



INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES

FRANCISCO IRANILDO SILVA PEREIRA

CAPOEIRA:
A CORPOREIDADE ATRAVÉS DA MUSICALIDADE AFRO-BRASILEIRA

ACARAPE-CE

2021

INSTITUTO DE HUMANIDADES - IH
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES - BHU

FRANCISCO IRANILDO SILVA PEREIRA

CAPOEIRA:
A CORPOREIDADE ATRAVÉS DA MUSICALIDADE AFRO-BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, em formato de Projeto de Pesquisa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades, sob a orientação do Prof. Dr. Salvio Fernandes de Melo.

ACARAPE-CE

2021

**CAPOEIRA:
A CORPOREIDADE ATRAVÉS DA MUSICALIDADE AFRO-BRASILEIRA
FRANCISCO IRANILDO SILVA PEREIRA**

**DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES - BHU**

BANCA AVALIADORA

**Avaliadora 1
Profa. Dra. Larissa Oliveira & Gabarra**

**Avaliador 2
Prof. Dr. Leandro Proença**

**Orientador
Prof. Dr. Salvio Fernandes de Melo**

**ACARAPE
2021**

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. JUSTIFICATIVA.....	12
3. OBJETIVOS.....	16
3.1 Geral	16
3.2 Especificos.....	16
4. METODOLOGIA.....	17
5. REFERÊNCIAL TEÓRICO.....	18
6. CRONOGRAMA.....	20
7. BIBLIOGRAFIA.....	21

AGRADECIMENTOS

Dedico meus agradecimentos primeiramente a Deus por me conceder saúde e possibilitar que este momento aconteça.

Minha mãe Antônia Silva Pereira e meu pai Francisco Alves Pereira que me deram a vida e que sempre me incentivaram aos estudos sempre se fazendo presentes durante minha caminhada escolar assim como meus irmãos e irmã, que me apoiaram e me aconselharam. Agradeço também minha companheira pela paciência e por me motivar a continuar nos momentos difíceis.

A todos meus amigos e ao professor Flaviano pelos treinos, pelas trocas de experiência e o apoio a esta pesquisa.

Por último, mas não menos importante, ao Prof. Dr. Salvio Fernandes de Melo por ter me orientado, bem como pela paciência, apoio e pela amizade construída ao longo da realização deste projeto.

Obrigado a todas e todos!

RESUMO

Este projeto surge a partir do interesse do autor de compreender enquanto praticante de capoeira, como se dá a formação da corporeidade a partir da musicalidade afro-brasileira, com foco nas cidades de Redenção e Acarape a partir de rodas, treinos e eventos do grupo Camuá Capoeira. A pesquisa terá como método a entrevista semiestruturada com integrantes deste grupo, ademais utilizará os registros de pesquisa de campo como anotações, fotos, vídeos, junto a análise de referências e dados bibliográficos. Nesse sentido tenta-se contribuir para ampliar a compreensão a cerca da importância da musicalidade na capoeira tanto para os ensinamentos históricos quanto para a formação da corporeidade dos participantes no contexto da roda e no desenrolar do jogo na capoeira.

Palavras-Chaves: Capoeira, Corporeidade, Roda, Musicalidade Afro-Brasileira

1- INTRODUÇÃO

Os debates a respeito da capoeira passam por duas vertentes históricas que são difundidas e defendidas até os dias atuais. Falo da vertente nacionalista, a qual defende uma origem brasileira da capoeira, pois esta teria sido criada no Brasil; a segunda vertente seria a defesa da origem africana da capoeira, ou seja, a capoeira teria nascido no continente africano e trazida para o Brasil pelos africanos escravizados (Assunção, 2012). Seguindo essas vertentes surgem personagens importantes, até os dias de hoje, cada qual defendendo o que acredita acerca das raízes e origens da capoeira. No século XX, a capoeira ganhou protagonistas fundamentais para a institucionalização e formação de projetos de ensino-aprendizagem, seguindo estilos e metodologias próprias.

Entre estes protagonistas está o criador da luta regional baiana (capoeira regional), no início do século XX, Manuel dos Reis Machados - Mestre Bimba (1900/1974). Bimba criou um método de ensino-aprendizagem que consistia na fusão da arte-luta da capoeira tradicional baiana com a utilização de golpes e movimentos de lutas ou artes marciais estrangeiras, como boxe, savate francês, jiu-jitsu, etc. Para Muniz Sodré “[...] Mestre Bimba e sua capoeira foram, no conjunto, uma expressão da ironia objetiva do negro na Bahia, do negro no Brasil” (2002, p. 16). Entendido e ensinado como luta-defesa do negro contra as represálias racistas.

No entanto, não seria somente no viés de luta que mestre Bimba se destacava, pois demonstrava interesse em ter sua capoeira reconhecida como esporte nacional, o que aconteceu no ano de 1996, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). No mesmo ano, Mestre Bimba foi outorgado Doutor Honoris Causa, tornando-se o primeiro mestre de capoeira no Brasil a receber esse título. (‘Mestre Bimba - a Capoeira Iluminada). A capoeira regional de mestre Bimba contribuiu para a formação de outro estilo que hoje é denominado de capoeira contemporânea, modalidade de capoeira mais difundida atualmente. A capoeira está presente em mais de sessenta países divulgando a capoeira e a língua portuguesa:

A língua portuguesa, a culinária, as tradições, costumes e crenças do povo brasileiro chegaram a muitos países, no último triênio, através da capoeira e dos diversos capoeiristas que migraram para todos os continentes a fim de ensinar e jogar a essa arte-luta-jogo brasileiro (MELO, 2014, p. 8).

A segunda vertente sobre a criação e difusão de uma metodologia e um estilo de capoeira no século XX, a partir de 1930, encontra-se como um dos seus representantes Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981), Mestre Pastinha, outro personagem protagonista da

capoeira, pois também contribuiu para seu reconhecimento e difusão no Brasil e no mundo. Ele defendia que a capoeira teria uma origem africana e que esta seria a verdadeira capoeira, a capoeira pura. Para o mestre Patinha, a capoeira teria vindo da África para o Brasil com os africanos (as) escravizados. Segundo Melo (2014), “Mestre Pastinha defendia a tese da origem africana da capoeira, tendo esta que preservar suas raízes, sua pureza, sem se misturar a outras lutas ou artes marciais”. Pastinha desenvolveu métodos para disseminação deste estilo de capoeira e contribuiu para institucionalização e organização da capoeira. Desta forma, podemos ver a importância histórica e formativa de mestre Bimba e mestre Pastinha naquele período para o reconhecimento da capoeira como uma luta/ esporte/arte, baianas, brasileiras, mas com duas possibilidades de origem, uma nacional e outra africana. Atualmente, mestre Bimba e mestre Patinha servem de inspiração e são memórias cantadas e lembrados como protagonistas da história da capoeira em várias letras de cantigas, como podemos observar abaixo:

Iaiá ioiô

Quando o meu mestre se foi

Toda a Bahia chorou iaiá ioiô

Iaiá ioiô (coro)

Oi menino com quem tu aprendeu (2x)

Aprendeu a jogar capoeira aprendeu

Quem me ensinou já morreu (2x)

O seu nome está gravado

Na terra onde ele nasceu

Salve o mestre Bimba

A Bahia de Maré

Salve o mestre que me ensinou

A mandinga de bater com o pé

Iaiá ioiô

Iaiá ioiô (coro)

Mandingueiro

Venho de malé bolência

Era ligeiro o meu mestre

Que jogava conforme a cadência

No bater do berimbau

Salve o mestre Bimba
Criador da regional (2x)
Iaiá ioiô
Iaiá ioiô
Iaiá ioiô (coro)
Aprendeu meia-lua aprendeu
Oi martelo, rabo-de-arraia
Jogava no pé da ladeira
Muitas vezes na beira da praia
Salve São Salvador
A Bahia de Maré
Salve o mestre que me ensinou
A mandinga de bater com o pé
Iaiá ioiô
Iaiá ioiô (coro)
Quando meu mestre se foi
Toda a Bahia chorou
Iaiá ioiô
Iaiá oiô (coro)

(Mestre Camisa)

Disponível em: [\(157\) Iaiá ioiô - Abadá Capoeira - YouTube](#) Acesso em: 20 de março de 2021.

Ladainha

História do Mestre Pastinha

Tamanho não é documento
Tamanho não é documento
Isso eu posso lhe provar
Meu mestre bateu de sola
Num crioulo de assombrar
Apesar de muito fácil colega velho
Ainda levou prejuízo

Ele disse pro Diabo, ele disse pro Diabo colega velho;
 De ajuda não preciso
 Essa peleja se deu na ladeira da Lapinha
 Mestre Diabo malvado e o meu Mestre Pastinha camará
 iê, é hora, é hora
 iêee, é hora, é hora, camará
 iê, vamos embora
 iêee, vamos embora, camará
 iê, viva meu deus
 iêee, viva meu deus, camará
 iê, vive meu mestre
 iêee, vive meu mestre, camará
 iê, quem me ensinou
 iêee, quem me ensinou, camará

(Mestre Moraes)

Disponível em: [História Do Mestre Pastinha - Mestre Moraes - música e letra - Som13](#) Acesso: 20 de março de 2021.

Como podemos perceber, a musicalidade pode também servir para manter viva a memória dos nossos antigos mestres, não obstante, preserva a história brasileira e dos negros/as provindos da diáspora da escravização e os seus descendentes.

Adiantando, nesse percurso, nas observações retiradas de treinos e rodas de capoeira, percebo que o papel do mestre/a, do professor/a ou do instrutor/a, à frente daquela interação é essencial, pois é ele/ela quem organiza toda a dinâmica e ritual da roda através da bateria de instrumentos, sendo o Berimbau o instrumento mestre da roda de capoeira, pois é ele quem dita o ritmo e indica quando começa, quando para e quando termina um jogo a roda. Luiz Vitor Castro Júnior comenta sobre o papel fundamental exercido pelo mestre de capoeira:

O status do Mestre é ressaltado no texto como um sujeito capaz de zelar pela organização da roda com sua competência para gerenciar todos os elementos disponíveis durante a roda, de afinar o conjunto dos instrumentos, harmonizar o som dos instrumentos com os mais variados significados que cada canção traz em si e a própria circunstância dos jogadores na sua forma de dançar (Junior. 2012. P. 5).

. Os capoeiristas se orientam a partir do ritmo musical, do tipo de toque, das palmas quando existem, (essa varia de acordo com o estilo e grupo) e a partir do coro ou coral. Eles acompanham o ritmo dos instrumentos seguindo harmonicamente a performance artística-musical, seja na capoeira angola, na regional ou na contemporânea. Para complementar tal ideia, diálogo com Salvio Fernandes de Melo (2014), o qual diz:

A capoeira da atualidade, seja angola ou regional, seja a capoeira contemporânea, é, sobretudo, um espetáculo de imagens e movimentos corporais aliados à expressão musical. O corpo do capoeirista e suas ações estão condicionados ao ritmo dado pela bateria de instrumentos e às ideias lançadas pelo(a) intérprete no seu canto (2014, p.73).

Diante dessas observações cabe refletir as inquietações que baseiam este projeto, dentre as quais: 1- Compreender como os toques dos instrumentos e ritmos, que compõem a roda influenciam os jogadores ou capoeiristas? 2- Assim como, entender a influência das letras das cantigas de capoeira no jogo dos participantes? 3- Por fim, analisar a importância das músicas afro-brasileiras e a relação entre ritmo, corpo e movimento? Estas são algumas das indagações que serviram como princípios norteadores para a elaboração desse projeto.

Para tentar sanar todas ou alguma dessas questões utilizaremos o método da pesquisa de campo, a partir das observações, anotações e registros de rodas treinos e eventos do grupo Camuá Capoeira nas cidades de Redenção e Acarape, haverá também entrevista com os praticantes do mesmo grupo e utilização de referências e dados bibliográficos, com o fim proposto de entender como se dá a formação da corporeidade na capoeira a partir da musicalidade afro-brasileira.

2- JUSTIFICATIVA / PROBLEMATIZAÇÃO

O interesse nessa pesquisa surge a partir das vivências e convivências que tenho com a capoeira nos últimos cinco anos e que me fizeram pensar acerca de um estudo sobre capoeira e a formação do corpo através da musicalidade afro-brasileira na performance¹ da roda de capoeira, fruto da dinâmica entre ritmo/música e movimento corporal.

¹ De acordo com Salvio Fernandes Melo a performance é pura ação, ela mutável, repetitiva, em alguns casos, porém sem perder o dinamismo e a inovação.

² Aprender, Brincar e Crescer.

Portanto, cabe aqui falar da minha vivência na capoeira, como integrante do grupo Camuá Capoeira, o qual foi fundado por Francisco Cláudio de Souza Lima, Mestre Peninha (1973), em 2017. As observações enquanto integrante do grupo me trouxeram indagações acerca da relação corpo, música, ritmo e movimento na capoeira, mais precisamente a partir das vivências na comunidade de Olho D'água do Constantino, que fica, aproximadamente, 5,5 km do centro de Redenção-CE, onde treino capoeira com o instrutor Flaviano Vieira da Silva (1986), assim como a partir das vivências nos eventos do grupo nas cidades de Redenção e Acarape:

Imagem 1:



Mestre Peninha alunos graduados e crianças do projeto “ABC – aprender, brincar e crescer do Camuá” na comunidade de Olho D’água do Constantino. 2019. (Acervo pessoal)

Imagem 2



Crianças da comunidade Olho D' Água do Constantino jogando capoeira na roda do Grupo Camuá Capoeira, 2020 (Acervo pessoal)

O projeto citado nas imagens 1 e 2 é coordenado pelo Instrutor Flaviano, sob a supervisão de Mestre Peninha. O “ABC- aprender, brincar e crescer do Camuá” é um projeto voltado para crianças da cidade de Acarape e Redenção com o objetivo de ensinar a capoeira e os valores que permeiam a vida no cotidiano, valorizando o respeito e a igualdade, além de proporcionar uma atividade recreativa sem nenhum vínculo com a prefeitura ou qualquer outra instituição. Na comunidade de Olho D’água inicialmente aconteciam as atividades na escola Francisco Januário da Costa que por ter entrado em reforma passaram-se a ocorrer na sede dos Sindicatos dos Trabalhadores Rurais de Olho D’água do Constantino e, em Acarape, acontecem na Escola Municipal José Neves de Castro. Dentre as atividades, acontecem oficinas de maculelê, treinos, rodas, cinema com filmes/documentários sobre capoeira.

Nos momentos anteriores a Pandemia da Covid 19 aqui no Brasil, havia aproximadamente 25 crianças com faixa etária entre 05 a 14 anos treinando ativamente no projeto na comunidade de Olho D’água com encontros aos sábados à noite, a partir das 18h00. E tinha duração de aproximadamente uma hora, seguido do treino para os adultos. Foi neste contexto que eu, para além do treino nos últimos dois anos comecei a ver aquela interação com olhar de pesquisador, o que possibilitou a realização deste projeto.

Imagem 3:



Ao passo da ginga, oficina de capoeira com Mestre Peninha em Acarape-Ce. 2020. (acervo pessoal)

Agora que já conhecemos um pouco do Camuá continuarei apontando minhas motivações neste trabalho. Outro motivo que me levou a escolher este tema surge por conta da componente curricular do curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), “Estudos das Performances Culturais”, a qual me apresentou teorias e conteúdos sobre as performances culturais das manifestações afro-brasileiras e sobre a capoeira reforçando ainda mais minhas inquietações, por ter sido esta meu primeiro contato com o ensino teórico formal sobre capoeira dentro da universidade interessei-me pela ideia de construir num primeiro momento este projeto, partindo do pressuposto de falar da única arte/luta brasileira que utiliza a música, a dança e instrumentos musicais durante sua prática.

Portanto, parto da premissa de entender como o corpo se faz na capoeira, isto é, como os movimentos se realizam diante do conjunto jogo/musicalidade/luta/ritual, seguindo um ritmo delimitado de acordo com a bateria musical da capoeira e as canções entoadas nas vozes dos intérpretes.

É interessante ressaltar que, segundo relatos orais repassados de mestre/a para aluno/a e de professor/a para aluno/a, a roda de capoeira se constitui em formato de círculo por que ali não poder se estabelecer hierarquia, pois o simples fato do participante se encontrar sempre ao lado um do outro, observando os/as camaradas jogando repassa a ideia de igualdade, de respeito ao participante, praticante ou não, a exemplo pode-se citar rodas de capoeira em espaços públicos que geralmente acontecem próximo a monumentos, praias e praças, podendo

ser citado nesse raciocínio a praça da República na cidade de São Paulo, neste local podemos perceber através dos vídeos que normalmente se encontram vários capoeiristas e junto a esses/as vários observadores/as e admiradores/as que mesmo não entrando para jogar estão compondo aquela interação, ou seja, fazem parte do todo e são respeitados como qualquer outra pessoa durante o espetáculo.

No grupo em que pratico capoeira, Camuá Capoeira, os capoeiristas que estão observando a roda batem palmas para os que estão jogando, assim como, quando os jogadores saem do jogo batem palmas para os que entrarão em seguida, obedecendo ao ritmo tocado pela bateria de instrumentos que por sua vez é organizada da seguinte maneira, da esquerda para direita: um pandeiro, três berimbaus, o viola, o médio e o gunga seguido de um atabaque e um agogô. É no contexto da roda que se faz presente a ritualidade, ancestralidades e valores perpassados a partir das cantigas, sendo estas importantes formas encontradas pelos mestres/as e compositores/as, para propagar a capoeira em suas diversas formas.

As músicas que são cantadas no grupo Camuá e em vários outros frequentemente abordam em suas estrofes assuntos como a história dos negros escravizados provindos da diáspora, de seus descendentes, bem como a história de bravura e resistência de personagens que contribuíram para a capoeira, a exemplo de mestres/as como Bimba, Pastinha, Valdemar da Paixão, Mestra Cigana (RJ), dentre tantos outros/as. São estes e outros assuntos que além de componentes fundantes das canções são revelados como importantes fontes de conhecimento sobre a capoeira no Brasil. Essas e outras podem ser as possibilidades que a musicalidade pode proporcionar para os capoeiristas e pesquisadores a respeito da sua história, seguindo uma gama de conteúdos relacionados a esta nobre arte propagados ao longo do tempo, por meio de relatos orais, cantigas e por documentos provenientes do diferentes períodos históricos na formação do Brasil.

A saber, acerca dos elementos fundamentais numa roda de capoeira, para além dos sujeitos e corpos, vem à musicalidade como vimos, para isso são necessários os instrumentos que são responsáveis por construir um ritmo utilizado para comandar a velocidade do jogo e das Palmas, geralmente, ou em determinados grupos, quem comanda a velocidade e o ritmo dos demais instrumentos é o berimbau gunga ou berra-boi, aquele que possui a cabaça maior, fazendo um som mais grave seguido de outros instrumentos que ultrapassam o modelo de bateria que mestre Bimba montou na sua academia (Centro de Cultura Física Regional), em Salvador, no seu modelo seriam um berimbau médio e dois pandeiros. Atualmente, se junta a esses os berimbaus gunga e viola, atabaque, agogô e reco-reco. O uso desses, ou de outros

instrumentos, é determinado de acordo com os fundamentos de cada grupo ou escola de capoeira.

Este projeto se faz importante para estudos interdisciplinares, pois aborda a musicalidade, o corpo e a própria arte da capoeira em ligação com música, dança, antropologia e história. Falará sobre o corpo, sobre a corporeidade inserida num contexto social determinado ligado a área das ciências humanas, bem como aos aspectos culturais. Pensando no termo interdisciplinaridade, segundo Mafalda N. Francischetti, “a interdisciplinaridade, por sua vez, compõe-se por um grupo de disciplinas conexas e com objetivos comuns” (2005, p.03).

Portanto, parto dessa perspectiva para tentar mostrar uma possibilidade de como tais assuntos são passíveis de interação, partindo da premissa de chegar a um objetivo em si, que seria de compreender como se dá a construção à construção do corpo a partir da musicalidade afro-brasileira dentro, ou a partir, da roda de capoeira.

Este projeto também se justifica pela tentativa de ampliar a compreensão acerca da importância da musicalidade na capoeira tanto para os ensinamentos históricos quanto para a formação da expressão corporal dos participantes no contexto da roda e no desenrolar do jogo na capoeira.

3- OBJETIVOS:

3.1 GERAL:

O presente projeto tem como principal objetivo compreender como se dá a relação entre corporeidade e musicalidade afro-brasileira na roda e no dia a dia da capoeira.

3.2 Objetivos específicos:

- Compreender como os toques dos instrumentos e ritmos que compõem a roda influenciam os jogadores ou capoeiristas.
- Entender a influência das letras das cantigas de capoeira no jogo dos participantes;
- Compreender a importância das músicas afro-brasileiras e a relação entre ritmo e corpo durante rodas, treinos e eventos.

4- METODOLOGIA:

Esta pesquisa será baseada em análise de referências e dados bibliográficos e na coleta de dados a partir de uma pesquisa de campo, que será realizada através de observação participante e entrevistas semiestruturadas. Desta forma pretende-se apresentar de maneira coerente o tema proposto. Adiantando que o leitor perceberá durante sua caminhada entre as linhas que este trabalho tem como princípio metodológico a interdisciplinaridade o qual Mafalda Francischett exemplifica da seguinte maneira;

No termo Interdisciplinaridade, do inglês ou do francês, ou interdisciplinaridade do espanhol, tem: inter = prefixo latino que significa posição ou ação intermediária, reciprocidade, interação; disciplina = núcleo do termo; epistémé = funcionamento de uma organização, e, dáde = idade, sufixo latino com sentido de ação, resultado de ação ou qualidade (2005, p.4).

Ademais a pesquisa será redigida a partir de um levantamento bibliográfico de artigos, livros e sites, documentos antigos sobre capoeira, corporeidade e musicalidade afro-brasileira, com intuito de compreender como se dá a constituição da corporeidade a partir da musicalidade dentro do jogo ou da roda da capoeira, bem como entender como essa interação se estabelece enquanto contexto performático no conjunto dos objetivos propostos neste projeto.

Quanto a pesquisa de campo, adotaremos a observação participante, o diário de campo para fazer anotações e apontamentos, adicionado por entrevista semiestruturada com integrantes do grupo Camuá capoeira. Também adotaremos filmagens, fotografias para registrar as rodas, o convívio e contato com capoeiras, mestres e mestras, a fim de registrar também os movimentos corporais, os detalhes da roda, os gestos e movimentos de quem canta, de quem assiste, de quem luta ou joga, para coletar cantigas, ritmos, gestualidade e instrumentos da bateria. A pesquisa será feita na comunidade de Olho D'Água do Constantino (Redenção-CE), assim como junto ao polo do grupo Camuá na cidade de Acarape que fica a 12 minutos num trajeto de aproximadamente 8,3 km de distância entre um polo e outro. Por fim, para complementar a coleta e análise de dados, faremos entrevistas com os participantes, integrantes do grupo Camuá capoeira, dentre eles Mestre Peninha e o instrutor Flaviano como já citados neste projeto, pois suas considerações serão relevantes na elaboração da pesquisa propriamente dita.

5- REFERENCIAL TEÓRICO

Para a realização deste projeto de pesquisa será necessário nos referenciar em autores e autoras que possam contribuir para o embasamento teórico da pesquisa. Para tal finalidade, buscarei autores como: Muniz Sodré, em **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil (2005)**, trazendo uma visão mais geral, porém, muito importante sobre capoeira. Outra referência essencial é Luiz Renato Vieira e Matthias Röhrig Assunção, através do artigo **Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira (1998)**, que traz um pouco do que a história e a literatura podem nos mostrar a respeito dos mitos, controvérsias, fatos acerca das origens da capoeira. Ademais, Sergio Luiz de Souza Vieira, com a **Capoeira: como Patrimônio Cultural (2004)**, onde apresenta traços relevantes da história da capoeira, suas represálias e sua persistência em meio a sociedade escravagista e ao período pós-abolição.

Entra também nessa perspectiva o autor Salvio Fernandes de Melo, com a obra **A mandinga da voz e do corpo na Capoeira Angola (2014)** que acrescenta uma análise da poesia oral e da performance poética no contexto da capoeira angola. Para ele, “a performance é nada mais do que um modo vivo de comunicação e de expressão” (MELO, 2014, p.10). A Performance está intrinsecamente ligado a capoeira, como nos mostra Yiftah Peled, em **Estudo de Performance na Capoeira, (S/A)**. A relação entre capoeira e performance é passível de interação a partir do contexto da roda de capoeira. O autor explica que “para esclarecer o aspecto de uma dinâmica complexa que se construiu numa condição coletiva e viva como é o caso da capoeira, usamos a performance” (PELED, p. 09).

Para apreendermos a discussão da relação corpo e capoeira, pesquisaremos autores como Eusébio Lobo da Silva (Mestre Pavão), a partir de sua coleção de livros denominados: **Corpo na capoeira**, pois suas obras são essenciais para compreendermos melhor essa interação. Ademais, adotaremos as leituras e análises de Luiz Carlos Vieira Tavares – Mestre Lucas, **O corpo que ginga, jogo e luta: a corporeidade na capoeira (2018)**, pensando a corporeidade na capoeira a partir de estudos, de cantigas e de relatos de mestres. E como estudo complementar para compreendermos o corpo como ser social, nos basearemos em José Carlos Rodrigues, **O tabu do corpo, (1979)**. Para esse autor, o corpo é socialmente concebido e, portanto, um objeto do cientista social.

Mediante a abordagem do tema não poderia faltar autores/as que tratassem da musicalidade afro-brasileira, ou da musicalidade na capoeira. Para isso, traremos autores/as como Micaelle Guimarães dos Santos *et al* (s/a), com o título **A música na capoeira**, que

apontará alguns aspectos importantes sobre os instrumentos, a roda de capoeira e sobre a musicalidade. Outra referência para fundamentar a discussão sobre a musicalidade afro-brasileira é João Carlos de Souza Peçanha, através da sua obra, **A trindade da música popular (afro) brasileira - João da Baiana, Donga e Pixinguinha: redimensionamentos das contribuições das matrizes africanas na formação do choro e do samba (2013)**. Este autor servirá para pensarmos a musicalidade afro-brasileira a partir de outras manifestações da cultura afro-brasileira, como é o caso aqui do samba de roda, do choro e da capoeira.

Para finalizar trabalharemos com Maria Cecília de Souza Minayo (1974) e Mirian Goldenberg a partir da obra **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais (2004)** para a construção e estudo de métodos e técnicas de pesquisa. Deste modo, com esses pensadores e pensadoras com as diversas áreas do saber buscamos ter êxito na pesquisa formulada neste projeto.

6- CRONOGRAMA

Etapas do Projeto 2020/2021	S e t e m b r o	O u t u b r o	N o v e m b r o	D e z e m b r o	J a n e i r o	F e v e r e i r o	M a r ç o
Delimitação do Tema	x	x					
Levantamento Bibliográfico	x	x	x	x	x	x	
Coleta de informações - Grupo Camuá			x	x	x	x	
Análise e Fichamentos dos referenciais teóricos			x	x	x	x	
Escrita do projeto e Revisão Final				x	x	x	x
Defesa do projeto							x

7-BIBLIOGRAFIA:

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

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig « **Capoeira, arte crioula** », Cultures-Kairós [En ligne], Capoeiras? objets sujets de la contemporanéité, Théma versions originales (portugais du Brésil), Mis à jour le 16/12/2012 URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairós/index.php?id=541>

DESLANDES, Suely Ferreira; NETO, Otávio Cruz; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** Vozes, Petrópolis, 1994.

FRANCISCHETT, Mafalda. **O entendimento da interdisciplinaridade no cotidiano.** Cascavel, 12 de maio de 2005. Disponível em: www.bocc.ubi.pt Acesso em: 10 de dezembro de 2020.

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

GOLDENBERG, Mirian **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais.** -8 ed- Rio de Janeiro: Record, 2004.

JÚNIOR. Luiz Vitor Castro; **Oralidades, discursos e saberes do corpo capoeira como arte.** Fênix – Revista de História e Estudos Culturais. Setembro / Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2012 Vol. 9 Ano IX nº 3. Disponível em: www.revistafenix.pro.br Acesso em: setembro de 2020.

MACHADO, Sara Abreu da Mata, ARAÚJO. Rosângela Costa (Mestra Janja). **Capoeira angola, corpo e ancestralidade: por uma educação libertadora.** Horizonte s, v. 33, n. 2, p. 99-112, jul./dez. 2015

MELO, Salvio Fernandes de. **A mandinga da voz e do corpo na capoeira angola oralidade, performance e poesia.** Novas edições acadêmicas, Routledge (Alemanha), 2014.

NUNES, João Carlos Neves de Souza. **Narrativas do corpo e da gestualidade no jogo da capoeira.** Motriz, Rio Claro, v.16 n.3 p.620-628, jul./set. 2010.

PEÇANHA, João Carlos de Souza. **A trindade da música popular (afro)brasileira – João da Baiana, Donga e Pixinguinha: redimensionamentos das contribuições das matrizes africanas na formação do choro e do samba.** Dissertação de mestrado. Brasília. 2013.

PELED, Msc Yiftah. **Estudo de performance na capoeira,** Florianópolis: UDESC.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do corpo.** Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1975. XII, 174 p; 21cm Tese (Mest.) - UFRJ . MN. Prog. Pós-Grado Antropol. Soc.

SANTOS, Micaelle Guimarães dos; ZANINI, Claudia Regina de Oliveira; SOUZA, Ana Guiomar Rêgo; CLÍMACO, Magda de Miranda. **A música na capoeira**. UFG. s/a.

SANTOS, Silvana dos, PIMENTEL, Giuliano Gomes de Assis. **Pré-capoeira, capoeira e pós-capoeira**. Corpoconsciência, v. 16, n. 1, p. 59-71, 2012.

SETE, Mestre Bola. **Capoeira angola: do iniciante ao mestre**. Pallas, 2003.

SILVA, Eusébio Lôbo da (mestre Pavão). **Corpo na capoeira**. - Campinas, SP: editora da Unicamp, 2018.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: corpo de mandinga**. Manati, 2002.

_____. **A verdade seduzida por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 3. Ed. p. 153-162. 2005.

TAVARES, Luiz Carlos Vieira. **O corpo que ginga, jogo e luta: a corporeidade na capoeira** [e-book] / Luiz Carlos Vieira Tavares (Mestre Lucas) – 1. ed., rev., atual. – Aracaju: IFS, 2018

VASCONCELOS, Jose Gerardo. **Besouro cordão de ouro: O capoeira justiceiro**. Universidade Federal do Ceara. UFC, 2009.

VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. **Da Capoeira: como Patrimônio Cultural**. PUC/SP – Tese de Doutorado - 2004

VIEIRA, Luiz Renato (Mestre Luiz Renato) & ASSUNÇÃO, M. R. **Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira**. Estudos Afro-Asiáticos (34):81-121, dez. de 1998.

SITES PESQUISADOS:

Canção 1: “Iaiá Ioiô” (Mestre Camisa)

Disponível em: [\(157\) Iaiá ioiô - Abadda Capoeira - YouTube](#) Acesso em: 20 de Março de 2021.

Canção 2: “História do Mestre Pastinha” (Mestre Moraes)

Disponível em: [História Do Mestre Pastinha - Mestre Moraes - música e letra - Som13](#)
Acesso: 20 de Março de 2021.

Mestre Bimba – A capoeira Iluminada

Disponível em: [\(157\) Mestre Bimba - A Capoeira Iluminada - YouTube](#) Acesso em: 16 de Março de 2021.