

PESQUISA ANCESTRAL:
as rotas poéticas da capoeira e do negro no Brasil

ANCESTRAL RESEARCH:
the poetic routes of capoeira and black in Brasil

INVESTIGACIÓN ANCESTRAL:
las rutas poéticas de la capoeira y el negro em Brasil

Cristian Emanuel Ericeira Lopes

Graduado em Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros - ericeiralpz@gmail.com

Resumo

Pretendo, neste artigo, analisar os elementos que compõem a arte da capoeira, destacando a importância das músicas dessa modalidade como fonte historiográfica na formação social, em especial para apresentar o processo histórico da luta da população negra no Brasil. Serão analisados alguns cantos de capoeira que contam os episódios protagonizados por homens e mulheres que lutaram por sua liberdade, atribuindo valores positivos a esses sujeitos que, quando não esquecidos ou apagados, são relegados a espaços de subalternidade na narrativa hegemônica. Entende-se, portanto, que a perspectiva proposta é necessária para compreender como funcionam as estruturas da sociedade e, a partir disso, questioná-las e reivindicar os espaços de destaque que a capoeira deve ter na sociedade brasileira. A partir da apreciação desses cantos, toques e fundamentos procurarei fazer a associação das narrativas entoadas nas rodas de capoeira com temas relevantes para nosso povo. Para tanto pretendo usar uma abordagem pedagógica e lúdica tendo um terreno fértil para abrir o debate da educação das relações étnico-raciais.

Palavras-chave: Artes. Capoeira. Educação das Relações Étnico-raciais. Identidade Negra.

Resume

In this article, we intend to analyze the elements that make up the art of capoeira, highlighting the importance of music of this modality as a historiographical source in social formation, especially to present the historical process of struggle for the black population in Brazil. Some capoeira songs that contaminate the actors led by men and women who fight for their freedom will be analyzed, attributing positive values to these subjects who, when not forgotten or erased, are relegated to spaces of subordination in the hegemonic narrative. It is understood, therefore, that a prospective proposal is necessary to understand how the structures of society and, from that, questions and claims the prominent spaces that capoeira must have in Brazilian society. A move away from appreciating these songs, touches and fundamentals will seek to make an association of narratives sung in the capoeira circles with themes relevant to our people. To do so, use a pedagogical and musical approach that has an ideal ground to open or debate the education of ethnic relations.

Keywords: Arts. Capoeira. Education of Ethnic-racial Relations. Black Identity.

Resumen

En este artículo, pretendemos analizar los elementos que componen el arte de la capoeira, destacando la importancia de la música de esta ciudad como fuente historiográfica en la formación social, especialmente para presentar el proceso histórico de lucha por la población negra en Brasil. Se analizarán algunas canciones de capoeira que contaminan a los actores liderados por hombres y mujeres que luchan por su libertad, atribuyendo valores positivos a estos sujetos que, cuando no se olvidan o borran, quedan relegados a espacios de subordinación en la narrativa hegemónica. Se entiende, por lo tanto, que es necesaria una propuesta prospectiva para comprender cómo las estructuras de la sociedad y, a partir de eso, cuestiona y reclama los espacios prominentes que la capoeira debe tener en la sociedad brasileña. Un paso más allá de apreciar estas canciones,

toques y fundamentos buscará hacer una asociación de narraciones cantadas en círculos de capoeira con temas relevantes para nuestra gente. Para hacerlo, utilice un enfoque pedagógico y musical que tenga un terreno ideal para abrir o debatir la educación de las relaciones étnicas.

Palabras clave: Artes. Capoeira Educación de las relaciones étnico-raciales. Identidad negra.

Eu vou contar uma história
eu vou contar uma história, camará.
Dá licença, Oxalá.
De camaradas de outrora
que tiveram seu lugar.

(MESTRE MARCO AURÉLIO & MESTRE PATINHO)

Preparando o espaço para dar início ao ritual

Essa pesquisa ancestral parte de inquietação que foi brotando a partir de pequenas ranhuras, que estava tornando meu caule mais fragilizado, por isso resolvi fortalecê-lo, com conhecimento assim regando as raízes, fazendo com que o caule se tornasse forte e capaz de frutificar com esse projeto. Tendo como toque de partida, os toques no berimbau em sincronia com os cânticos entoados por vozes que soam desde o continente e atravessam o Atlântico, resistindo até os dias atuais, apresentando outra narrativa acerca da história e formação do Brasil a partir das músicas e melodias da capoeira. Para isso, fui embarcando e navegando através das rotas dos versos e vadições¹ que as canções da capoeira proporcionaram-me, por meio de consagradas músicas e toques reconectando à oralidade, que, muitas vezes, deixa-nos restritos a importância da mesma apenas no âmbito das rodas de capoeira e ou em debates acadêmicos, fazendo-nos esquecer que muitas dessas músicas são relatos, estudos, causos, histórias, ou algo feito no momento da roda.

Por isso a importância da oralidade, pois ela conecta-nos à rota histórica de nossos ancestrais por meio da memória. Isso nos possibilitará recordar momentos históricos, permitindo-nos imaginar como foram os primórdios dessa diáspora forçada, em sua trajetória, em uma tumba flutuante, cortando continentes pelo Atlântico. Por isso a escolha da capoeira como fonte narrativa, por ter essa ligação próxima e todo simbolismo com a população negra no Brasil. Ao desembarcar dessa viagem musical, estaremos propondo uma reflexão sobre a inserção dos negros na sociedade brasileira de maneira explícita. O objetivo com essa primeira etapa do projeto é desmistificar a cordialidade e harmonia atribuídas ideologicamente a essa inserção dos povos africanos na formação da sociedade brasileira. Para tanto, considera-se, aqui, a ótica de quem ouviu relatos e histórias sobre esse período,

¹“Vadição é rebeldia, uma rebeldia em forma de festa, uma rebeldia em forma de arte”.
<http://ahoradacapoeira.blogspot.com/2010/09/> acessado em: 28 de Abril de 2019

assim valorizando a oralidade dos sujeitos, por meio de cantos entoados, sons reproduzidos, trazendo consigo marcas da ancestralidade através de algumas cantigas, sendo representações de conflitos sociais e sendo símbolo de resistência, por conter forte ligação histórica com essa ancestralidade. Segundo Rego:

[...] De um ponto de vista amplo, a cantiga de capoeira tanto pode ser o enaltecimento de um capoeirista que se tornou herói pelas bravuras que fez quando em vida, como pode narrar fatos da vida quotidiana, usos, costumes, episódios históricos, a vida e a sociedade na época da colonização, o negro livre e o escravo na senzala, na praça e na comunidade social. Sua atuação na religião, no folclore e na tradição. Louvam-se os mestres de capoeira e evocam-se as terras de África de onde procederam. Fenômeno importante a se observar em boa parte das cantigas de capoeira é o diálogo. Não é o diálogo normal entre duas pessoas presentes, mas o entre uma pessoa humana presente e outra pessoa ou coisa ausente, onde a indicações são feitas e respondidas por uma só pessoa. (REGO, 1968, p.89)

No entanto, houve retaliação contra essa atividade cultural, por ela evocar esses sujeitos que estiveram diretamente opondo-se às narrativas hegemônicas, lidas, ouvidas e ou contadas por meio da mídia e registros históricos, até por narrativas atuais, que propagavam e propagam a capoeira como algo não tão bom socialmente. Por ser uma arte que foi combatida e marginalizada, boa parte de sua trajetória foi à base de perseguição e proibição, por parte das elites e do Estado, porque ela, a capoeira, servia de insubordinação e resistência às normas da sociedade vigente. Se antes não era vista com bons olhos, após a independência do Brasil, na tentativa de dar “rasteiras” nos capoeiristas, surgiu o decreto 847² de 11 de outubro de 1890, tornou oficialmente e legalmente a capoeira um crime:

Capítulo XIII – Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;

Pena -- de prisão celular por dois a seis meses.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

De tal maneira, ser um capoeira naquele período, representava uma ameaça visível ao sistema escravista, dando tom de “medo branco da onda negra”. Por isso, atuar a partir da ótica dos capoeiristas permite-nos mostrar a luta desses sujeitos, que, antes de tudo, sempre se

² O decreto 847, na íntegra, pode ser consultado a partir do canal da câmara dos deputados ><https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaoriginal-1-pe.html> acessado em: 22 de abril de 2019

esforçaram para sobreviver. Se por um lado as letras jurídicas do código penal aplicavam duras sanções aos praticantes, a fim de desestimular a prática da capoeira, por outro, elas serviram-nos como testemunho escrito, não mais importante por isso, ainda que pela ótica daqueles que sequer sonhavam com a perpetuação dessa arte.

Como não sobreviveu nenhum depoimento de um praticante da “capoeira escrava” oitocentista, o primeiro discurso sobre capoeira de que temos notícia restringe-se à fala dos policiais, juízes e políticos recomendando e implementando a repressão dessa prática considerada bárbara e perigosa. Esse discurso da repressão foi hegemônico até o início do século XX. (ASSUNÇÃO, 2008, p.21)

Destarte, essas imagens estereotipadas, geralmente negativas, às quais os capoeiristas eram associados, foram inseridas na memória coletiva da sociedade brasileira sob uma perspectiva hegemônica. O malandro, o vadio, o marginal, o subversivo, o desordeiro que se fez e se criou no universo da capoeiragem, traz essa marca, esse aprendizado social, que de alguma forma, persiste no *ethos* do capoeira de nossos dias. (ABIB, 2004, p.102). Para contrapor essas narrativas é fundamental dar ouvidos a esses sujeitos por meio de suas cantigas que são colocadas no “fio da navalha”, em espaços de disputa, para jogar uma grande roda com muita malandragem e malícia³, procurando, por meio de defesas, ataques e negaças⁴, espaços para desconstruir esses estereótipos e resgatar as histórias que foram intencionalmente ocultadas pelos relatos oficiais. Passando a conquistar outra narrativa, como uma arte fundamental no processo de luta e resistência negra no Brasil.

Mesmo com a liberação e tentativa de normatização do uso da capoeira, essas “permissões” e legalizações da prática foram sendo dadas paulatinamente a partir da década de 1930, tendo como forte incentivo a narrativa de alguns militares, intelectuais e personalidades como Euclides da Cunha (1866-1909), Mello Moraes Filho (1844-1919), Aluísio Azevedo (1857-1913), Lima Campos, Henrique Coelho Neto (1864-1934), Luis Edmundo (1878-1961), Agenor Moreira Sampaio (1891-1962), Carlos Sena, Capistrano de Abreu (1853-1927), dentre outros. Não por acaso, a descriminalização ocorre no momento em que muitos, “intelectuais ligados ao “Estado Novo” passavam a estreitar relações com o poder público para implementar projetos oficiais” (SCHWARCZ, 1995, p. 56). Houve algumas

³ Segundo o dicionário Aurélio Buarque, é sinônimo de tendência para o mal, esperteza, astúcia, manha, intenção satírica. Na capoeira, a malícia faz-se presente para garantir um caminhar seguro em diversas situações da vida. Assim, a malícia deixa de ser algo necessariamente ligado ao mal e se tornar um “argumento” de preservação e antecipação de ações que podem levar a desfechos mais previsíveis em diversas situações. (Silva, 2006, p. 73).

⁴ Este termo na capoeira é utilizado para marcar movimentos corporais que buscam enganar o companheiro de jogo durante um jogo.

medidas importantes para a capoeira, na tentativa de transformarem a capoeira de prática criminosa e de negro a esporte e símbolo nacional⁵ com objetivo de regeneração da arte.

Dentre os dispositivos legais mencionados, está o Decreto nº 2848 que instituiu o novo Código Penal Brasileiro. A partir desta data, o uso da palavra "capoeira" tem transitado sem conotações policiais, fazendo com que a atividade saísse oficialmente da ilegalidade. Em 1941 com o *Decreto 3.199*, assinado pelo presidente Getúlio Vargas (1882 – 1954), que estabeleceu as bases da organização dos desportos no Brasil, onde a capoeiragem já foi inserida dentro da federação de pugilismo, ou seja, tornou-se uma luta legalizada pelo Estado, tendo apoio e até financiamento para sua prática. Uma fala valiosa é o do Mestre Toni Vargas durante sua palestra para a TEDx Jardim Botânico com o tema, medida do impossível em 2013, fez uma analogia bem interessante que casa com a história contemporânea da capoeira. “Na medida do impossível, o governo, aquele mesmo governo um dia disse que a capoeira era proibida na lei, disse assim: ‘Tá bom, já que não dá pra derrubar vamos tombar, tombaram ela`.

Assim como no jogo da capoeira onde almeja-se muitas vezes derrubar um ao outro, desta forma foi o no jogo da vida onde o estado tentou a muito custo derrubar a capoeira pondo-a fim. Novamente fazendo analogia da capoeira com a vida, a capoeira deu um contragolpe nas tentativas de queda foi tombada como patrimônio cultural brasileiro no ano de 2008 por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - (IPHAN)⁶, posteriormente ultrapassou as fronteiras do território nacional, dando volta ao mundo, chegando a Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2014, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)⁷

Afinal, desde o final do século XIX, a capoeira é um fenômeno cultural que tem se manifestado por quase todo o território brasileiro. Tornou-se um fenômeno inusitado de representação da identidade nacional às avessas. Ou seja, carrega em si o paradoxo de ser uma arte marginalizada pelos diversos projetos nacionais e ao mesmo tempo um instrumento incomparável de divulgação da história e da cultura brasileira pelo resto do mundo. (COLUMÁ; CHAVES; e TRIANI, 2017, p.55)

Ainda se tem conflitos, até mesmo por essa arte ser associada por muitos à escravidão e àquele período. Essa ideia é muito difundida entre os praticantes da capoeira, e,

⁵Bimba leva a capoeira em exibições por todo o país e em 23 de julho de 1953 apresenta-se para o então presidente Getúlio Vargas, no palácio da Aclamação em Salvador. Ao apertar-lhe a mão o Presidente disse: “ A capoeira é o único esporte verdadeiramente nacional”.

⁶<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2067> Acesso em: 16 de abril de 2019

⁷http://www.unesco.org/new/pt/brasil/abou-this-office/single-view/news/capoeira_becomes_intangible_cultural_heritage_of_humanity/ Acesso em: 16 de abril de 2019

por isso, considerada um dos grandes símbolos da luta e resistência negra, ainda existe uma negação das consequências da escravidão naturalizando e romantizando aquele período, há também tentativa de apagamento de partes da história da capoeira, como sua importância em diversos momentos históricos e sua perseguição e estereotipação, pois, por muitos anos no Brasil, era um tabu falar sobre escravidão suas consequências de maneira crítica, desconsiderando quaisquer problemas que tenham relação com àquele período, propagando o discurso exemplar de uma democracia racial. Nesse sentido, Nascimento corrobora com a seguinte reflexão:

Devo observar de saída que este assunto “democracia racial” está dotado, para oficialismo brasileiro, das características intocáveis de verdadeiro, tabu. Estamos tratando, com questão fechada, terreno proibido sumamente perigoso. Ai daqueles que desafiam as leis deste segredo! Pobre dos temerários que ousarem trazer o tema à atenção ou mesmo a análise científica! Estarão chamando a atenção para uma realidade social que deve permanecer escondida, oculta. (NASCIMENTO, 1978. p.45)

Dessa forma, era praticamente impensável dar voz para aqueles sujeitos negros, considerados inferiores e atrasados, que só não foram esquecidos porque continuaram, durante longos períodos históricos, resistindo e conquistando espaços cada vez mais amplos graças a suas lutas. Fundamental para esse alcance foi a atuação do Movimento Negro⁸, dos pesquisadores, contribuindo com os escritos biográficos, ajudando na permanência dos grandes heróis negros em nossas memórias coletivas e emotivas, assim como nas danças, nos causos e cantos, que não se calaram e nem deixaram ocultar suas histórias. Nesse sentido, Pires e Pinheiro nos diz que:

A veiculação de uma imagem estigmatizada do capoeira compromete a aprendizagem do educando sobre os conteúdos que circundam uma história social que tem como protagonistas homens e mulheres das camadas populares. Este é o caso da capoeiragem e de seus agentes. (OLIVEIRA & PINHEIRO, 2009, p. 59)

Por isso levar essa arte para diversos espaços possibilitará uma difusão maior desta, enaltecendo a contribuição dela para a cultura e resistência, sendo essencial para difundir percepções sobre o mundo que nos antecede, servindo como ferramenta para construção e desconstrução de percepções já estabelecidas. Em espaços formais e informais, onde pode ser utilizada para o ensino e aprendizagem da cultura africana e afro-brasileira, deve-se inserir esse tema no currículo, fazendo uso de artifício legal, instrumento resultante de muita luta histórica: a Lei 10.639/2003, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

⁸Movimento negro de maneira bem resumida, pode ser definido como um coletivo que luta na perspectiva de combater as desigualdades e resolver as desigualdades na sociedade, com ênfase com problemas que decorrem em consequência do racismo preconceito.

(LDB – Lei 9.394/96), que mais tarde foram instituídas pelo Ministério de Educação as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana através do Parecer CNE/CP 3/2004.

Esse instrumento jurídico abriu os caminhos para visibilizar esses atores ativos e sujeitos de suas lutas. Assim, não é tarefa fácil falar sobre pessoas negras sem dar voz e ouvidos às mesmas, uma vez que elas foram forçadas a se distanciarem desses espaços. Deste modo, torna-se obrigatório propor possibilidades para trabalhar com essas temáticas de forma mais criativa, mais simples, sem trazer conceitos já cristalizados, uma vez que a Lei torna obrigatório tratar das temáticas da história e cultura africana e afro-brasileira nos espaços escolares da educação, conforme versa no art. 1º da referida Lei:

LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes artigos.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

Entendemos a importância que esse instrumento tem para esse objetivo ser alcançado, pois, por meio dele, pode-se inverter os processos hegemônicos que invisibilizam a cultura afro-brasileira, não nos deixando cair em lapso mental histórico, considerando que o currículo “é uma prática social complexa, construída historicamente, vinculada às relações sociais, políticas, econômicas e culturais”. (RÉGIS, 2014, p. 17)

O currículo é uma prática social e também se encontra entre essas relações sociais, carregando consigo o teor cultural. Nesse sentido, a capoeira, por ser carregada de sociabilidade, como expressão de memórias culturais, pode integrar legitimamente o currículo. Trata-se de uma arte interdisciplinar desde a sua essência, com sua criação que conjuga vários elementos específicos para sua prática efetiva. Surge do movimento do corpo a partir da ginga, dança, jogo, luta, performance e soma-se tudo isso aos sons produzidos por vários instrumentos percussivos além dos vários toques e suas simbologias que também, por meio de palavras - em especial os cantos - trazem o linguajar próprio dos praticantes, linguagem própria e o não dito que só quem o pratica sabe. Cria-se, portanto, um leque enorme de possibilidades para explorar e levar essa arte às instituições de ensino, promovendo diálogos e aprendizagens a respeito das relações etnicorraciais, apresentando a “pesquisa

Ancestral” de forma interdisciplinar, “A cultura da capoeira perpassa por várias linguagens, expressões e áreas de conhecimento que possibilita seu estudo e compreensão de um passado vivido e representado no presente pela música com suas letras e ritmos que expressam a legitimidade do sentimento de outrora”. (ARAÚJO; RODRIGUES; & GALVÃO, 2010, p. 2).

No âmbito da educação, a História, Educação Artística e a Literatura, são consideradas disciplinas prioritárias para a efetivação do ensino das relações etnicorraciais e, conseqüentemente, do ensino sobre a história e cultura afro-brasileira e africana, conforme a Lei 10.639/2003, mas as referidas disciplinas não são as únicas portadoras dessa obrigação. É necessário considerar que a diversidade do conhecimento e da cultura da humanidade perpassa pelas diferentes áreas do saber como a música, a ciência, a geografia, a filosofia, a sociologia, as linguagens e a matemática.

Iêêêêêê... Dando início à roda

Para dar início ao jogo, devo deixar visível sob qual perspectiva baseio-me para abordar a origem da capoeira, pois há diversas ideias e narrativas para tratar esse tema. Por isso tornou-se uma roda de embates, com vários movimentos interpretativos. Torna-se essencial, também, explicitar qual narrativa utilizarei sobre a origem da capoeira. Para tanto, vale ressaltar a música de Paulo Cesar Pinheiro denominada de “*Toque de Benguela*”, que deixa bem resumido em qual ótica observo e me baseio, a partir do trecho que canta: “Mãe África engravidou de Angola partiu de Luanda e de Benguela, chegou e pariu a capoeira no chão do Brasil Verde Amarelo...”⁹.

Começo com essa narrativa acerca da provável origem da capoeira, entre as versões, pois não existem provas mais contundentes que venham de fato encerrar essa falta de consenso sobre a capoeira ser originalmente brasileira ou africana. Partindo de pesquisas acerca do tema, fui sendo levado à versão de uma arte de base africana, ou seja, matriz, sendo desenvolvida no Brasil, a partir de então identificar qual foi essa base.

A versão mais popular e difundida entre capoeiras e acadêmicos é a que entre as várias manifestações culturais como danças, lutas do continente africano nos seus diversos grupos étnicos e manifestações existentes. A que mais se assemelha à capoeira e se destaca é o *N'golo* ou dança da zebra, prática na parte sul do continente africano, de lá foi transportado

⁹ A letra e a música *Toque de Benguela* pode ser acessado: <https://www.youtube.com/watch?v=iG-OuCpwxhY>

pelo Atlântico em enorme bagagem cultural de sua terra e foi “parido” aqui no Brasil, com outra identidade e novos objetivos. Segundo aponta, Silva, “O *N’golo*, que era tido como uma prática de homem livre na África transformou-se numa resistência negra no Brasil denominada com o nome de capoeira”. (2015, p.39).

Sendo essa a hipótese que me baseio para fazer a pesquisa devo lembrar que toda essa migração cultural e humana veio com base no processo da escravidão, com isso compartilho da ideia de Valdeolir Rego, “Angola era o centro mais importante da época e atrás dela, querendo tirar-lhe a hegemonia, estava Benguela. Angola foi para o Brasil, o que o oxigênio é para os seres vivos.” (1968, p.15). Entende-se que os primeiros negros vindos do continente africano para cá seriam de Angola e de lá teria vindo a maior quantidade de indivíduos africanos, dando assim essa dependência dessa população para com a formação do Brasil.

Com isso cabe enfatizar que não é por acaso que muitas cantigas populares e de domínio público, e/ou versos, que são cantadas na capoeira, também são bastante utilizadas em manifestações culturais de influência ou origem negra, como o Bumba-Meu-Boi, Cacuriá, Tambor de Crioula, Tambor de Mina, Jongo, Samba de roda, Côco, entre várias outras manifestações artísticas que possuem um DNA diaspórico comum e compõem essa grande bagagem cultural.

Na capoeira, há especificidades em relação a sua musicalidade, pois existe todo um ritual próprio que pode variar de linhagem, local ou estilo, mas possui parte significativa de grupos que fazem nesses moldes. Existe uma ordem e modelo de regência e condução da roda, que começa com ladainha ou hino, louvação e ou chulas, quadras e corridos.

A ladainha geralmente é mais longa que os outros cânticos, ela pode ter diversas funções, pode ser um apelo, uma vocação, uma sátira, tratar de temas de amor ou heróicos, pode ser uma narrativa histórica, uma denúncia social, um agradecimento e muito mais. A louvação é um momento de exaltação, nela pode-se exaltar Deus, uma determinada terra, uma determinada pessoa, uma ação, alguns instrumentos como a faca de ponta, por exemplo. É na louvação que fica muito claro a aproximação dos cânticos de Capoeira com o sagrado. As quadras são versos compostos geralmente por rimas alternadas e/ou internas, falam de temas diversos e, na maioria das vezes, são cantigas trabalhadas e elaboradas de forma a dar uma impressão estética bastante interessante. O corrido é o sinal verde para o jogo da Capoeira, quando ele é cantado os capoeiristas podem “vadiar”, os chamados corridos são cânticos que assim como a ladainha tratam de temas diversos, podem ser de domínio público, espontâneos e improvisados ou anteriormente elaborados e engenhados. (YAHN, 2009, P.131).

Ao trabalhar-se com esse tema em sala de aula, deve-se observar o modelo a ser aplicado, pois tudo voltado à capoeira é circular e exige do educador um rompimento com a forma tradicional de uma aula escolar. Alterar a disposição dos alunos espacialmente assim como os instrumentos que devem ser levados e expostos para a turma é importante para incitar a imaginação da classe e levá-la ao entendimento integral dessa abordagem. Todo esse preparo é necessário para explorar a musicalidade ao máximo de suas potencialidades que envolvam os sentidos e sentimentos dos participantes da aula.

Nada mais justo, para apresentar aqueles instrumentos, que são tradicionalmente utilizados em rodas de capoeira, procurando aproximar-se da geometria dessa atividade por meio da formação de uma roda de saberes dispondo espacialmente os participantes de maneira a constituir um semicírculo, utilizando também, nessa configuração, alguns instrumentos que fazem parte da tradição. Para não correr o risco de generalizar, sigo os fundamentos da Escola de Capoeira Mandingueiros do Amanhã¹⁰.

Fotografia: Instrumentos usados na capoeira.



Fonte: Chica Colins (2019)

Como está demonstrado na fotografia acima, da direita para esquerda, estão: pandeiro, reco-reco, tambor pequeno, agogô, entre outros. Esses instrumentos são usados fundamentalmente para o cumprimento da musicalidade da capoeira, na seguinte forma: três

¹⁰O mandingueiros do Amanhã surge no cenário da capoeira maranhense no ano de 1997 (...). Desde sua fundação o Mandingueiros do Amanhã tem se dedicado a realizar um trabalho educativo com crianças adolescentes e jovens, através da Capoeira Angola. A opção por essa vertente da Capoeira vincula-se com a história do seu Mestre-Fundador, Mestre Bamba...(Barros, Bamba 2015, p.24)

berimbaus (gunga, médio e viola), dois pandeiros, reco-reco, agogô, tambor ou atabaque. O ritmo, ou melhor, a musicalidade integra o jogo e é responsável por uma “energia” na roda, que move toda a interação nesse espaço. (BRASIL. 2014, p. 97).

Ao pé do berimbau

Neste momento é quando dá início à musicalidade na roda e também a este projeto, por isso a introdução da música não é cantada e sim declamada pelo cantador e respondida com o coro “mas foi arrancado de lá”, servindo como uma orientação ou sugestão a todos ali envolvidos direto ou indiretamente. Situação bem comum durante as rodas de capoeira é um grande ensaio para sentir a energia das pessoas ali. Esse arranjo permite que fique expresso, na voz do entoador, um tom de sofrimento e traz a reflexão acerca do ser negro retirado de sua terra, onde nos faz pensar que perdeu bem mais que a liberdade. Dentre as várias perdas que teve, também está a sua humanidade.

A partir do porto de Luanda aproveito para explorar a geografia do continente africano partindo daqui para lá, fazendo o processo migratório inverso, fazendo apontamento e observações sobre outras rotas de escravizados para o Brasil, distribuídos pelo continente africano assim como o porto de Luanda existiu vários outros, como rotas da Guiné no século XVI, rota da Mina no século XVII, rota de Angola XVI, Rota de Moçambique XIX.

*Na sua terra o negro era gente
Mas foi arrancado de lá
Na sua terra o negro era forte
Mas foi arrancado de lá
Na sua terra o negro era bonito era puro
Mas foi arrancado de lá
Na sua terra o negro era guerreiro
Mas foi arrancado de lá
Na sua terra o negro era rei
Mas foi arrancado de lá
(Mestre Toni Vargas Arrancado de lá¹¹.)*

Para pensar as concepções de corpo e ressignificações, que ocorreu durante essa diáspora forçada, demonstrando essa ruptura brusca em seus hábitos, culturas e suas maneiras de pensar, procuro nas observações de Benedito Souza Filho:

As distintas concepções de corpo e pessoa existentes na África são reveladoras de complexidades simbólicas. Foi justamente nestes elementos essenciais que os africanos foram afetados quando capturados, convertidos em escravos e

¹¹ Antonio César de Vargas, uma referência para a capoeira, sendo considerado um dos maiores poetas da capoeira, com sua voz rouca e potente tem em seu legado várias canções que nos emociona e ao menos três discografias.

transportados ao Brasil. O holismo e a polissemia que a noção de corpo e pessoa abrigava, foram brutalmente violentados nesse movimento de reinscrição de significados.(2013, p.36)

Assim as privações impostas aos povos trazidos para cá, via mar atlântico, não passam apenas por essa imposição física, com as limitações corporais, mas se elevava também até a mente, subjuguando-os. O que antes eram pessoas importantes com relações sociais bem definidas e com toda sua cultura, teve que ser quebrado bruscamente e forçados a se readaptarem aqui.

Arrancado de lá

A partir daí, inicia-se com o toque de Angola, que, segundo Mestre Bamba¹², “Angola: É um toque lento, cadenciado. É feito para o jogo de dentro, jogo baixo, perigoso, rente ao chão, bem devagar, onde os capoeiras que estão vadiando realizam um diálogo de corpos” (2010, p.25). Toda essa forma de apresentar-se com o jogo no toque de Angola é levada em consideração simbolicamente, pois o mesmo serve de transição entre o aparente e o escondido, por tratar-se de um jogo baixo, cadenciado e devagar dando um tom de drama, caracterizado por dualidades, por um lado o medo das consequências de repressões e por outro, a tentativa de buscar uma maneira para combater aquelas condições desumanas.

*Quando eu venho de Luanda eu não venho só
Quando eu venho de Luanda eu não venho só
Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)
Quando eu venho de Luanda eu não venho só
Ô trago meu corpo cansado, coração amargurado, Saudade de fazer dó
Quando eu venho de Luanda eu não venho só...
Eu fui preso à traição trazido na covardia
Que se fosse luta honesta de lá ninguém me trazia
Na pelo eu trouxe a noite na boca brilha o luar
Trago a força e a magia presente dos orixás
Quando eu venho de Luanda eu não venho só
Eu trago ardendo nas costas o peso dessa maldade
Trago ecoando no peito o grito de liberdade
Que é grito de raça nobre grito de raça guerreira
Que é grito da raça negra, é grito de capoeira
Quando eu venho de Luanda eu não venho só*

Por essa razão, o contato com o berimbau, e a prática da capoeira surgem como alternativas, em que o som do berimbau traz boas recordações do continente africano por meio do toque de Angola, promovendo um retorno a essa ancestralidade, fazendo essa conexão entre os Atlânticos.

¹² Kleber Umbelino Lopes, conhecido na capoeiragem como Mestre Bamba, ele é Mestre da Capoeira e fundador da Escola de Capoeira Mandingueiros do Amanhã no centro histórico de São Luís também em comunidades quilombolas do território de Santa Maria dos Pretos em Itapecuru-Mirim.

A partir da música *Quando eu venho de Luanda*¹³, fica evidente a relevância deste porto para o tráfico de escravizados. Conforme afirma Regina Augusta Mattos:

No século XIX, o panorama do tráfico de escravos transformou-se na região Centro-Occidental. Nessa época, havia três grandes pontos de comércio escravista. O primeiro, ao norte era comandado pelos franceses, ingleses e holandeses. Os portugueses concentraram-se nos outros dois portos: Luanda e Benguela. (2012, p. 92)

Este porto foi de suma importância para compreendermos um pouco as organizações no continente africano, bem como alguns grupos que vieram para o Brasil a partir dali, assim como a influência daquele lugar para a cultura, que são mais visíveis no imaginário coletivo e também em cantigas e cantos que tenham alguma influência do continente africano, principalmente as Bantu¹⁴.

É importante entender essa diáspora africana e como se deu a exploração desse povo para narrar o transporte forçado de pessoas cantando e contando crueldades vividas nos porões das naus, resignificando a dor em resistência, revivendo ao chegar aqui, resgatando nossas origens e como eram antes da invasão do continente e assim mostrar a liberdade sendo substituída pela escravidão.

Deriva de Luanda, porto da África ocidental, de onde eram enviados africanos escravizados para a América portuguesa. Aruanda é, portanto, também um topônimo através do qual os africanos (congos, angolas, ovimbundos, quimbundos, bakongos, lundas) designavam o complexo ilha, porto e cidade, Luanda. Era a última “imagem geográfica” da terra dos ancestrais que ficava para trás (para sempre). Na mitologia afro-brasileira, desde as primeiras décadas da travessia atlântica, passou a designar um lugar utópico: a África, a pátria distante, o paraíso da liberdade perdida. O passado no futuro: terra da promessa. Na dimensão dos valores civilizatórios da África ocidental, o topônimo Luanda/Aruanda expressa as representações míticas do espaço imaterial onde vivem ancestrais e divindades. Assim, o conceito de Aruanda “emerge, no Brasil, em cantigas e canções de todas as manifestações sagradas ou seculares de origem bantu”. (Flores, 2015 p. 82)

Essa música *Quando venho de Luanda*, traz versos que buscam nos fazer refletir acerca da desumanização do ser humano, e sua busca por humanizar a população negra aqui no Brasil, fazer essa ligação entre a vida desses povos em suas terras e a ruptura de seus

¹³A letra desta canção pode ser acompanhada na voz do Mestre Toni Vargas, através do vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LtG-Y2Sfluo>>

¹⁴ Conjunto de populações da África, ao sul do equador, que falam línguas da mesma família, mas pertencem a tipos étnicos muito diversos. Disponível em: <https://www.dicio.com.br> > banto

modos de vida sendo tratados como, peças, meros objetos, negado a essa condição de humano durante o processo de captura até sua chegada em outras terras; sendo subjugado, chegando a ser animalizado, em uma tentativa de lhe reduzir, a simples objeto, que é propriedade do outro ser, tendo com função ser mão de obra escrava. Nesse sentido, a escravidão reduzia o africano escravizado um estado de anomalia social.

Nos últimos versos da música, aqui analisada, podemos observar uma mudança de discurso, de como o(a) negro(a) passou a ser tratado e sua insatisfação com o estado atual, quebra com o senso comum, muito recorrente em livros didáticos, da passividade negra, mostrando a vontade de romper com estado em que se encontra involuntariamente, buscando formas para sair do estado de objeto/propriedade de alguém e tornar-se um ser livre e humanizado.

“Eu não posso ficar aqui”

Durante esse processo cruel, sendo refletido em um grito forte que transcende as fronteiras para além do Atlântico, ecoando a música do professor Pretinho “*Eu não posso ficar aqui*”¹⁵, recorro novamente ao berimbau com o ritmo de *São Bento Pequeno de Angola*, que, conforme Mestre Bamba, “É o toque para jogo solto, ligeiro, ágil, jogo de exibição técnica. Também conhecida como ANGOLA INVERTIDA” (2010, p.25). Exibindo a resistência negra durante esses períodos relacionados à escravidão, rompendo com a imagem que o negro era passivo e adaptável a toda essa situação degradante, relacionando assim o toque a manifestações de revoltas negras no Brasil, durante a história, que passaram a ser mais intensas, visíveis, causando terror.

Eu não posso ficar aqui
Lá pra senzala eu não quero ir
Hoje eu vou me libertar
Vou lá pra Capoeira, vou encontrar Zumbi.
Ainda dentro de um navio negreiro
Quem eu amava foi embora
Eu vi filho e mulher sendo amarrado no pé
E ainda jogado no mar de Angola
E ainda jogado no mar de Angola
Eu não posso ficar aqui
Lá pra senzala eu não quero ir
Hoje eu vou me libertar

¹⁵ A música: Hoje eu me Libertar do professor pretinho da Abadá Capoeira está disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8z1yl4IWOI4>.

Vou lá pra Capoeira, vou encontrar Zumbi.
“Eu vou me embrenhar na mata
Vou atrás da minha liberdade
O feitor não vai me pegar
Hoje vai comer poeira vou encontrar Palmares Eu não posso ficar aqui
Lá pra senzala eu não quero ir
Hoje eu vou me libertar vou lá pra Capoeira,
Vou encontrar Zumbi posso até não me libertar Mas eu tento isso

Vai atrás do que você quer
Seja homem ou mulher
Você é maior do que todos pensam.

Essa música faz referência ao maior e mais conhecido quilombo existente no Brasil, sendo símbolo de resistência e representatividade negra até hoje, o Quilombo dos Palmares¹⁶, e também a seu líder Zumbi dos Palmares (1655 – 1695), sendo muito importante para organização do processo de combate ao sistema opressor vigente na época, que até hoje ainda é muito propagado principalmente por meio do livro didático.

Aproveito para lembrar, ou mostrar pela primeira vez, outras revoltas, mobilizações e insurreições como a Revolta de São Domingos no Haiti de 1791 a 1804, que apesar de não ter sido no Brasil, teve sua importância, pois a mesma foi um exemplo de sucesso de mobilização influenciou as grandes revoluções negras locais, a exemplo do Quilombo de malunginhos (1817 a 1835) que trouxe a luta por melhores condições, além de outras, como: a Revolta dos alfaiates 1798, revolta das carrancas 1833, revolta dos malês 1835, Balaiada 1838-1841, Revolta dos pretos de Viana em 1867, Movimentos contemporâneos, ato do Movimento Unificado Contra Discriminação Racial em 1978, Marcha para Zumbi em 1995. Tais lutas ecoam ainda na atualidade, como pudemos observar durante as manifestações antirracistas iniciados pelo retorno do movimento afro-americano *Black Lives Matter*¹⁷, em 2020. E poderia citar muitas outras lutas que colocam a população negra em evidência por melhores condições nos mais diversos períodos da história.

Na exaustão da luta diária dos trabalhos desde os canaviais até as atividades precarizadas na sociedade atual, o canto serviu como recurso para tentar aliviar o serviço

¹⁶ Mais detalhes sobre o quilombo dos palmares acompanhar (Mattos, 2012, no livro a História e cultura afro-brasileira.

¹⁷ Black Lives Matter (em português: “Vidas negra Importam”) é um movimento ativista internacional, surgido nos EUA, na comunidade afro-americana, em protestos contra a violência direcionada as pessoas negras. Recentemente, o movimento ganhou novamente o centro dos debates internacionais, em junho de 2020, após o assassinato do jovem negro George Floyd, que morreu ao ser sufocado por um policial que o abordava, apesar do apelo e aviso de que não estava conseguindo respirar.

pesado que consumiam os corpos e a alma dos indivíduos negros. Assim essa arte foi se moldando na intenção de combater o excesso da labuta do dia-dia impressa pelo feitor. O recurso musical, entretanto, era prática que não se limitava só ao espaço do trabalho, e, sim, estava presente nas diferentes esferas sociais da vida da população negra. Um legado deixado para as gerações futuras, que hoje as encontram em algumas das atividades específicas da sociedade brasileira, como na cultura popular, no samba, no reggae e, especialmente na prática da capoeira. Por tudo isso os toques de capoeira tornam-se bem simbólicos.

“A capoeira surge nesse contexto, enquanto mais um elemento agregador das 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 submetidos os negros escravizados, 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 (ABIB, 2004 p. 96)

Nessa mesma linha de pensamento, Laura Cecília Lopez (2015), ao discutir o corpo colonial e as políticas e poéticas da diáspora, aponta para a dupla dimensão que está inscrita nos corpos negros. Objetivamente há, neles, a incorporação das estruturas sociais que repercutem no tempo. Por outro lado, no plano subjetivo, incorpora-se a “memória do sofrimento, das desconfianças e do passado” (LOPEZ, 2015 p.306).

Nesse sentido, é possível entender a relação de múltiplas intermediações que o corpo faz com a história, como aponta a autora. Entende-se também que coube, a esse corpo, o único lugar seguro, a herança do que foi forçado a ser esquecido. Torna-se necessário, portanto, entender os diferentes tipos de toques que foram herdados junto com a capoeira e sua corporeidade.

Durante as atividades desenvolvidas na aula proposta desde o início neste trabalho, proponho que o início seja marcado com o toque de Cavalaria que, segundo Mestre Bamba, (2010, p.27), “É o toque de alerta máximo ao capoeirista. É usado para avisar o perigo no jogo, a violência e a discórdia na roda. Na época da escravidão, era usada para avisar aos negros capoeiras da chegada do feitor e na República, quando a capoeira foi proibida, os capoeiristas usavam a “cavalaria” para avisar da chegada da polícia montada”. Para nos manter atentos a alguns casos recentes, mas que poderiam ser no passado também, nos orienta que, essa repressão ainda acontece. Demonstrando a partir de acontecimentos que o Estado

continua atuando como força repressora e se reconfigurando ao longo dos tempos. Por isso, procuramos trazer para a contemporaneidade alguns casos de excessos cometidos por algumas configurações dessa força repressora. Esse toque servirá para nos manter atentos a alguns casos de violência recorrentes para com a população negra, que muito se assemelha com o passado, mas está no presente.

Partindo desses pressupostos, procuro dar visibilidade a alguns heróis e heroínas, que lutaram pela causa negra, ou seja, pela humanidade, com o propósito de mostrar essas pessoas que muitas vezes são invisibilizadas nas mídias, nos livros e, conseqüentemente, nos espaços escolares. Para isso, utilizo o toque de Iúna que, de acordo com Mestre Bamba, (2010, p.26), “No toque de Iúna não há canto. É também um toque de homenagem, fúnebre, utilizado quando morre um capoeira. Um toque que serve para reverenciar grandes personalidades importantes”. Tratando-se de um toque de respeito às pessoas que fizeram de alguma forma pela população negra, colocamos em foco algumas delas que de forma direta e ou indireta foram e ainda são importantes nesses processos de luta, e suas conquistas que tanto batalharam para conseguir, durante todos esses anos, tornando-se figuras já conhecidas e outras que nem tanto, mas que merecem ser lembradas.

A exemplo dessas grandes personalidades negras, citamos Abdias do Nascimento (1914 — 2011), Luís Gama (1830 – 1882), André Rebouças (1838 — 1898), Francisco José do Nascimento conhecido como Dragão do Mar (1839 — 1914), Mestre Môa do Katendê (1954-2018)

Além desses, buscamos destacar as figuras femininas dessas lutas, com a finalidade de dar mais visibilidade para as lutas das mulheres que pouco aparecem nas mídias ou nos materiais didáticos, gerando assim uma ocultação de sua importância na História brasileira. Entre essas mulheres, figuram: Adelina, a charuteira (século XIX), Luiza Mahin (século XIX), Dandara (não definido a data de nascimento, 1694), Esperança Garcia(1751, data de sua morte não encontrado), Negra Anastácia(1740 – data e local de morte incertos), Maria Felipa(1873), Tereza de Benguela(viveu na década de XVIII - 1770), Maria Firmina dos Reis (1822 — 1917), Lélia González (1935-1994), Mãe Andressa (1850-1954).

Às vezes me chamam de negro

Para finalizar ao som do berimbau, com o toque de São Bento Grande. Segundo Mestre Bamba (2010, p.25), “Toque para jogo ligeiro, onde o capoeirista mostra toda a sua agilidade e reflexo; é jogo solto de mandingueiro. Utilizado para a compra de jogo”. Ainda dentro das tradições da Escola de Capoeira Angola Mandingueiros do Amanhã, geralmente é tocado para orientar que a roda com o jogo de capoeira já está para encerrar. Assim será sua função nessa apresentação, com a música “Às vezes me chamam de negro”¹⁸ do Mestre Ezequiel, na letra enaltece as contribuições da cultura negra no Brasil, servindo para fortalecer a identidade negra, mostrando esse povo de forma positiva, vem carregado de resistência e luta do povo negro, assim finalizamos. Desta forma terminamos com um grande coro com palmas, combinando elementos que revisam, interrogam e reexaminam os eventos históricos para visitar lugares na memória do pertencimento coletivo.

“Hoje nós temos a escrita como forma de apontamento de nossas memórias, mas ela não é a única forma de registrar os conhecimentos. A oralidade serviu para preservar as manifestações culturais africanas no Brasil. Sendo assim, a influência negra na tradição musical, brasileira, a capoeira, as formas de resistência, as religiões de matriz africana e outras manifestações culturais de diversos grupos étnicos foram passadas de geração em geração, até chegarem aos dias atuais”. (SOUZA, 2005, p. 87).

As culturas e religiosidades que tiveram suas matrizes do atlântico negro tiveram que lidar de alguma forma com o privações, perseguições e esteriotipação, por isso a importância de trazer elas na discussão em ambientes diferentes entre eles o espaço escolar, mostrando a sua importância para a construção da sociedade atual e como foram essenciais para manutenção das raízes de alguns povos que encontraram nessa mescla cultural a oportunidade de identificar um pouquinho da sua, que outrora ficou para trás.

Às vezes me chamam de negro,
Pensando que vão me humilhar
Mas o que eles não sabem é que só me fazem lembrar,
Que eu venho daquela raça, que lutou pra se libertar,

Que criou o Maculêlê,
E acredita no candomblé,
E que tem um sorriso no rosto,
A ginga no corpo,
E o samba no pé

Que fez surgir de uma dança,
Luta aqui, pode matar
Capoeira arma poderosa,
Luta de libertação,

¹⁸ O áudio e a letra da música: As vezes me chamam de negro na voz de Carolina Soares ><https://www.lettras.mus.br/carolina-soares/1486523/> Acesso em: 05 de Abril de 2019.

Branços e negros na roda, se abraçam como irmãos...
Perguntei ao camará, o que é meu?
é meu irmão (Coro)
ôô meu irmão do coração
é meu irmão (Coro)
Ô Camará o que é meu....
È meu irmão
Iêeeee

“Discursos vinculados aos estereótipos instaurados no período pós-abolição, advindos da sociedade hegemônica, abrangeram o negro que, para ser aceito socialmente, precisaria negar-se. Contudo, a identidade negra aqui deve ser entendida de maneira positiva”. (GOMES, 2005, p. 39-45). Entre essas formas de afirmação da identidade negra encontra-se a capoeira, desta forma, apresenta-se não a capoeira como um o todo, mas sim alguns dos fundamentos e tradições que trazem essa revisão positiva do ser negro, principalmente se tratando de espaço escolar que é fundamental para formação social levando a capoeira para alguns que desconhecem essa riqueza e o poder emancipatório que ela tem, servindo para abrir a mente de alguns e instigar os alunos nessa prática encantadora e amada por uns, também temida e odiada por outros.

Após toda apresentação, sugere-se abrir a roda para uma “papoeira¹⁹”, roda de conversa sobre as percepções que tiveram sobre a apresentação e suas impressões.

Adeus, Adeus... Boa viagem! Já vou embora!

Quando se pensa em ancestralidade, faz-se uma imediata ponte com a história e a memória. Convém não esquecer o passado (Bamba, 2010, p. 43). Pois a ideia da “pesquisa ancestral” é justamente de, a partir de músicas, trazer à tona a história, não nos deixando apagá-la da memória. Começando com o porto de Luanda, onde muitos negros foram “arrancados de lá”, trazidos covardemente para o Brasil. Mostra-se um pouco sobre aquele povo e também dando uma noção geográfica do continente a partir do porto de Luanda, observando a quão perversa foi essa retirada de sua terra natal, além da tentativa de negação do negro enquanto humano, reduzido a ser inferior. Tudo isso fala mais sobre quem pensava e partilhava dessas ideias do que da própria população negra, que nunca desistiu de lutar por igualdade, mantendo esse grito de liberdade ecoando dentro de si.

¹⁹ Termo utilizado no mundo da capoeiragem, como um bate papo, um diálogo, uma conversa, entre os camaradas presentes.

Esse grito ecoa com “Eu não posso ficar aqui”, significando as tentativas de fugas e reivindicações por melhores condições de vida, dando “golpes” na estrutura escravagista, procurando uma outra sociabilidade em uma outra organização, diferente da senzala, que nada mais é que um puxadinho da casa grande, como opção surgem os quilombos, organizações diferentes e que se assemelhavam bem mais com as que tinham no continente africano e assim foram se remodelando passando por comunidades mais pobres após a abolição. Hoje, podemos perceber que muitas favelas são grandes quilombos urbanos.

Por isso, deve-se valorizar toda contribuição da população negra, das mais diversas formas, mesmo não havendo ainda esse reconhecimento nas literaturas canônicas, devemos ter orgulho de nossas raízes, apesar de que “as vezes me chamam de negro, pensando que vão me humilhar”, aquela contribuição é imensurável, pois esse país foi construído pela força dos braços desse povo, além de todo o legado intelectual, social, cultural e religioso. Com tudo isso quem herda essa ancestralidade jamais pode deixar-se ser desumanizado. Acredito que a educação é importante para romper com a noção de inferioridade que a história hegemônica tende a atribuir a ele. Assim, cumprindo a Lei 10.639/03, boa parte do conhecimento adquirido na academia e ensinado nos bancos escolares, tem que passar pela perspectiva do povo negro. Pensando no futuro, deve-se pensar em expor, em ambientes de educação, sejam eles formais ou informais, esse conhecimento tão importante e necessário para a transformação do país em um lugar verdadeiramente democrático.

Com tudo isso, a população negra ainda busca melhores condições de vida, mostrando, para grande parte da sociedade, que de longe nossos ancestrais vieram (do outro lado do Atlântico) e estamos dando continuidade a essa luta, matando, não um leão, mas sim um caçador por dia. Convém, por essa razão, mencionar um provérbio africano, de suma importância para elaboração dessa pesquisa: “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”. Sendo assim, só me resta, por meio de conhecimento e luta dar voz e ouvidos, as façanhas e rugidos dos leões que muitas vezes foram, esquecidos e abafados diante dos estampidos das armas dos caçadores e ou pelos foguetes e comemorações, daqueles que os idolatram.

Referências Bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais aplicadas à Educação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 200. Disponível

em: <[http://www.geocities.ws/capoeiranomade2/Capoeira angola cultura popular e jogo dos saberes na roda-Pedro Abib.pdf](http://www.geocities.ws/capoeiranomade2/Capoeira%20angola%20cultura%20popular%20e%20jogo%20dos%20saberes%20na%20roda-Pedro%20Abib.pdf)>. Acesso em: 20 junho de 2020.

ARAUJO Angela Maris Murillo, RODRIGUES Jéssica Camila Ramos, & GALVÃO Zenaide. (agosto de 2010). **CAPOEIRA: O CORPO HISTORIADO RAÍZES AFRICANAS E ORIGENS BRASILEIRAS**. Fonte: /www.gpef.fe.usp.br: <http://www.gpef.fe.usp.br/semef2010/7-relato-Angela-Maris.pdf>> Acesso em: 18 de junho 2020.

ASSUNÇÃO, M.R. (2008). **Da “destreza do mestiço” á “ginastica nacional”**. *Narrativas nacionalistas sobre a capoeira*. Revista Contemporânea de Antropologia. Niterói, n.24, p. 19- 40,1.

BAMBA, Mestre. **Fundamentos: Textos sobre a história e fundamentos da Capoeira**. São Luis: valdira LIVRO.indd. 2010

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. **Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua: um Nativo de Zoogoo, no interior da África**. / Tradução: Lucianni M. Furtado. São Paulo: Uirapuru, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF: jul. 2004^a. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em: 23 de Abril de 2019.

_____. Ministério da Educação. **História e Cultura Africana e Afro-brasileira na Educação Infantil**. Brasília: Secretaria de Educação Cotinuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão, 2014.

_____. Lei nº 10.639 de 9 de janeiro de 2003. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. MEC/SECAD, 2005.

VARGAS, Antônio. **Capoeira, identidade e expressão na medida do impossível**. Rio de Janeiro, 27 de agosto, 2013. You Tube: Tedex Talks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tpj21QafGVU&feature=youtu.be>

COLUMA, J. F., Chaves, S. F., & Triani, F. da S. (2017). **A representação do malandro, capoeira e trabalhador nas músicas de samba das décadas de 1930 a 1950 no Brasil**.



Conexões, 15(2), 187-199. Disponível em: <<https://doi.org/1020396/conex.v15i2.8646013>>
<Acesso em: 22 de junho 2020.

FILHO, Benedito Souza. **Entre dois Mundos: escravidão e a diáspora Africana**. São Luís: EDUFMA, 2013.

FLORES, Elio Chaves. **Àfrica E Sertão Da Paraíba: Luanda, Aruanda**. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v, n, 1, out.2015

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes nos debates das reações raciais no Brasil: uma breve discussão. Educação Antirracista – caminhos abertos pela lei federal 10.639/03**. Brasília: Coleção Educação para Todos. SECAD/MEC, 2005.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. PINHEIRO, Luiz Augusto. **Capoeira, Identidade e Gênero: ensaios sobre a história social da caoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA. 2009.

LÓPEZ, Laura Cecília. **O Corpo Colonial e as Políticas e Poéticas da Diáspora para Compreender as Mobilizações Afro-Latino-Americanas. Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, nº 43, 2015.

MATTOS, Regina Augusto. **História e Cultura Afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2012.

NASCIMENTO. Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PAKLEPPA, Richard (Dir). Mathias Assunção e Cinésio Peçanha (Mestre Cobra Mansa). **Jogo de Corpo: capoeira e ancestralidade**. Brasil: Mangangá Produções, 2013.

Pertussatti, Marcelo. **Na roda do conhecimento: entre saberes da Capoeira e saberes da escola** / Marcelo Pertussatti. 2018 215.:il. Dissertação (Mestrado) --Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-graduação em Educação 2018.

SCHWARCZ, Lilia Katri M. **Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade**

mestiça e malandra. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, p. 49-63,

1995.

SOUZA, Ana Lúcia SILVA. **De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros**. Salvador. Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.

SILVA, César Paulo. **As Ladainhas e os Corridos da Capoeira Angola: uma das formas de resistência do canto negro**. 2015. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.



RÉGIS, Kátia. **Relações etnicorraciais e currículos escolares: análises das teses e dissertações em educação.** São Luís: EDUFMA, 2012.

REGO, Waldeloir do. **Ensaio sócio-etnográfico da capoeira.** Itapuã, Salvador: 1968.

YAHN, Carla Alves de Carvalho. **A Mandinga Versada da Capoeira Angola.** Terra Roxa e Outras terras: Revista de Estudos Literários 17 (1), 135-145, 2009.