, assim como as suas nomenclaturas, que variam novamente a depender do estilo da Capoeira e também da linhagem ancestral de cada grupo e seus mestres: **São Bento grande; São Bento pequeno; Angola; Santa Maria; Banguela; Iuna; Cavalaria; Samba de roda; Idalina; Amazonas; Hino da capoeira.** O caxixi é uma cestinha fechada, contendo sementes, usada junto com o berimbau nos diversos toques, mas também no candomblé e em muitas formas diferentes nas diversas musicalidades afro-brasileiras. “O caxixi é um pequeno chocalho feito de palha, trançada com a base de cabaça, cortada em forma circular e a parte superior reta, terminando com alça da mesma palha” (Rego, 1968, p. 87). As sementes secas colocadas no interior do caxixi dão o som característico, quando sacode com maestria de várias formas, a depender da intensidade e direcionamento

O pandeiro: Instrumento com formato circular geralmente com pele de cabra, pequenos arcos de metal para fortalecer o som. Toca com as duas mãos, uma segura o pandeiro, a outro faz as batidas. **O atabaque:** Instrumento cumprido arredondado meio oval, todo em madeira reforçada, geralmente com pele de boi. Tocado com as mãos, pode ser tocado com as duas mãos ou apenas com uma mão. Rego acrescentou sobre sua origem que o termo atabaque viria etimologicamente da cultura árabe: “Embora os africanos já conhecessem o atabaque e até tenham vindo da África algumas espécies, creio que ao chegarem ao Brasil, já o encontrassem trazido por mãos portuguesas, para ser usado em festas e procissões religiosas em circunstâncias idênticas ao pandeiro e o adufe” (Rego, 1968, p. 85). **O agogô:** Instrumento que pode ser de coco ou de metal, e uma baqueta. É tocado com as duas mãos, uma para segurar o agogô e a outra para tocar. **O reco-reco:** Instrumento de madeira, com várias ondulações e tem uma baqueta, é tocado com duas mãos, uma segura o reco-reco a outra é para tocar.

Os cantos, as loas, ladainhas, e todo tipo de cantigas de capoeira fazem denuncia, protesto, contam histórias do passado que são reverberadas na atualidade, e representam muito mais do que um simples compilado de palavras, porque são vozes ancestrais que ecoam gritos de liberdade, de um povo que por muito tempo sofreu com o horror da escravidão.

A primeira função consiste em uma função ritualística, que embala a prática da capoeira, fornecendo a animação e riqueza simbólica. Além da função ritualística, as canções ainda exercem uma função de elemento mantenedor das tradições, devido aos conteúdos das letras, que reavivam a lembrança dos capoeiristas e seus grupos, referindo-se aos momentos históricos que os envolveram, a luta pela libertação, os quilombos, a ida dos capoeiristas à Guerra do Paraguai, entre outros, além de citar os nomes importantes no meio capoeirístico. (Souza, 2014, p. 38)

Ladainha: Canto de saudação cantado no início da roda na modalidade angola. Louvação para abrir o caminho e iniciar a roda de capoeira. Geralmente começa com Iê e termina com a saudação, tipo: Iê, viva meu Deus. **Chula:** Em alguns momentos lembra uma ladainha, porém não finaliza com a saudação, ela finaliza com um refrão comum. **Quadra:** São músicas que geralmente possui de quatro à seis versos, usado na Capoeira Regional. **Corrido:** Músicas mais acelerada, pergunta e resposta rápidas por exemplo: Ou, sim, sim, sim, ou, não, não, não. Muitas vezes observamos nas rodas, uma espécie de ‘duelos musicais’, com supostos adversários que buscam desafiar um outro mestre ou contramestre no canto. Certamente isso é mais raro hoje em dia na capoeira, porém mostra a aproximação da arte musical da Capoeira com outras manifestações da cultura popular e negra brasileira, como p. ex. no samba de roda, onde tem o samba chula, mas também no repente e outros desafios de cantadores conhecidos sobretudo pelo nordeste brasileiro.

Todos os ensinamentos da capoeira angola são transmitidos oralmente e captados pela observação, ensaio e erro, correções e repetidas demonstrações dos mestres para os aprendizes.

Todo aluno é respeitado no seu desenvolvimento individual, mas é muito comum o mestre insistir com todos os aprendizes, expressando-se principalmente pelas cantigas ao “improvisar,” durante as partes do solista. Durante a roda, geralmente é o mestre quem delibera quais as pessoas que se sentarão nos bancos da bateria e que instrumentos elas tocarão.

Geralmente, começa-se o aprendizado dos instrumentos tocando-se reco-reco, depois agogô, pandeiro ou atabaque e finalmente, o berimbau. Existem aprendizes que só tocam reco-reco e agogô, enquanto outros tocam até berimbau, mas não atabaque, que poucos conseguem tocar com segurança e firmeza. Quando o capoeirista domina todos os instrumentos, ele já pode escolher qual tocará, o que parece ser semelhante, tanto na capoeira angola quanto na regional. O que mais ajuda no processo de aprendizagem musical, é a observação e a imitação e repetição sem vaidade e sem arrogância. Na capoeira, todos aprendem a jogar, a tocar todos os instrumentos e a cantar, mesmo depois de desenvolver capacidades particulares para certos instrumentos, além do reconhecimento daqueles com dom para a criação e apresentação das ladainhas no começo da roda. O repertório musical da capoeira transita entre o samba de roda e alguns cantos que se aproximam de cantos de trabalho. Existem também o uso do repertório tradicional do candomblé de caboclo e, alguns casos, até música de candomblé de orixás.

3.5. Minha roda de Capoeira é um pequeno mundo, onde tudo acontece

Durante a minha adolescência não imaginei que um dia eu fosse estar no lugar de professor, porque meus planos eram outros! Até porque essa é uma profissão que exige um olhar diferente para os sujeitos que embarcam na delicada arte de estudar, e eu de alguma forma, sempre tinha noção disso. Só que após concluir todas as etapas do ensino básico, os caminhos e as energias que me regem, me levaram para dar aula de capoeira, e me encontrei nesse fazer.

Em seguida, tomei a decisão de fazer Pedagogia com a intenção de aprender mais sobre as práticas educativas, enquanto professor de Capoeira, queria entender quais ferramentas usar para que meus alunos de fato pudessem aprender de modo significativo, até esse momento eu ainda não possuía um repertório suficiente acerca da história e origem aprofundada, contudo, através das experiências pedagógicas, pude compreender que a aprendizagem não se dá a partir de uma fórmula pronta e sim através do processo de construção cotidiana do próprio fazer educacional. E a partir dessa nova reflexão sobre minha própria prática surgiu a seguinte questão, que se desenvolveu nesta pesquisa: É possível conectar práticas pedagógicas ao ensino da Capoeira?

Foi na incessante busca por essa resposta que segui aprofundando meus conhecimentos ao longo do meu processo formativo na pedagogia e a relação com a Capoeira, principalmente como bolsista da Pro-Reitoria de ações Afirmativas (PROAF), no projeto Koringoma,

coordenado pela minha professora e orientadora Katharina Doring, onde tive a oportunidade de perceber as nuances que perpassam a educação e as reflexões acerca das questões raciais nos campos musicais e performáticos. Aos poucos fui percebendo que a Capoeira já possui pedagogias próprias diversas, e o curso de pedagogia me ajudou na compreensão de outras filosofias, fazendo aumentar meu arcabouço teórico e refinando o meu fazer educacional a respeito dessa temática.

Essas inquietações e achados me trouxeram a produção dessa pesquisa, pois foi a partir do entendimento de que a Pedagogia é uma ciência plural e que a Capoeira é igualmente diversa que foi possível mover ações pedagógicas que me permitissem sair da zona confortável de mera reprodução dos fazeres capoeirísticos, que são passados de geração em geração, entre metres, alunos e alunas, e embarcar em uma movimentação que quebra paradigmas estruturais da hierarquia de saberes emposta pela sociedade.

Anteriormente minhas aulas se davam de forma linear, no formato que eu aprendi como aluno. Sempre organizava meus alunos enfileirados, classificados em hierarquia de graduação ou tempo de capoeira, orientando que todos seguissem ao professor, ou outra figura mais velha que estivesse conduzindo as aulas. Importante salientar que, não se trata de uma crítica a esse modelo organizacional de aula, e sim à rigidez que essa prática apresenta. Por isso mesmo é que no processo de reflexão do meu fazer, estive atento a múltiplos fazeres da Capoeira, tanto o que respeita a hierarquia (gradações), mas que valoriza a circularidade.

E depois desse reencontro entre pedagogia antirracista e capoeiragem minhas aulas se compõem através de uma perspectiva diferenciada. Acolhendo os métodos que já eram utilizados e recriando-os para atender as novas atualidades. Entendendo que a capoeira é um espaço para diálogo com fatores que estão presentes no nosso cotidiano é que esse modo se constitui em fazer um link do que acontece no mundo e como a capoeira pode ou não ter participação nesses processos, e se a capoeira não tem, como podemos dialogar, trazendo reflexões acerca do que nos abarcam.

Minhas aulas possuem uma variabilidade de crianças que vai de 3 anos a 12 anos, e por um tempo treinaram todas juntas, porém, no decorrer das aulas pude perceber que aquele modelo de aula conjunta era positiva por um lado e negativo por outro, eu entendia que crianças menores aprendiam com as maiores, assim como as maiores aprendiam com as menores, dentro desse cenário resolvi dividi-las em duas turmas compreendendo as necessidades que cada grupo apresentava. Essa grande turma foi dividida em dois grupos, um grupo de crianças de 3 anos a 6 anos e o outro grupo de crianças de 7 anos a 12 anos.

Por vezes, as ideias das aulas eram as mesmas, porém modificada para atender cada grupo e as suas particularidades. Por exemplo: A temática de uma aula era. “O Dia Mundial do

Meio Ambiente”, em ambos os grupos, o início se deu com uma conversa, e perguntas para estigar a participação. AS perguntas eram: Vocês sabiam que ontem foi o dia do meio ambiente? As respostas variavam entre Sim\Não. E dava continuidade, vocês sabem o que comemora neste dia? E assim estigando cada vez mais. Até chegar na pergunta. Vocês sabem a relação do meio ambiente com a capoeira? E então se iniciaram as diversas teorias, em trocas muito divertidas.

O que diferenciam para além das formas de abordagem com cada grupo, é a finalização dessas dinâmicas. Pois, entendendo a faixa etária e o que cada criança espera daquele espaço que unifica a intenção pedagógica com o querer que é posto por cada sujeito.

Então, as minhas práticas possuem intencionalidades pedagógicas que são atreladas as fazeres educacionais no ensino da capoeira. Trabalhar na perspectiva antirracista é entender os sujeitos, o que eles buscam e o que eu quero alcançar. Com isso busco levar, histórias contadas de diversas vertentes, livros que potencializam os e as intelectuais negros e negras, instigando-as na busca pela sua autoidentificação, fazendo com que eles e elas se enxerguem crianças bonitas e potentes. Que ambos aprendam a perder, ganhar, competir, dividir, compartilhar, trabalhar em duplas, trios, grupos e trabalhar tanto a individualidade solo, quanto a individualidade coletiva.

Ofertar o novo para uma criança é sair da zona confortável da aplicabilidade diária e ampliar o olhar dentro de projetos. Um miniprojeto que eu vou relatar é o “AMORAS”. Antes, acho viável explicar o que chamo de miniprojetos. São projetos em escalas menores que irão ajudar na construção de uma fazer “pedapoeira” (termo informal que criei para relacionar pedagogia e capoeira). O projeto macro tinha como eixo principal “Leitura e interpretação”. Foi um projeto pensado para o trimestre.

O miniprojeto se deu da seguinte forma:

Nome do projeto: AMORAS

Duração: 8 aulas (1 mês). Duas aulas por semana (terças e quintas)

Tempo de aplicação: 50 minutos diário (tempo de uma aula)

A ideia do projeto: Trabalhar o livro “Amoras” do autor “Emicida”

Como funcionou o miniprojeto: O livro é curto e foi dividido em 4 partes, sempre para ler as quintas feiras. Na primeira terça feira, eu levei o livro, apresentei a eles e falei que íamos trabalhar com aquele livro, separando 15 minutos iniciais de todas as aulas das quintas feiras para a leitura e discursão do que foi lido. (Isso para turma de 3 anos a 6 anos, para a outra turma o tema era o mesmo, porém as dinâmicas eram diferentes).

Após a leitura de uma parte do livro, íamos para a prática que era relacionada a alguns elementos que tínhamos acabado de ler. Por exemplo: O início do texto Amoras diz “Não há melhor palco para um pensamento que dança, do que o lado de dentro da cabeça das crianças.” Na hora da prática, fazia a relação de alguns temas tipo: Eu quero que todos pensem em um palco, vocês sabem o que é palco? E assim ia trabalhando com as palavras, as imaginações, as criações e muito mais. E nas terças feiras como não tinha leitura, trabalhávamos com os elementos da leitura, só que de forma puramente prática. Por exemplo: Perguntava a eles. O livro falava de dança? Sim, eles respondiam. E a capoeira é dança? Então vamos dançar capoeira, agora, todos com a mão no pensamento, e assim seguia as aulas.

No decorrer das leituras do livro ia perguntando. Vocês já viram amoras? Já comeram amoras? Já pegaram em amoras? E durante o processo mostrava fotos e vídeos de amoras, os tipos de amoras que existiam e muito mais. Quando chegou na última quinta-feira do miniprojeto, comprei algumas amoras e no final da leitura perguntei o que eles e elas tinham achado da atividade, se tinham gostado do livro, sobre o que o livro falava, entre outras coisas. Claro perguntei aos responsáveis se algum aluno ou aluna tinha alergia a frutas, ou a aquela fruta específica, se podia ser ofertado e tal. Com a resposta positiva dos responsáveis, perguntei as crianças se elas queriam experimentar as amoras, e elas quiseram, e então falamos das texturas, do sabor, da cor e muito mais, e assim finalizamos esse miniprojeto da melhor forma.

E não posso deixar de fora as aulas de musicalização que envolve: cantar, responder, tocar, bater palma, entender a roda e entender os instrumentos. Uma das aulas que as crianças mais gostam, eu aproveito para falar das histórias que estão envoltas nos aspectos da musicalização e o que aprendemos com nesse processo. Mostrando a eles a importância da teoria e da prática.

CONSIDERACOES FINAIS

Durante o processo de escrita desse trabalho, a cada pesquisa realizada era aberta uma possibilidade para que uma novos questionamentos fossem criados, e com isso, posso afirmar que esse trabalho concluído por inteiro, ele é apenas uma gota de reflexão no mar de possibilidades, que podem ter mais implicações ao longo da minha formação continuada. Imergir na Pedagogia, na Capoeira e na Educação Antirracista é atravessar três categorias teóricas que individualmente já possuem trajetórias ricas, porém distintas, cada uma trazendo em suas construções algumas especificidades.

Está debruçado sobre a relação da Capoeira com a Pedagogia foi um processo bastante desafiador, e atrelando esses dois campos do conhecimento à educação antirracista tornou a pesquisa ainda mais instigante. Quando reunidas, as três categorias imergem discussões que nos fazem refletir acerca do modelo educacional ainda vigente na contemporaneidade que está baseado nos moldes sociais do colonialismo, e pensar esse mecanismo que constitui na educação de forma estrutural, mas sobretudo de maneira institucional é estar disposto a ser combativo na luta contra o racismo. Para isso é necessário compreender a história por outro olhar que não seja o do colonizador, para que então as práticas educativas que estão sendo pensadas para construção antirracista, sejam concretizadas no fazer pedagógico cotidiano.

Contudo, sabemos que não é tão fácil quanto parece, pois estamos falando de três vertentes teóricas que foram postas historicamente à margem, a Capoeira é um movimento cultural, que durante séculos esteve associada a marginalidade, já a pedagogia é uma ciência muito ampla, porém o seu curso é desvalorizado no olhar da sociedade, a Educação Antirracista por sua vez, ainda é uma prática pouco valorizada nos currículos escolares e não escolares. E, é sobre essa perspectiva que esse trabalho escolheu a seguinte pergunta: Capoeira, aqui entendido como uma dimensão cultural, histórica, criativa, identitária e pedagógica da cultura negra baiana/brasileira, de fato pode e deve se constituir como prática potencializadora de um fazer educacional antirracista, e de que forma posso/podemos reforçar essa trajetória na construção dos saberes (escolares, acadêmicos e comunitários)?

A compreensão da potencialidade da capoeira no fazer educacional, segue uma linha de diálogo com o próprio significado da Capoeira e as especificidades que esse movimento apresenta. Ao realizar o levantamento desses dados através das leituras, trocas, diálogos, documentários, músicas e práticas educacionais, cheguei à conclusão de que sim, é possível articular as práticas de capoeira com as concepções da pedagogia antirracista, contudo não existe para isso uma fórmula pronta e acabada, pois, as próprias filosofias da Capoeira e a Pedagogia são ciências pluralizadas que se ramificam e se readaptam ao contexto.

Tanto a Capoeira quanto a pedagogia historicamente sofreram e continua sofrendo mudanças, sejam por motivos raciais, sociais, políticos ou de gênero, mas, contudo, trabalhar na vertente antirracista é uma forma de preservar a essência da exaltação às culturas africanas, e isso faz com que a Pedapoeira seja um dos recursos mais necessários para o entendimento da história negra no Brasil, que foi palco do encontro das diversas africanidades em diáspora. Tudo no capoeirar faz um resgate às memórias ancestrais, das mais diversas e variadas formas, sejam nos golpes, nos toques, nas cantigas, nas rodas e até mesmo fora delas.

“Eu fui preso à traição, trazido na covardia, porque se fosse luta honesta de lá, ninguém me trazia, na pele eu trouxe a noite, na boca brilha o luar, trago a força e a magia, presente dos orixás”. Um sujeito que encontra a capoeira na sua trajetória ganhará a possibilidade de entrar em conexão com sua ancestralidade, porém isso não está garantido se a prática dessa capoeira, de fato não dialogar com a discussão dos eixos raciais, pois é a partir desses diálogos que a pessoa que está envolvida com a prática, tanto no processo de ensino, quanto no processo de aprendizagem, precisa se sentir estimulada a emergir nesses debates para que a valorização da história e cultura negra em África e também no Brasil sejam ecoadas.

Com isso, essa etapa da pesquisa respira nesta estação, com o pensamento de que há muitos trilhos e estações à frente, apesar de inacabada essa pesquisa traz importantes reflexões que sem dúvidas estão corroborando com o meu fazer dentro e fora dos espaços educacionais formais e não-formais. E meu coração grita, ecoa um grito de liberdade, pois ser Capoeira não é apenas ir aos treinos e/ou dar aulas. Ser Capoeira é se comprometer com as necessidades e demandas que a capoeira apresenta em todos os seus fazeres. Para finalizar deixo um trecho de uma canção que diz muito sobre mim, sobre o meu fazer e sobre as minhas expectativas, ela diz assim: Iêêêêê, VÁ LÁ MENINO, FAÇA O QUE O MESTRE ENSINOU, MOSTRE QUE ARRANCARAM A PLANTA, MAIS A SEMENTE BROTOU, E SE FOR BEM CULTIVADA, DARÁ BONS FRUTOS E BELA FLOR.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda. Tese de Doutorado em Educação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

_____. Cultura Popular, Educação E Lazer: uma abordagem sobre a capoeira e o samba. **Práxis Educativa**, v. 1, n. 1, p. 58-66, 2006.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê, viva meu mestre: A Capoeira Angola da Escola Pastiniana** como práxis educativa. Tese de Doutorado em Educação. São Paulo: USP, 2004.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Engolo and Capoeira: From Ethnic to Diasporic Combat Games in the Southern Atlantic. **Martial Arts Studies** 13, p. 6-26, 2022.

BESSA, Francisco Rodger. **Mestres do Notório Saber: As Rodas de Capoeira de Santo Amaro no Recôncavo Baiano**. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1976/1/2020_arti_franciscobessa.pdf. Acesso em: 15 de mar de 2023.

BRITO, Celso de. A Política Cultural da Capoeira Contemporânea: Uma Etnografia Sobre os Casos Brasileiro e Português. **Mediações**, Londrina, V. 21 N. 2, p. 97-122, 2016.

_____; GRANADA, Daniel. (org). **Cultura, política e sociedade: Estudos sobre a Capoeira na contemporaneidade**. Teresina: EDUFPI, 2020.

BOLA SETE, Mestre. **A Capoeira Angola na Bahia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

CAMPOS, Hélio José Bastos Carneiro de. (org). **Negaça 45 anos: Capoeira Regional no corpo e na alma**. Salvador: EDUFBA, 2018.

_____. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. Salvador: EDUFBA, 2009.

_____. **Capoeira na escola**. EDUFBA, Salvador. 2001.

CANDUSSO, Flávia. **Capoeira Angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros**. Salvador: Tese Doutorado, UFBA, 2009.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno manual do jogador**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CARMO, Aline Cristina Oliveira do. Quilombo como um Conceito em Movimento Ou Quilombismo E Ubuntu: Práticas Ancestrais Africanas para Repensar Práticas Pedagógicas e de Justiça. **Problemata**: V. 11. n. 2, p. 41-56, 2020.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. **Campos de visibilidade da Capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955 – 1985)**. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC, 2008.

CRUZ, José Luís Oliveira. **Capoeira Angola: do iniciante ao mestre**. Salvador: EDUFBA: Palas, 2010.

DÖRING, Katharina. **Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano**. Salvador: Pinaúna, 2016.

FALCÃO, José Luis Cirqueira. **O Jogo de Capoeira em Jogo e a Construção da Praxis Capoeirana**. Salvador, 2004. (Tese) Doutorado. Universidade Federal da Bahia – UFBA.

FERNANDES, José Nunes. **Aprendizagem da música na Roda de Capoeira**. In: Anais do XIII Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical. Rio de Janeiro, 2004.

FONSECA, Vivian Luiz. Capoeira Contemporânea: Antigas questões, novos desafios. **Recorde: Revista de História do Esporte**, v. 1, no. 1, p. 1-30, 2008.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter Fontoura; GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo. História da Capoeira. **Revista da Educação Física: UEM Maringá**, v. 13, n. 2 p. 141-150, 2. sem. 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo, ed. 34. Rio de Janeiro: Universidade de Candido Mendes, Centro de Estudos Afro – Asiáticos, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Relações Étnico-Raciais, Educação e Descolonização Dos Currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. (org). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JÚNIOR, Hédio Silva. Direito penal em preto e branco. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**. vol. 27, p. 327 – 338, 1999.

KATO, Danilo Seithi; TEIXEIRA, Luciana A. S. (orgs). **Interculturalidade e Educação Popular: Bionarrativas sociais para a diversidade**. Belém: RFB, 2022.

LEITE, Maria Jorge dos Santos. Tráfico Atlântico, Escravidão e Resistência no Brasil. **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana ano X, n XIX, 2017.

LUZ, Marco Aurélio. **Dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: EDUFBA, 2000.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia Africana do Encantamento tecida por mulheres negras: poéticas de re-existências para descolonização do conhecimento. **Revista de Filosofia Aurora**, vol. 33, n. 59, 2021.

MADEIRA, Zelma; GOMES, Daiane de Oliveira. Persistentes desigualdades raciais e resistências negras no Brasil contemporâneo. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, n. 133, p. 463-479, set./dez. 2018.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, Identidade E Gênero: Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v.26, n.01, p. 15-40, 2010.

PALHEIROS, Leandro. Capoeira Ancestral, uma práxis afro-brasileira. **Expressa Extensão**, v. 25, n. 3, p. 110-121, 2020.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira Angola por Mestre Pastinha**. 3 ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta do Brasil, 160. p. 2023.

QUEIROZ, Suely Robles Reis De. **Aspectos Ideológicos da Escravidão**. ESTUDOS ECONOMICOS. 85-101 JAN./ABR. 1983.

REGO, Waldeloir. **Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, João José. “**Nos achamos em campo a tratar da liberdade**”: a resistência escrava no **brasil oitocentista**. Projeto Raça, Desenvolvimento e Desigualdade Social. http://www.erudito.fea.usp.br/PortalFEA/Repositorio/1181/Documentos/leitura_1_1_1.pdf

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

RIO DE JANEIRO. Governo do Estado. **A África na escola**: Relatório do Fórum Estadual Sobre o Ensino da História das Civilizações Africanas na Escola Pública. Rio de Janeiro, 1991, p.11-26.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. **As culturas negadas e silenciadas no currículo**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Alienígenas na sala de aula*. Petrópolis: Vozes, 2011, p.159-177

SILVA, Antônio Cosme Lima da. Projeto UBUNTO. **História da diáspora africana e combate ao racismo institucional**. SEPRMI, Salvador, 2021.

SOUSA, Ricardo Pamfílio de. **A música na Capoeira: Um estudo de Caso**. Mestrado em Etnomusicologia. Salvador: PPGEMUS - UFBA, 1998.

TED - **O perigo da História Única** pela premiada escritora nigeriana Chimamanda Adiche, Estados Unidos, 2009. (19min16) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>>.

TELLES, Edward E. **Da supremacia branca à democracia racial**. In: O Significado da Raça na Sociedade Brasileira. Versão divulgada na internet em Agosto 2012.

VASSALLO, Simone. Identidade negra, cidadania e memória: os significados políticos da Capoeira de Angola contemporânea. **Interseções**. v. 13 n. 2, p. 334-350, 2011.

VIERA, Sergio Luiz de Souza. **Capoeira Origem História**. In: Da Capoeira: Como Patrimônio Cultural. (Tese) Doutorado – 2004. PUC/SP

APENDICE

Essas fotos retratam alguma das dinâmicas dialogadas no capítulo 3, PEDAGOGIAS DA CAPOEIRAGEM E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA. Elas buscam ilustrar as práticas das pedagogias e capoeira, essa é uma tarefa linda, fazer a ampliação de repertório além do corpo, poder trocar diálogos referente ao mundo social e relacionar com a Capoeira é libertador.



