



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA**

INSTITUTO DE HUMANIDADES

CURSO DE BACHARELADO EM HUMANIDADES

YAGO DA SILVA PINHEIRO

**A RODA DE CAPOEIRA COMO ESPAÇO EDUCATIVO: VIVÊNCIAS, PRÁTICAS
E ENSINO DENTRO DA CAPOEIRA ANGOLA.**

**REDENÇÃO
2025**

YAGO DA SILVA PINHEIRO

**A RODA DE CAPOEIRA COMO ESPAÇO EDUCATIVO: VIVÊNCIAS, PRÁTICAS
E ENSINO DENTRO DA CAPOEIRA ANGOLA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Bacharelado em
Humanidades, do Instituto de Humanidades da
Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito
parcial para a obtenção do Título de Bacharel
em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Goulart

REDENÇÃO
2025

YAGO DA SILVA PINHEIRO

A RODA DE CAPOEIRA COMO ESPAÇO EDUCATIVO: VIVÊNCIAS, PRÁTICAS E
ENSINO DENTRO DA CAPOEIRA ANGOLA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Bacharelado em
Humanidades, do Instituto de Humanidades da
Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito
parcial para a obtenção do Título de Bacharel
em Humanidades.

Aprovada em: ____ / 12 /2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Goulart (Orientador)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab)

Prof. Dr. Ricardo Nascimento
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab)

Prof. Dr. Igor Monteiro
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab)

RESUMO

Este projeto de pesquisa tem como principal objetivo propor o debate acerca da roda de capoeira como espaço de aprendizagem, trazendo a capoeira como palco para processos educativos que estão para além da educação formal. Nesse projeto propúnhamos a trazer uma discussão sobre cultura popular e erudita, sendo a capoeira uma prática cultural negra, mas pertencente a cultura popular brasileira, consequentemente trataremos da educação nos espaços de prática popular, envolvendo questões como ancestralidade, musicalidade e hierarquias nesses processos educativos.

Palavras-chave: Capoeira; Roda de Capoeira; Educação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
PROBLEMÁTICA.....	7
OBJETIVO.....	7
JUSTIFICATIVA.....	7
DISCUSSÃO BIBLIOGRÁFICA E DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	8
METODOLOGIA.....	19
CRONOGRAMA.....	21
REFERÊNCIAS.....	22

INTRODUÇÃO

A capoeira é uma manifestação que acontece e se estendeu para várias espacialidades do Brasil. Destacamos lugares célebres para a construção da sua história, como é o caso da Bahia e do Rio de Janeiro, ambos com grande influência na prática e produção de capoeira. Palcos que foram influência para a expansão da prática para todo o país e o mundo, construindo o que é a disseminação da capoeira atualmente.

Da Bahia não se pode deixar de citar dois mestres que reformularam o modo de fazer capoeira: Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, e Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, o primeiro criador da Capoeira Angola e o outro da Capoeira Regional. Esses estilos e formas de capoeira contribuíram para a formatação do que é a manifestação atualmente, que ainda está dividida entre esses estilos somados a um outro modelo, que é a Capoeira Contemporânea, que tem como espaços de prática as academias em organizações de grupo.

A roda de capoeira é um elemento que se faz presente em todas as modalidades; é o encontro de todos os fragmentos que formam a capoeira. Nela existe hierarquia, contato com a musicalidade e histórias, pernadas, acrobacias; é a união do conjunto da capoeira. É na roda de capoeira que baseamos nossa problemática: como a roda de capoeira se estabelece como espaço educativo? Tratamos a capoeira como um espaço de ensinamentos voltado a uma educação no âmbito da cultura e tratando com a hipótese da roda como o principal palco de amostragem desse processo educativo, em que os processos de compreensão das hierarquias, contados com musicalidade e jogos, são construídos e expostos.

A metodologia proposta para esse projeto é qualitativa, tendo como campo de estudo o projeto Bando de Capoeira Angola Ná Agotimé, um projeto de extensão oficializado em fluxo contínuo presente na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). O projeto já se manteve na UNILAB com outras nomenclaturas, como “Projeto vem jogar mais eu” em 2019, coordenado pelo capoeirista e professor doutor Sálvio Melo, no período vinculado ao Instituto de Humanidades da UNILAB-CE.

O movimento de Capoeira Angola na UNILAB-CE se estabeleceu como um projeto que unia comunidade acadêmica e público externo, sendo espaço educativo dentro do âmbito da capoeira na região do Maciço de Baturité. O projeto tem atualmente como objetivo vivenciar e disseminar os saberes, fundamentos, rituais, musicalidade, o jogo e a luta da capoeira Angola para as comunidades acadêmicas e, sobretudo, junto às cidades e comunidades que recebem os campi da Unilab, na Bahia e no Ceará.

PROBLEMÁTICA

A capoeira durante os séculos XIX e XX passou por processos de reformulação, desde sua colocação no código penal, as maltas no Rio de Janeiro, a criação da Capoeira Angola e a Luta Regional Baiana na Bahia.

Sobre a roda de capoeira, dentre todo esse processo, foi produto das construções históricas relacionadas à capoeira, que, mesmo tendo a divisão de modelos como Angola, Regional e Contemporânea, tem ligados em si a utilização da roda como amostragem da prática e seus elementos.

Nesse caso, a capoeira perpassou por períodos com status de criminalidade, que se estabelece até hoje, mesmo que de forma simbólica, mas também numa tentativa de adição a uma identidade nacional, como o samba passou, fazendo assim parte de uma cultura popular negra, que, a partir dos movimentos, principalmente da capoeira baiana do século XX, se expandiu para todo o Brasil.

Com isso, a problemática se concentra na perspectiva de como a roda de capoeira se estabelece como espaço educativo, que envolve hierarquias, musicalidades, narrativas e historicidades.

OBJETIVO

Objetivo Geral

- Analisar os aspectos educativos na roda de capoeira Angola relacionados a tradição, hierarquias e musicalidade.

Objetivos específicos

- Compreender os momentos que antecedem a roda,
- Entender a relação entre mestre e aluno
- Identificar os elementos que formam a roda de capoeira angola e como isso é exposto na prática na capoeira Angola.

JUSTIFICATIVA

Quando se trata de processos educativos, o foco maior se dá por muitas vezes nas relações institucionais, escolas, universidades, mas quando se trata de processos educativos dentro do âmbito cultural, os debates são encurtados.

A promoção deste projeto de pesquisa pode contribuir para o debate acerca dos processos educativos dentro das práticas culturais populares, no caso da capoeira, utilizando a roda como espaço para propagação desse processo.

Ademais, esse projeto pode contribuir para ressaltar a relevância do projeto de capoeira Angola no espaço do Maciço de Baturité, especificamente para a cidade de Redenção/CE, trazendo seu caráter educativo e formador para o âmbito cultural.

DISCUSSÃO BIBLIOGRÁFICA E DELIMITAÇÃO DO TEMA

CAPOEIRA ANGOLA, REGIONAL E CONTEMPORÂNEA

A Capoeira Angola foi desenvolvida por Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, que viveu e difundiu sua capoeira na Bahia durante toda sua vida, que nasceu no ano de 1889 e faleceu em 1981, dando suas aulas no barracão. Pastinha representa uma figura eterna na capoeira, cantado e referenciado nas músicas e narrativas, deixou sua capoeira e seus discípulos pelo mundo inteiro.

A Capoeira Angola usa de um jogo com várias cadências, tendo três berimbaus e toques específicos para sua prática; entre os principais, tem-se o São Bento Grande de Angola, o São Bento Pequeno de Angola e o toque de Angola. Junto aos berimbaus, têm-se pandeiros, atabaques, agogôs e reco-recos que ajudam a compor a bateria que dita a velocidade e a rítmica do jogo.

Acerca da musicalidade, a Capoeira Angola usa de corridos, que são músicas que narram fatos e ações dentro e fora do jogo da capoeira, e são respondidos por coros por quem está na roda. Esses corridos são antecidos por uma ladainha, uma canção que narra histórias de figuras da capoeira, lições e comportamentos dentro e fora da roda ou avisos para os jogadores, como no canto abaixo:

Iê/ Bahia minha Bahia/ capital é Salvador/ quem não conhece a capoeira/ não lhe dá o seu valor/ todos podem aprender/ general e também doutor/ quem desejar aprender/ venha a Salvador/ Procure o mestre Pastinha/ Ele é professor. (Domínio público)

A Capoeira Regional, ou Luta Regional Baiana, como foi nomeada pelo seu criador, Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, misturou golpes da Capoeira Angola com o Batuque. Mestre Bimba nasceu no ano de 1900 na Bahia e faleceu em 1973 em Goiânia, sua capoeira atraiu, além dos baianos que viviam ao seu redor, uma classe média e teve como alunos estudantes da Universidade da Bahia, que divulgaram o mestre Bimba e sua capoeira

em um âmbito mais elitizado. A capoeira Regional usa o ritmo do toque de São Bento Grande junto ao toque da Benguela, ditado por um berimbau e dois pandeiros, acompanhado também por cantos, coros e palmas. Vejamos um canto de capoeira regional:

Quando meu mestre se foi/ toda Bahia chorou/iaiá ioiô/ mandingueiro, cheio de
malemolência/ era ligeiro meu mestre/ e jogava conforme a cadência/ No bater do
berimbau/ salve mestre Bimba/ criador da regional/ iaiá ioiô. (Domínio público)

A capoeira contemporânea, que aqui classifíco como um estilo que une fragmentos da capoeira angola e regional e usa muito da esportividade para a fundamentação da sua prática, usa sistemas de graduação baseados em cordas ou cordões, que, a partir da desenvoltura e tempo dentro da capoeira, vão mudando de cor. Faz o uso de três berimbaus, assim como na capoeira angola, atabaques e pandeiros; em alguns casos se tem reco-reco e triângulos. Usa muitas vezes o toque de São Bento Grande de Angola para instigar seus jogos, junto a ele o toque do São Bento Grande, um pouco mais acelerado do que o tocado pela Capoeira Regional.

A capoeira contemporânea é marcada pelos grupos de capoeira; entre eles, têm-se grupos importantes como Abadá Capoeira, criado pelo mestre Camisa, que foi aluno do mestre Bimba, o grupo Senzala do Rio de Janeiro e outros que compartilham dessa formatação da capoeira contemporânea.

As definições dos estilos de capoeira, Angola, Regional e Contemporânea, aqui são colocadas de forma breve, já que esse trabalho foca na roda de capoeira, e para suprir as lacunas para explicar cada estilo, levaria muitas páginas, visto que existem vários fragmentos históricos e sociais que compõem a formação de cada estilo, e são vários personagens e linhagens de capoeira para construir o que ela se tornou.

EDUCAÇÃO NO ÂMBITO POPULAR E A CAPOEIRA

Usamos aqui a relação de educação e cultura a partir do trabalho do antropólogo Carlos Rodrigues Brandão, do livro “O que é Educação Popular”, trabalho que elenca pontos importantes acerca das nossas problemáticas. Em suma, Brandão (2017) traz como educação popular a relação de ensino e aprendizado partindo da produção e consumo das pessoas, públicos ou plebe.

Dentro dessa reflexão, traz pontos importantíssimos, como a questão da palavra. A palavra, como escreve Brandão (2017), é um ato de poder, que nas sociedades contemporâneas nivela os indivíduos, usando da padronização da palavra falada e da palavra

escrita enquadradas em uma linguagem culta. Os detentores desse atributo são as referências de autoridade nos ambientes em que falam.

No contexto da educação popular, a palavra ou o direito à palavra têm sentidos diferentes. Pensando nisso, Brandão vem trazendo uma realidade de uma sociedade tribal, em que existe toda uma forma de hierarquia diferente das sociedades capitalistas, em que as nivelções ocorrem a partir do acúmulo de capital.

As lideranças que falam nessa realidade apontada por Brandão são a construção de um pensar coletivo, de tradições, ritos, trabalhos e costumes, que se configuram num entendimento grupal que deve ser suprido pelas palavras e por quem fala. Esse quem fala é detentor do saber-fazer, um conhecedor e participante das realidades do coletivo, e por isso ele, como líder, ou como escreve Brandão, “chefe”, fala no lugar de “O Dever da Palavra”, e que essas palavras sejam entendíveis por todos que compõem essa sociedade.

Reforçando a questão da palavra e de quem fala, Brandão (2017, p. 6) escreve: “Ali o chefe deve falar, porque ele deve à tribo a sua palavra. Não tendo súditos, mas seguidores, ele fala a sujeitos que o constituíram para o obedecerem enquanto ele próprio obedecer e seguir o saber de todos”.

Em seu trabalho, Brandão vem trazendo dois âmbitos de conhecimento: um que é regido pelas institucionalizações governamentais ou privadas, que é a escola, e outro em que produção, reprodução e consumo são intrínsecos a uma realidade popular, ruas, casas e praças. Âmbitos que não estão distantes um do outro, mas que se interligam, já que compartilham os indivíduos.

Acerca dessa construção da educação popular e erudita Brandão escreve:

Houve primeiro um saber de todos que, separado e interdito, tornou-se “sábio e erudito”; o saber legítimo que pronuncia a verdade e que, por oposição, estabelece como “popular” o saber do consenso de onde se originou. A diferença fundamental entre um e outro não está tanto em graus de qualidade. Está no fato de que um, “erudito”, tornou-se uma forma própria, centralizada e legítima de conhecimento associado a diferentes instâncias de poder, enquanto o outro, “popular”, restou difuso – não-centralizado em uma agência de especialistas ou em um pólo separado de poder – no interior da vida subalterna da sociedade (Brandão, 2017, p. 16).

Essa discussão entre educação popular e erudita nos faz remeter também ao que fundamenta a existência dessas duas vertentes, que é a cultura. A cultura, que muitas vezes vem acompanhada de especificações como negra, indígena, nordestina etc., é um conceito expansivo, que, segundo Brandão (2013), trabalha a partir do que a natureza disponibiliza, e nesse trabalho tem um significado de ação, produção e consumo do que é produzido dentro das possibilidades que os indivíduos vivem.

E na problemática de definir a cultura popular, Brandão (2013) faz um percurso em que descreve a criação desse conceito e coloca que, durante os séculos de colonização, a construção da figura do exótico dos países colonizados foi destrinchada pelos países colonizadores, ganhando as escritas dos antropólogos que dependiam dos depoimentos dos viajantes. A partir daí criou-se uma percepção do que era feito nas terras exploradas e o que era feito na Europa exploradora, construindo uma hierarquia dessa relação, pondo uma cultura sobre a outra. E dentro desse contexto, nos territórios europeus também houve uma definição de cultura, uma que era dos nobres e outra que era da plebe. O que Brandão vem colocar como cultura erudita e popular.

Bakhtin (2013) vem trazendo também a relação entre cultura popular e erudita, ou, dentro dos seus termos, “cultura oficial” e “não oficial”, a partir do riso, do espaço e das festas, isso em um contexto de Europa, mas que contribui aqui para pensar os lugares da cultura popular e suas manifestações, que, como escreve Bakhtin, têm a praça pública e as ruas como âmbitos que têm intrínsecos o riso e a comemoração.

Voltando para a educação popular e pensando no que está atrelado a ela, traçamos outro ponto que Brandão (2017) destaca, que é a comunidade, a mesma que participa dos carnavais e usufrui do riso, e que é reprodutora dos conhecimentos populares. E acerca disso Brandão escreve:

Um saber da comunidade torna-se o saber das frações (classes, grupos, povos, tribos) subalternas da sociedade desigual. Em um primeiro longínquo sentido, as formas – imersas ou não em outras práticas sociais –, através das quais o saber das classes populares ou das comunidades sem classes é transferido entre grupos ou pessoas, são a sua educação popular (Brandão, 2017, p. 17).

As comunidades, que são palcos das estratificações sociais, das construções de dicotomias, são os palcos da reprodução do conhecimento e de uma educação popular, pois nesse ambiente estão expostas fragmentações da cultura popular, relacionadas ao trabalho, ritos e costumes.

Delimitando a cultura que vai nos acompanhar neste trabalho, no caso a cultura negra, vamos pensando na construção da formação social do Brasil, para chegar à associação da capoeira, manifestação afro-brasileira, a uma educação popular. Para isso usamos a definição de Nilma Lino Gomes (2003) de cultura, que diz respeito às experiências e vivências dos sujeitos e das formas de conceber o mundo e suas realidades, construídas a partir de um processo histórico social, em que os indivíduos definem regras, valores e significações a partir e legitimados pela cultura.

Dentro desse contexto de formatação do que seria cultura, que é bem abrangente, a

interação com o social é preponderante. As formações sociais no período de exploração e exotificação dos sujeitos dos países explorados foram uma ação de interação social, que subalterniza grupos com relação aos outros.

A cultura negra nessa realidade se forma na construção desse olhar subalternizante do branco europeu, acompanhado de um sistema econômico que escravizou o africano, trazendo-o para o Brasil para, primeiro, um sistema colonial e, depois, para o império, escravização que finda legalmente pouco antes do início da república, em 1888. Escravização que deixou várias marcas na socialização do branco e do negro no Brasil, socialização essa regada pelas desigualdades sociais que vão se expandir nos direitos civis mais básicos, como direito à educação, moradia, alimentação etc. A cultura negra surge das realidades sociais vividas pelos negros africanos e descendentes de africanos, sendo esses os atores, o povo, que produzem e consomem suas manifestações e festas nos espaços que vivem e que vivem.

Acerca da cultura, Nilma Gomes escreve:

A cultura negra pode ser vista como uma particularidade cultural construída historicamente por um grupo étnico/racial específico, não de maneira isolada, mas no contato com outros grupos e povos. Essa cultura faz-se presente no modo de vida do brasileiro, seja qual for o seu pertencimento étnico. Todavia, a sua predominância se dá entre os descendentes de africanos escravizados no Brasil, ou seja, o segmento negro da população (Gomes, 2003, p.77).

Essa relação entre os brasileiros apontada por Gomes, proporcionada por uma miscigenação dos negros africanos e descendentes, grupos indígenas e europeus, fundamenta a cultura negra; exemplo disso são as religiões como Candomblé e Umbanda, que utilizam o sincretismo para seus ritos. A relação da cultura negra com o cotidiano dos brasileiros é recorrente, mas dentro desse contato existem delimitações simbólicas que separam os espaços da repercussão dessa cultura, espaços esses geralmente associados a uma subalternidade, ao povo, às ruas, e tudo isso é normalizado a partir de uma educação. A respeito disso, Gomes escreve:

Dessa forma, ao refletirmos sobre o que é viver em sociedade e produzir cultura, entenderemos a complexidade dessa situação: significa que vivemos sob a dominação de uma lógica simbólica e que as pessoas se comportam segundo as exigências dela, muitas vezes sem que disso tenham consciência (Gomes, 2003, 76).

Essa consciência citada por Gomes é coletiva, fundada a partir de uma lógica simbólica que rege a sociedade e que fundamenta as relações sociais de posicionamento dentro dela, ou seja, a definição das categorias sociais se dá pela consciência coletiva, tendo como critérios questões como classe, raça ou gênero, e a partir daí a criação de subcategorias

que são internalizadas pelas pessoas.

Em uma passagem bem interessante Darcy Ribeiro (1996) escreve acerca da formação de uma cultura Crioula, que nos faz pensar as relações dos negros, índios e europeus, onde esta cultura foi formada, em um contexto dentro do sistema colonial. Essa relação de violência para formação da população tinha como função a criação de mão de obra, que mesmo numa relação de parentesco tinham suas funções definidas e repassadas de forma simbólica. Sobre a cultura crioula Darcy Ribeiro escreve:

Esta tem raízes mergulhadas nas matrizes culturais indígena, africana e européia de que seleciona seus traços circunstanciais, mas se contrapõe a todas como um estilo de vida novo, cujos integrantes olharão o mundo, se relacionarão uns com os outros e atuarão sobre o meio, de maneira completamente diferente. O senhor de engenho, seus empregados e sua escravaria, cada qual em seu plano próprio, definido por uma hierarquia rígida, são transfigurações operadas por essa cultura nova, nela integrados em papéis distintos, porém complementares, que, no seu conjunto, operam para produzi-la e reproduzi-la sempre idêntica a si mesma. Surge, assim, uma estrutura socioeconômica totalmente distinta da feudal, ainda que arcaica e pré-capitalista (Ribeiro, 1996, p. 288-289).

Essa delimitação dos espaços de atuação não é tão diferente na sociedade atual, quando pensamos na cultura negra, que por sua vez abrange espaços de atuação voltados para um âmbito popular, subalterno, ruas e praças. A capoeira é exemplo dessa delimitação de espaço, em que as ruas foram por muitas vezes os lugares de exibição e de aprendizado.

E é sobre a capoeira e educação popular que vamos continuar desenvolvendo, já que esses pontos precedem a formação da roda. A capoeira em um contexto da educação popular nos faz remeter novamente aos dois estilos. Abib (2006), quando escreve acerca dos métodos de ensino da capoeira angola dos mestres experientes da Bahia, destaca a “oitiva”, que é um método de aprendizado baseado na oralidade e na observação em que os capoeiras se aventuravam nas rodas de rua e conseqüentemente aprendiam as realidades que aconteciam naquele espaço. As ruas na capoeira têm uma grande influência para o aprendizado e para a prática.

Outro exemplo da capoeira praticada em um ambiente de rua são as maltas e acerca delas De Souza Reis escreve:

As maltas espalhavam-se pelo espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, apropriando-se simbolicamente do mesmo e impondo-lhe uma outra lógica de ocupação, o que conferia aos capoeiras um poder e uma autonomia que iam contra os pressupostos básicos da hierarquia escravista. (Dr Souza Reis, 1994, p. 224)

E junto às Maltas tem-se a figura de Besouro Mangangá, figura marcada das ruas do Recôncavo Baiano, que representava um espírito justiceiro; junto a ele figuras como Salomé, que, de acordo com Josivaldo Pires de Oliveira (2009), em trabalho *Capoeira Identidade e Gênero*, era uma personalidade que expressava valentia e talento nas rodas de capoeira e samba na Bahia. Entre vários relatos, trago um de De Oliveira (2009), que teve como fonte jornais e documentos da polícia nas três primeiras décadas do século XX:

Antônio Vianna Lembra de Adelaide Presepeira, uma “desordeira” que durante as comemorações de 2 de Julho promovia arruaças, com uma navalha em punho. A memória de Viana registra casos, como alguns que encontramos em 1914, que envolviam a “desordeira” Anna Angélica. A qual aparecia nas manchetes de jornais sob o vulgo de Angélica Endiabrada, que muito lembra as ações dos capoeiras nas ruas da capital baiana (Oliveira, 2009, p. 123).

A capoeira a partir dessas figuras corrobora que a manifestação que tem a rua como palco de atuação, as rodas de capoeira históricas também são exemplos disso, Roda da Praça da República em São Paulo, organizada pelo mestre Ananias e entre outras pelo Brasil.

Outro ponto que destacamos aqui entre capoeira e educação popular é a relação do mestre e aluno, a relação dos detentores do saber-fazer da manifestação com quem está querendo se inserir. Um dos depoimentos mais interessantes que tivemos acesso na literatura veio do mestre Cobra Mansa, estudioso da cultura africana e da capoeira, no trabalho de Pedro Rodolpho Jungers Abib (2006), “*Os velhos Capoeiras ensinam pegando na mão*”, que os mestres tradicionais usam mais da oralidade que tocam nos seus alunos. No relato de Cobra Mansa ele diz:

O mais importante nessa tradição é o hálito, é o que você tá passando... a sua alma que você tá transmitindo [faz o gesto como se estivesse passando a alma através da boca]. Então você não está transmitindo simplesmente a sua palavra, mas o hálito... a alma... então, quando você recebe aquilo, você tá recebendo uma tradição de muitos e muitos antepassados, porque alguém já me passou isso... agora eu tô passando pra você, você vai internalizar, e depois vai poder passar a mesma coisa para o outro, então é muito mais do que você pegar o livro e ler... tem uma alma ali, tem um gesto, um olhar, tem uma forma (...) tudo isso fica marcado, porque é legal você ler um livro, mas a emoção de alguém estar te contando uma coisa, te passando alguma coisa, tem todo um gesto, um brilho nos olhos, que você sente uma alma sendo passada para você. (Abib, 2006, p.90)

Esse conhecimento transmitido pelo hálito, pela convivência diária, está diretamente ligado a essa produção e consumo de conteúdo, que são organizados e projetados pelo povo e consumidos por eles mesmos. O ensinamento da tradição no âmbito da capoeira perpassa por essa educação, por essa reprodução de conhecimento de um mestre da cultura popular, para um aluno.

Retratando mais um pouco sobre a relação do mestre e o aluno, usando também da ideia do ofício, trabalho e condições sociais e econômicas, Abib (2006) traz o depoimento do mestre Moraes, que reforça essa ligação entre o trabalho e sua importância na construção de uma educação popular.

Às vezes, esse aprendizado se dava também individualmente, nos quintais e terreiros das casas, onde a proximidade entre o mestre e o aprendiz era um fator essencial. Muitas vezes, como lembra o mestre Moraes – coordenador do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, em Salvador – em seu depoimento, o aprendiz de capoeira era também aprendiz de ofício do seu mestre de capoeira, que podia ser um marceneiro, um sapateiro ou um artesão, profissões comuns entre os mestres de capoeira de antigamente. Moravam no mesmo bairro e tinham, geralmente, a mesma situação econômica, pois eram oriundos da mesma classe social. A convivência entre mestre e aprendiz era então um fator que auxiliava muito o processo de aprendizagem da capoeira. (Abib, 2006, p. 89)

A educação popular nesse contexto é intrínseca às realidades em que se vive, incorpora as metodologias e os aprendizados dentro de uma lógica do rito e do trabalho, fazendo com que os espaços em que os indivíduos vivem façam parte de um lugar de diálogo, sendo pontos de influências, construindo posição de mestria e de aprendizes, tendo como critérios a experiência na prática do saber-fazer, transformando os espaços do cotidiano em um lugar de ensinamento e aprendizado.

A RODA: UM ESPAÇO DE AMOSTRAGEM DA EDUCAÇÃO NA CAPOEIRA

A roda é um espaço dentro dos modelos de capoeira de interação; é o lugar onde os capoeiristas usam o que aprenderam em seus treinos. Nela se elencam vários aspectos que a tornam um campo de saberes, que são ligados à musicalidade, ancestralidade, movimentações corporais etc. A roda é espaço de exposições das hierarquias e responsabilidades e espaço de amostragem do que é treinado e seguido. No caso da Capoeira Angola, essa construção de valores acontece também dentro das academias e coletivos. Para iniciar a questão da roda, começaremos a pensar no que a antecede. Se propomos que ela é amostragem do que é treinado e repercute a construção de uma educação, pensaremos primeiro onde esses aspectos são construídos; então chegamos às academias e coletivos de capoeira. O grupo pesquisado Bando de Capoeira Angola Ná Agotimé é um projeto de extensão da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. A nomenclatura é atual, inicia em 2024, mas o movimento de Capoeira Angola é desde 2018, que recebia o nome de “Vem jogar mais eu”, e anterior a esse período também com projeto de percussão e permanece, ambos vinculados à UNILAB.

Os projetos foram coordenados pelo Professor Dr. Salvio Melo Fernandes, vinculado ao Instituto de Humanidades da UNILAB, capoeirista e escritor acerca da capoeira, autor do livro “A mandinga da voz e do corpo na capoeira angola: Oralidade, performance, poesia”. O coletivo de capoeira recebia um público acadêmico, mas também de pessoas fora da universidade, englobando pessoas que fazem parte do núcleo adjacente da UNILAB, Redenção, Acarape, Barreira e Baturité. O projeto também firmou parcerias com outros movimentos de capoeira, como o grupo Camuá de Acarape.

As vivências nos coletivos de capoeira são, de certa forma, a preparação para as rodas que vão vir, aprende-se a cantar, tocar e jogar para futuramente construir ou manter uma roda ativa. Pensando a roda como espaço dos mantimentos da tradição, os praticantes têm que de certa forma suprir as responsabilidades que são necessárias para construção e manutenção da roda de capoeira, e nessa questão, dependendo da graduação do praticante, a responsabilidade aumenta.

Ademais, sobre a estrutura de ensino no coletivo de capoeira que acompanhamos, o professor organiza os alunos em roda e faz os movimentos para que os repitam. Essa situação nos faz associar a capoeira a um campo estruturado e estruturante, pensando o campo a partir de Bourdieu (1974), em que esse campo é constituído por uma hierarquia, obedecendo a um critério de escolhas específicas do campo, no caso da capoeira naquele contexto, experiência e desenvoltura com a prática. Nessa lógica, o corpo sacerdotal da prática se resumiria ao professor que ministrava o treino e, a partir do critério do saber-fazer, iam se construindo categorias.

Após um período dentro da academia de capoeira, passando pelo processo de inserção das músicas, movimentos, conversas, os capoeiristas começam a se moldar. São feitas rodas. Dentro das academias, onde os alunos se conhecem jogando entre si, constroem um diálogo coletivo. A roda da Capoeira Angola usa três berimbaus, chamados de gunga, médio e viola. O primeiro possui um som mais grave e possui uma cabaça maior, que serve como uma caixa de ressonância, o segundo possui um som intermediário e o último tem um som agudo feito a partir de uma cabaça pequena. A hierarquia vem acompanhada na formação da roda, promovendo quem toca qual instrumento; o gunga é tocado geralmente pelos mestres e contramestres que estiverem na roda; o médio e o viola são tocados por professores. Em contextos adversos, em que não se têm mestres e contramestres, a responsabilidade de tocar os berimbaus fica com os mais velhos na capoeira. Isso acontece em uma formação inicial da composição dos berimbaus, que é chamada de bateria.

Durante a roda existe uma rotatividade de quem toca, e nesse momento é colocado a posto os aprendizados dos alunos na academia, já que são eles que aos poucos vão se inserindo na bateria, tocando o berimbau médio ou viola. Muitas vezes isso acontece a partir de uma indicação do professor que está tocando, que discretamente chama o aluno para substituí-lo na bateria, isso porque se tem um acompanhamento do aprendizado e da capacidade do aluno de conseguir suprir os requisitos da função, que é segurar o ritmo da roda. Acerca dessa construção do ensino musical Candido (2009, p. 51-52) escreve: “No que diz respeito aos aspectos educacionais das artes musicais, Nzewi (1999) constata que cada grupo social tem um sistema de educação musical, que é passado de geração em geração”.

Aprender e ensinar a tocar berimbau na capoeira é um momento de interação de aluno e professor, é a repetição de um método que anteriormente aconteceu para formação de quem? está ensinando, a partir desse passo e com o aprimoramento da relação do aluno com o instrumento e também do acompanhamento do professor, se é introduzido na bateria. Existe por muitas vezes os olhares dos mais velhos para certificar a qualidade do aluno referente a habilidade com o instrumento, já que a roda tem como uma das funções o mantimento das tradições, e essas devem ser supridas. Junto aos berimbaus, se têm pandeiros, atabaques e agogôs que são tocados tanto pelos alunos quanto pelos graduados. São eles os instrumentos de inserção primária dos alunos a bateria, que também são ensinados dentro das academias, e são também fruto da interação do professor com o aluno.

A composição da roda em círculo também carrega características importantes da educação construída na roda e para a roda, ou seja, aprende-se que aquele espaço delimitado é um lugar de respeito, e novamente um âmbito de manutenção da tradição, então a formação do círculo é importante, a atenção no que está acontecendo na roda é importante, e qualquer comportamento que diferencie isso leva a repreensões, por exemplo: o mestre parar a roda e chamar a atenção da formação e entre outras situações. Essa educação para composição da roda é construída para a roda e aplicada dentro dela.

Com relação aos movimentos, são construídos dentro da academia e carregam singularidades e características dos professores e de uma linhagem. O espaço da roda é lugar de amostragem dentro das condições que o jogo apresenta, sendo mais voltado para movimentos lentos e rasteiros, onde estilos destes vão se apresentando a partir dos alunos e com o que eles aprenderam nas academias. Mas as experiências nas rodas também moldam os movimentos, a partir do contato com outros estilos e da interação com outros capoeiristas, construindo uma série de movimentações que se somam às já aprendidas na academia.

O jogo na Capoeira contemporânea acontece de forma alternada, o que é chamado de jogo de compra, em que quem está na roda pode pedir a quem está comandando para entrar no lugar de outro jogador, os jogos completos que duram de dez a trinta minutos. Nesse jogo de compra existe a questão da graduação, por muitas vezes não se pode tirar do jogo alguém mais graduado com relação a quem vai entrar, acontecendo somente com a permissão de quem comanda a roda.

Por último, a questão do canto, sabendo que a roda de capoeira é regida por músicas e cantos, e que esses pontos fundamentam e dão vida a esse espaço, é que dentro desse contexto coloco a questão de quem canta na roda. Essa situação envolve pontos como a hierarquia, de habilidade e de conhecimento para narrar o que acontece na roda.

Na Capoeira Angola, usa-se de ladainhas para começar a roda. Os berimbaus variam seus toques, por exemplo: gunga toca Angola, médio São Bento Pequeno de Angola e viola São Bento Grande de Angola. Todos compondo uma harmonia.

A ordem de quem canta parte da decisão do mais graduado, que geralmente está tocando O berimbau gunga, ele escolhe cantar ou dar essa função para outra pessoa, mas é dele a responsabilidade de iniciar o canto ou delegar essa função, já que comanda a roda. Essa questão nos faz remeter novamente ao que escreve Brandão (2017): a questão da palavra, espera-se do mestre, que a partir do seu canto se tenha o regimento da roda, porque seus alunos e graduados esperam que ele exerça o dever da palavra que lhe é atribuído e que com suas ações contemple a tradição, e uso como tradição aqui uma filosofia do grupo, o que é feito e foi feito nas rodas anteriores, comportamentos e ações que regem o pensamento grupal há anos.

Após o canto do mestre ou do mais graduado na roda, existe um rodízio da função de cantar, isso acontece devido a questões de esgotamento do repertório naquele momento ou que compõem a bateria saem para jogar, por habilidade de outros cantadores, entre outras questões. Quem compõe a bateria tem essa acessibilidade do canto, mas todas permitidas por quem comanda a roda.

O canto não se resume a quem faz parte da bateria; quem compõe a roda também canta, mas em um sentido responsorial. Nas canções se narram situações alertando para tomar cuidado com o outro jogador, narram questões históricas, falam sobre figuras da capoeira como mestre Bimba e Pastinha, entre outros, e essas músicas vêm acompanhadas de um coro que é cantado pela roda. Responder ao coro é uma forma de manutenção da roda e respeito com quem está comandando-a no momento. Quando se toca São Bento Grande, não muda

nada com relação a quem canta, só muda o toque e a velocidade nos instrumentos e a velocidade do canto.

Cantar na roda também exige uma preparação, que acontece como as outras questões citadas dentro da academia, nela se conhecem repertórios de músicas, se conhecem toques, quando cantar e o que cantar, tudo em uma preparação para os momentos das rodas fora de suas academias, sejam elas em eventos ou rodas de rua.

A roda de capoeira é um espaço de saber construído a partir da experiência de quem a compõe, sendo ela espaço de amostragem da manifestação e símbolo do mantimento da tradição. Nela estão incluídos aspectos de ancestralidade, hierarquia, musicalidade, história entre outras amplas questões. Associado à roda, tem-se a academia de capoeira, que é o espaço de aprimoramento dos aspectos que são componentes da roda, sendo ela a preparação para a inserção dentro de um campo de saberes que é a roda de capoeira.

Essa construção, dando-se a partir de uma educação, se estabelece nos espaços da academia e se legitima na interação da roda, no contato com os outros praticantes e com a tradição, inseridas na questão da música, jogo e do canto, além dos comportamentos para o mantimento da roda, como as palmas e a resposta do coro das músicas cantadas.

Uma educação que se associa com o conceito de educação popular, já que expressa sua construção e seu consumo a partir do povo, e que os aspectos da tradição são repassados a partir de uma relação de vivências e experiências de aluno e professor, ou mestre, e nessa relação se constrói um saber-fazer que é legitimado a partir da inserção na roda, que é feita pelo professor e pela comunidade da capoeira, que além de tudo traz na sua prática fragmentos da cultura negra e popular na sua construção.

METODOLOGIA

O método proposto neste projeto de pesquisa é de natureza qualitativa, visando aprofundar a compreensão dos aspectos educativos da Capoeira Angola por meio da interpretação dos significados e das experiências dos participantes. Sobre a abordagem qualitativa, Elaine Guerra, disserta que:

Na abordagem qualitativa, o cientista objetiva aprofundar-se na compreensão dos fenômenos que estuda – ações dos indivíduos, grupos ou organizações em seu ambiente ou contexto social –, interpretando-os segundo a perspectiva dos próprios sujeitos que participam da situação, sem se preocupar com representatividade numérica, generalizações estatísticas e relações lineares de causa e efeito (Guerra, 2014, p. 11).

Exposto isso, o método utilizado para coleta de dados a posteriori, será através da Pesquisa de Campo, baseada nos métodos da Observação Participante. Técnica essa que envolve a imersão e a participação ativa nas atividades do Bando de Capoeira Angola Nã Agotimé, com o acompanhamento sistemático dos treinos e das rodas. Conforme expõe Mynayo:

Há uma série de fenômenos de grande importância que não podem ser registrados por meio de perguntas ou de documentos quantitativos, mas devem ser observados em sua realidade. Denominamo-los “imponderáveis da vida real”. Entre eles se incluem coisas como a rotina de um dia de trabalho, detalhes do cuidado com o corpo, forma de comer e de preparar a comida; tom das conversas e da vida social ao redor das casas, a existência de grandes hostilidades, simpatias e antipatias entre as pessoas; a forma sutil mais inquestionável em que as vaidades e ambições pessoais se refletem no comportamento dos indivíduos, e as reações emocionais dos que os rodeiam (Malinowski, 2005, apud Minayo, 2018, p. 146).

O registro detalhado das dinâmicas, dos rituais, das interações hierárquicas e da musicalidade será realizado por meio de um Diário de Campo. Ademais, a pesquisa utilizará de entrevistas semiestruturadas, que servirão como instrumento para captar as narrativas individuais e as percepções subjetivas sobre a tradição e o processo de ensino-aprendizagem. De acordo com Minayo sobre o uso da entrevista semiestruturada:

[...] combina um roteiro com questões previamente formuladas e outras abertas, permitindo ao entrevistador um controle maior sobre o que pretende saber sobre o campo e, ao mesmo tempo, dar espaço a uma reflexão livre e espontânea do entrevistado sobre os tópicos assinalados (Minayo, 2018, p. 142).

Ainda sobre a discussão proposta pela autora:

O que torna o trabalho interacional (ou seja, de relação entre pesquisador e pesquisados) um instrumento privilegiado de troca de informações sobre as pessoas é a possibilidade que a fala tem de ser reveladora de condições de vida, de sistemas de crenças e, ao mesmo tempo, possuir a magia de transmitir por meio de um porta voz, o que pensa o grupo dentro das mesmas condições históricas, socioeconômicas e culturais que o interlocutor (Minayo, 2006 [2018], p. 142).

Serão entrevistados o coordenador do projeto, Salvio Melo, para obter a visão da liderança e da transmissão pedagógica, e um grupo de alunos que fazem e fizeram parte do movimento de Capoeira Angola, possibilitando a coleta de perspectivas diversas sobre a vivência e a formação proporcionada pelo Bando.

A pesquisa será desenvolvida de modo a captar as nuances subjetivas da capoeira, a forma com a qual ela se desenvolve em meio ao território e como o território se molda com a sua prática. Sendo o território usado conforme prediz, Milton Santos (2005), espaço de relações solidárias, ou seja, espaço geográfico permeado de relações sociais. Desse modo, a capoeira além de prática ancestral, carrega consigo identidade, cultura e força motriz para modelagem do território.

CRONOGRAMA

Atividade	Jan. a mar. de 2025	abr. a jul. de 2025	ago. a nov. de 2025	dez. de 2025 a mar de 2026	abr. a jul de 2026
Revisão bibliográfica e pesquisa documental	X	X	X		
Revisão de literatura para projeto	X	X	X		
Leituras, análises, resenhas e fichamentos	X	X	X		
Redação do projeto	X	X	X		
Defesa do projeto				X	
Campo				X	
Escrita e processamento de dados					X

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers et al. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. Cadernos cedes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais** / Mikhail Bakhtin ; tradução de Yara Frateschi Vieira- São Paulo : Hucitec, 2013.

BOURDIEU, Pierre; MICELI, Sergio. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Educação popular. 1986.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 138, p. 715-746, 2013.

CANDUSSO, Flávia Maria Chiara. Capoeira Angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros. 2009.

DE SOUSA REIS, Letícia Vidor. A capoeira: de "doença moral" À "gymnástica nacional". **Revista de História**, n. 129-131, p. 221-235, 1994.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. **Revista Brasileira de Educação**, v. 23, p. 75-85, 2003.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil**. EDUFBA, 2009.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. FrontLog, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; COSTA, António Pedro. Fundamentos Teóricos das Técnicas de Investigação Qualitativa. **Revista Lusófona de Educação**, Lisboa, v. 40, n. 40, p. 139-153, set. 2018.