

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS AFRICANOS E AFRO –  
BRASILEIROS

CRISTIAN EMANOEL ERICEIRA LOPES

PESQUISA ANCESTRAL: Narrando e navegando através das rotas poéticas da capoeira, a  
trajetória dos negros no Brasil

O processo criativo de cenas a partir de cantigas de capoeira

São Luís - MA

2019

CRISTIAN EMANOEL ERICEIRA LOPES

**PESQUISA ANCESTRAL:** Narrando e navegando através das rotas poéticas da capoeira, a trajetória dos negros no Brasil.

O processo criativo de cenas a partir de cantigas de capoeira

Projeto de Expressões Contemporâneas em Dança apresentado ao Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos E Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-brasileiros.

Orientador: Prof.º Me. Richard Christian Pinto dos Santos.

São Luís – MA

2019

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL E OU PARCIAL, DESTE TRABALHO POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRONICO, PARA FINS DE ESTUDOS, PESQUISAS E ARTISTICO, DESDE QUE CITADO A FONTE.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Lopes, Cristian Emanuel Ericeira.

PESQUISA ANCESTRAL: : Narrando e navegando através das rotas poéticas da capoeira, a trajetória dos negros no Brasil / Cristian Emanuel Ericeira Lopes. - 2019.  
130 f.

Coorientador(a): cristian emanoel lopes.

Orientador(a): Richard Christian Pinto dos Santos.

Curso de Estudos Africanos e Afro-brasileiros,  
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

1. Artes. 2. Capoeira. 3. Educação das Relações Étnico-Raciais. 4. Identidade negra. I. lopes, cristian emanoel. II. Santos, Richard Christian Pinto dos. III. Título.

CRISTIAN EMANOEL ERICEIRA LOPES

**PESQUISA ANCESTRAL:** Narrando e navegando através das rotas poéticas da capoeira, a trajetória dos negros no Brasil.

O processo criativo de cenas a partir de cantigas de capoeira

Projeto de Expressões Contemporâneas em Dança apresentado ao Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos E Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-brasileiros.

Orientador: Prof.º Me. Richard Christian Pinto dos Santos.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Ms. Richard Christian Pinto dos Santos

---

Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva

---

Prof.<sup>a</sup> Ms. Maria da Guia Viana

São Luís - MA

2019

## AGRADECIMENTOS

Iêêê

Faço meu agradecimento, colega “véio” em forma de ladainha,  
Primeiramente vem pai Antônio e junto minha mãe Cristina.  
Quando vinha o mau humor eles me deram alegria,  
Eu agradeço à vó Antônia, por tanta sabedoria, ensinou-me tanta coisa que a academia não ensina.  
Agradeço a todos aqueles, dentro da minha família.  
Agradeço o seu esforço de todo meu coração, quando quis chutar o balde, deram-me motivação.  
Minha companheira Andréia devo-lhe a gratidão, por ter tanta paciência, comigo, se propondo a me ajudar fazendo a apresentação.  
Olha aí a capoeira menino em tudo em quanto é lugar, em especial no Mandingueiros e também CCH.  
Obrigado pelos ensinamentos obrigado por me ensinar.  
Obrigado ao Mestre Bamba e Valdira, por tão bem me acolher, quando me senti órfão da capoeira a vocês fui recorrer.  
Obrigado ao Mandingueiros e todos seus professores que de alguma ou outra forma me ensinaram pouco a pouco.  
Tem Contramestre Camelo conhecido por Camelindo, os professores, Carlão, o Cadú e tem o Ink/ olha professor, Hailtom, e também o seu Candica! Não posso esquecer do meu mano Nandinho.  
Também tem os seus alunos, que eu vou mencionar, Velocidade, Henrique e tia Rose, Alan o Naô e tem muito mais!  
Tem a Dani o Brunhinho, Tia Ana e seu Fernando e se faltou alguém me desculpe os demais.  
Agradeço as crianças, com as quais já treinei, com seus pais, familiares não esqueço de vocês.  
Olha a Capoeira, treinei no CCH, com o professor Piu-Piu a Sarita, lagoinha Hemersson e outros mais.  
Agradeço a todas as artes me instigaram a criar, COTEATRO e o Grupo Casemiro côco eu tenho que mencionar.  
Com o Tácito Borrvalho ensinando a encenar, e com Abel Lopes me pressionado a acreditar.  
Rogério, Bruno, Luís e Raimundo Reis, e tantos outros eu agradeço a vocês.  
Com estudos africanos eu tenho minha gratidão, muito obrigado por me ajudar conquistar graduação.  
Obrigado a todos professores sem nenhuma distinção, vocês servem para mim como fonte de inspiração.  
Aos colegas de turma por tanto contribuição, nos debates acirrados e com boa discussão.  
Agradeço a Erick Reis e também a Gil Frazão, por tantos conselhos bons por ter feito a correção.  
Também tem a Janilce do seu lado a Ayla, vocês me ensinaram “que só a luta muda vida”.  
Lá vem o seu Jairo oferecendo uma carona, quem vem também é Airuan com sua tatoo bacana.

A Elizania minha parceira, Jonas o vadio supremo, sempre com bom humor me surpreendendo.  
Yzabele, Joseline e Tia Márcia e muitos outros, junto com curaca Elis enrolando no Crioulo.  
Jéssica minha parceira que admiro, te agradeço por ter me dado a honra de ter te conhecido.  
Rakell é aquela que de tudo um pouco sabe, quando você precisa ela manda quilo de slide.  
Nando, Raylane, já para concluir, obrigado por embarcar conosco, por estarem aqui.  
Olha minha contrarregra que tirou fotografia, tô falando mesma da minha amiga Chiquinha  
“Iê viva meu Deus  
Ele quem me ensinou”

*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)*

## RESUMO

O presente projeto de Expressões Contemporâneas em Dança tem como proposta apresentar a importância das músicas de capoeira como fonte historiográfica e também para se compreender o processo histórico de construção da luta por valorização da identidade étnico-racial da população negra na sociedade brasileira, considerando o legado do processo escravista e o posterior racismo estrutural, dele decorrente. O trabalho tem como objetivo mostrar de maneira lúdica uma abordagem pedagógica de ensino da educação das relações étnicorraciais, especificamente acerca a partir de cantigas utilizadas nas rodas de capoeira. O trabalho usa referências como REGO (1968), GOMES (2012), e Nascimento,(1978) além da Lei nº 10.639 (BRASIL, 2013) e diretriz delas decorrentes. Esse projeto em forma de espetáculo foi idealizado não apenas para a conclusão do curso, mas como proposta de intervenção, podendo ser encenado em espaços educativos formais e não-formais, no intuito de instigar o diálogo sobre as questões étnico raciais, desconstruindo alguns estereótipos e preconceitos nesses espaços, trazendo à tona temas e informações importantes para se compreender algumas questões.

**Palavras-chave:** Artes. Capoeira. Educação das Relações Étnicorraciais. Identidade Negra.



## **ABSTRACT**

The present project of Contemporary Expressions in Dance aims to present the importance of capoeira music as a historiographic source and also to understand the historical process of construction of the struggle for the valorization of the ethnic-racial identity of the black population in Brazilian society, considering the legacy of the slave process and subsequent structural racism, resulting from it. The objective of this work is to show in a playful way a pedagogical approach to teaching the education of ethnic relations, specifically about the songs used in the capoeira wheels. The work uses references such as REGO (1968), GOMES (2012), and Nascimento, (1978) in addition to Law no. 10,639 (BRAZIL, 2013) and guideline resulting therefrom. This project in the form of a show was designed not only for the conclusion of the course, but as a proposal for intervention, and could be staged in formal and non-formal educational spaces, in order to instigate dialogue on ethnic racial issues, deconstructing some stereotypes and prejudices in these spaces, bringing up themes and important information to understand some issues.

**Keywords:** Arts. Capoeira. Education of Ethnicoracial Relationships. Black Identity.

**IDENTIFICAÇÃO**

1.1 Discente: Cristian Emanuel Ericeira Lopes

1.2 Código: 2015028880

1.3 Título do Projeto: PESQUISA ANCESTRAL: Narrando e navegando através das rotas poéticas da capoeira, a trajetória dos negros no Brasil Centro: Centro de Ciências Humanas (CCH)

1.4 Coordenação: Coordenação do Curso de Licenciatura interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros

1.5 Orientador: Richard Christian Pinto dos Santos

1.6 Tema: Encenação

1.7 Área de Concentração: Teatro

1.8 Período de Realização: outubro de 2018 a maio de 2019.

## SUMÁRIO

1. PROBLEMA DE PESQUISA .....	12
2. JUSTIFICATIVA .....	17
3. OBJETIVOS .....	23
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	24
5. METODOLOGIA.....	27
6. CRONOGRAMA .....	46
7. CONCLUSÃO.....	46
8. REFERÊNCIAS .....	47
9. ANEXOS.....	50

## 1. PROBLEMA DE PESQUISA

O título do projeto “Pesquisa Ancestral”, nos recorda automaticamente a nossa ancestralidade, uma vez que, nos reconecta ao continente africano. 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). Por essa razão, não haveria escolha de título melhor, pois o projeto é elaborado a partir de raízes fincadas no solo do continente africano. Procuramos, por meio das variadas formas de representação cênica e também por meio de embasamento teórico e metodológico, dar todo um arcabouço de ideias e aparato científico para montar este projeto experimental, para isso precisa-se de toda simbologia que nos permita recriar esse ambiente para contar essa epopeia<sup>1</sup>.

Assim a linguagem utilizada nos obriga a fazer pesquisas aprofundadas a respeito dos temas (capoeira, educação e relações etnicorraciais, teatro) e de sua origem, procurando dados e informações que nos leve a uma representação que mais se aproxime desse processo de construção deste trabalho.

Compreendemos com isso que a busca de nossa subjetividade serve para elaborar essas narrativas do espetáculo proposto, pois nosso posicionamento político-pedagógico será relevante aqui. Nesse sentido, acreditamos que a neutralidade é inalcançável, uma vez que nossas escolhas partem de algum ideal. Essa questão já tem sido bastante discutida em diversos áreas e diferentes espaços, incluindo as artes, especialmente, o teatro que, contemporaneamente, tem dado muita abertura para estas questões. Esse problema chega como objeto de reflexão para Boal (1991 p.17) da seguinte maneira:

A discussão sobre as relações entre o teatro e a política é tão velha como o teatro ou como a política. Desde Aristóteles e desde muito antes, já se colocavam os mesmos temas e argumentos que ainda hoje se discutem. De um lado se afirma que a arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação e, portanto, é inevitável política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação ou de demonstrá-la. Deve a arte educar, informar, organizar, influenciar, incitar, atuar, ou deve ser simplesmente objeto de prazer e gozo?

Em contrapartida, muitos consideram o teatro e a política indissociáveis, por ela ser inerente ao ser humano, deste modo, nossas ações e ou quaisquer coisas que venhamos a realizar se torna algo político, Paranhos (2015. Pág. 36), coloca em sua analogia, relacionando ambos os termos em questão:

Como água do mesmo pote, política e teatro estão, historicamente, misturados. Mais do que elementos que se relacionam, ao trafegarem por vias de mão dupla, eles, a rigor, são indissociáveis e, em última análise, fundem-se num corpo só. O teatro, seja autodenominado político, engajado, revolucionário ou até apolítico, é sempre político, independentemente da consciência que seus autores e protagonistas tenham disso. O

---

<sup>1</sup> Poema amplo cuja narração descreve e relata ações heroicas ou acontecimentos grandiosos.

mundo da política também é habitado por todos nós, queiramos ou não, quando mais não seja porque toda e qualquer relação social implica, inescapavelmente, relações de poder, tenham estas o sentido de dominação ou não.

Caberia outra reflexão diferente dessas duas: será se “teatro político” não está nos olhos e na intenção de quem assiste? Com isso esse espetáculo fica a livre interpretação de quem vai observar. A elaboração desse processo possui uma narrativa que pode ser política a depender do ponto de vista, devido ao fato que as narrativas são apresentadas por meio de cantigas utilizadas nas rodas de capoeira.

Assim sendo a capoeira considerada uma arte marginal, que ainda é estigmatizada por uma parcela da sociedade no Brasil. 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. (Josivaldo Pires de Oliveira & Luiz Augusto Pinheiro, 2009, p. 59)

Por representar esses agentes, estando 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 ruim socialmente.

Por isso boa parte da trajetória da capoeira e ou capoeiragem<sup>2</sup> foi à base de perseguição e proibição, por parte das elites e do Estado, porque ela servia de insubordinação e resistência às normas da sociedade vigente. Dessa forma, o decreto 847<sup>3</sup> de 11 de outubro de 1890, torna oficialmente a capoeira crime em todo o Brasil:

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 inculcando 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 tranqüilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

De tal maneira, atuar a partir da ótica dos capoeiristas permite-nos mostrar a luta desses sujeitos, que antes de tudo sempre lutaram para sobreviver. Por outro lado, possibilita-nos, também, tratar dessa mesma ótica que não quer ser lembrada por parte de quem a proibiu e a perseguiu.

<sup>2</sup> De acordo com o Mestre André Lace: “a capoeira é uma luta dramatizada; a capoeiragem é uma luta dramática” (in Atlas do Esporte no Brasil, 2005, p. 386-388) A capoeiragem é o nome antigo que se dava a capoeira, ela é mais violenta.

<sup>3</sup> 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

Embora, grande parte de seus praticantes serem oriundos de uma população considerada classe baixa e negra, estavam diretamente lidando e ou lutando com interesses e egos das elites em diversas épocas, entre esses e outros motivos tanto seus praticantes quanto a própria arte, eram inferiorizados, por parte da mídia. Até pela forma como os capoeiristas eram representados, não se tem um grande apreço dessa classe considerada baixa, aqui no Brasil, que procura uma representação bem maior por meio do futebol.

Destarte, essas narrativas das cantigas são colocadas no fio da navalha, em espaços de disputa, para jogar uma grande roda com muita malandragem e malícia<sup>4</sup>, procurando por meio de defesas, ataques e negaças<sup>5</sup>, espaços para combater as narrativas hegemônicas. Passando a conquistar outra narrativa, como uma arte, fundamental no processo de luta e resistência negra no Brasil.

Mesmo com a liberação da prática da capoeira, essas "permissões" foram sendo dadas paulatinamente, a partir da década de 1930, chegando a ser considerada símbolo nacional<sup>6</sup> e com algumas medidas importantes. 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, 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 oficializada pelo Estado, sendo até apoiada.

Dando saltos na temporalidade, a Capoeira torna-se patrimônio cultural brasileiro no ano de 2008 por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - (IPHAN)<sup>7</sup>, indo além das fronteiras do território nacional chegando a Patrimônio Imaterial da Humanidade em 2014 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)<sup>8</sup>.

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

---

<sup>4</sup> 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)

<sup>5</sup> Este termo na capoeira é utilizado para marcar movimentos corporais que buscam enganar o companheiro de jogo durante um jogo.

<sup>6</sup> Bimba 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".

<sup>7</sup> <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2067> Acesso em: 16 de abril de 2019

<sup>8</sup> [http://www.unesco.org/new/pt/brasil/ia/about-this-office/single-view/news/capoeira\\_becomes\\_intangible\\_cultural\\_heritage\\_of\\_humanity/](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/ia/about-this-office/single-view/news/capoeira_becomes_intangible_cultural_heritage_of_humanity/) Acesso em: 16 de abril de 2019

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. (Jorge Felipe Columá, Simone Freitas Chaves, & Felipe da Silva Triani, 2017, p. 55)

Ainda se tem conflitos, até mesmo por essa arte ainda ser associada à escravidão e aquele período, sendo um dos símbolos de luta e resistência negra, ainda existe essa negação da história da capoeira, pois por muitos anos no Brasil, era um tabu falar sobre escravidão e suas consequências, desconsiderando quaisquer problemas referindo-se àquele período, propagando o discurso da democracia racial no Brasil. 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 impensável dar voz para aqueles sujeitos negros, considerados inferiores e atrasados, que só não foram esquecidos porque continuaram, durante longos períodos históricos, conquistando espaços cada vez mais amplos graças à atuação do Movimento Negro<sup>9</sup> no país, além de permanecerem em nossas memórias coletivas, emotivas, nas danças, nos causos e cantos, que não se calaram e nem foram esquecidos.

A capoeira, o capoeirista, o negro e a escravidão, estão diretamente ligados, logo trazer à tona esses personagens e momentos históricos, causa conflitos, pois há tempos, existe tentativas de calar suas vozes e desafinar seus berimbaus, com o objetivo de fazer outros personagens se tornarem protagonistas das suas lutas. Muitas vezes isso ocorre em consequência com o que vemos e aprendemos na escola onde um dos principais meios de propagar essas ideias é o livro didático. Segundo Oliveira (2000):

Um dos maiores desafios dos livros didáticos parece ser o trabalho com a diversidade de situações vividas pela população negra. Para tanto, seria necessário sair da visão homogênea predominante, que senão apresenta o negro apenas como escravo ou vitimado nas condições sociais atuais, cai em artificialismos ao retratar com traços sobejamente exóticos sua cultura. Seria importante que as narrativas presentes nos livros didáticos lidassem não apenas com o negro escravo, o negro que vive em condições precárias de sobrevivência, mas também a riqueza e problemas apresentados por sua cultura, por sua atuação social, ou seja, com a multiplicidade de posições que ocupa ao longo da História. (2000, p.170)

Por isso levar essa arte para ser apresentada nos ambientes escolares é essencial para difundir percepções sobre o mundo que nos antecede, servindo como ferramenta para construção e desconstrução de percepções já estabelecidas. Inserir esse tema no currículo

---

<sup>9</sup> Movimento negro pode ser definido como um coletivo que luta na perspectiva de combater as desigualdades e resolver as desigualdades nessa sociedade, com ênfase com problemas que decorrem em consequência do racismo preconceito.

corresponde a uma das formas de cumprir a referida Lei 10.639/03. 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, considerando que o currículo “é uma prática social complexa, construída historicamente, vinculada às relações sociais, políticas, econômicas e culturais”. (RÉGIS, 2014, p. 17)

Assim sendo a capoeira uma arte interdisciplinar desde a sua essência, onde suas possibilidades de aplicabilidade e de busca pelo conhecimento são inúmeras, optamos por uma proposta que trouxesse essa essência em forma de *ginga*<sup>10</sup>, a dramatização, ou seja, a teatralidade, que não chega a ser algo desprezado da mesma (apesar de alguns capoeiristas afastarem-se dessa teatralidade), ela é fundamental durante o andamento da roda, conforme afirma Rego (1968):

A capoeira permite a liberdade para se criar em cima de um determinado “texto”, “roteiro” ritual, que corresponde principalmente aos seus golpes e sua música, “vários capoeiras possuem um ou mais golpes ou toques diferentes, inventados por eles próprios, ou então herdados de seus mestres ou de outros capoeiras de suas ligações, isso sem falar na interpretação pessoal, embora sutil, que dão aos golpes e toques, de um modo geral, e o golpe pessoal que todo capoeira guarda consigo. (REGO.1968:33)

Com o processo criativo em forma de encenação objetivamos dar visibilidade, no espaço escolar, a esses sujeitos apagados e invisibilizados da história tradicional, 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 (LDB – Lei 9.394/96), que mais tarde foram instituídas pelo Ministério de Educação as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicorraciais 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 se falar sobre esses atores ativos e sujeitos de suas lutas, assim não é tarefa fácil falar do negro sem dar voz e ouvidos aos mesmos, já que eles foram distanciados desses espaços. Deste modo se torna obrigatório propor possibilidades para trabalhar com essas temáticas de forma mais adequada possível, sem trazer concepções e 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

---

<sup>10</sup> A *ginga* é elemento fundamental na movimentação da capoeira e dela decoreem boa parte dos golpes de ataque e defesa. Ela é a expressão mais característica de cada um, pois apesar de ser um movimento realizado igualmente por todos, cada um terá uma peculiaridade na sua forma de gingar. (NETO, 2014, p.120)



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.

Com essa possibilidade de abordar de maneira dinâmica a capoeira, instigando a discussão acerca dessas temáticas referentes à população negra brasileira, ocasiona a oportunidade ideal para a construção do processo de implementação da Educação das Relações Étnicorraciais na Rede de Ensino, em todos os níveis, mas principalmente no Ensino Básico. O processo criativo surge bem como uma solução prática para colocar-se em evidência a importância de se debater esses conteúdos mostrando sua relevância.

Uma proposta que trabalha de forma interdisciplinar, e desenvolvida a partir de canções que são utilizadas dentro da cultura negra, que no caso é a capoeira, dando tanto voz como ouvidos a esses sujeitos, se utilizando de outro método, que chega a ser até novo para grande parte das pessoas, que estão envolvidas com a escola que são as artes. Pois acreditamos que ela é uma ferramenta importante dentro desse processo de ensino-aprendizagem. “As artes têm reconhecido a centralidade das tensas relações étnicorraciais que acompanham a nossa formação social e cultural” (GOMES, 2012b, p. 100)

Dessa maneira, fazendo esse diálogo entre essas expressões artísticas, pretendemos implementar a supracitada Lei, mostrando, de forma sintética, por meio da arte e da pesquisa da história da capoeira, um pouco sobre a história e cultura africana e afro-brasileira, que estão intrinsecamente ligados. Essa mostra artística pretende-se, antes de tudo, ser feita com um toque bastante especial (toque de berimbau). Objetiva-se também, a partir da *performance* pretendida, instigar a curiosidade e as discussões acerca dessas temáticas, tornando os debates das relações étnicorraciais mais enriquecedores, a partir de outra ótica e forma de expressão.

## 2. JUSTIFICATIVA

O presente trabalho surge da necessidade de apresentar outra narrativa acerca da história e formação do Brasil, para que possamos, assim, embarcar e navegar nos versos e vadiações<sup>11</sup> das rodas de capoeira, por meio de consagradas músicas, em busca da rota histórica de nossos ancestrais. Isso nos possibilitará criar cenas que nos permitam imaginar como se deu essa diáspora, em tumba flutuante, cortando o Atlântico rumo ao Brasil, mostrando o contraste de suas diversas emoções durante o processo dessa diáspora forçada para cá. Ao desembarcar

---

<sup>11</sup>“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

dessa viagem desumana estaremos construindo, desconstruindo e reconstruindo novos paradigmas mostrando que a inserção dos negros na sociedade brasileira foi de maneira igualmente impositiva, forçada.

As pernas iniciais para elaboração deste projeto surgem a partir de interesse pessoal, no intuito de unir vivências, que, ao longo do tempo, foram instigando minha curiosidade, me levando a caminhos jamais imaginados. Ao final do Ensino Médio, quando sem perspectiva alguma sobre qual rumo tomar, resolvi aprender um pouco mais sobre diversas áreas entre elas, as artes por meio dos bonecos, na oficina “Bonecos de Sonho”, em 2011. A partir daí minha mente expandiu-se para novas possibilidades, para novos caminhos.

Ao término da oficina, fomos expor nossos bonecos na Universidade Federal do Maranhão, onde, mesmo tão próximo de meu convívio e, ao mesmo tempo, tão longe de minha realidade, tive meu primeiro contato físico com a universidade. Dali fui convidado pelo diretor teatral e também docente do Curso de Teatro, Tácito Borralho, a participar de forma voluntária do projeto de extensão Casemiro Coco<sup>12</sup>. Participei de uma oficina denominada “Brincando com a mão molenga”, depois tive minha primeira experiência com os palcos, até mesmo com o Teatro, quando atuei no espetáculo “Processo das formigas<sup>13</sup>”, em 2012.

Durante esse período, soube de um projeto de capoeira lá na UFMA, eu em minha ânsia para aprender, resolvi experimentar, terminei me encantando pela capoeira, comecei a treinar, com meu primeiro professor de capoeira Washington (popularmente conhecido, na comunidade, como PIU-PIU), me ensinou valiosas lições que até hoje carrego comigo e me deu autonomia para poder gingar em outros espaços.

Em 2014, ainda bebendo da fonte da Universidade, entrei para estudar no cursinho pré-vestibular, conhecido como Projeto Educacional de Inclusão Social (PROJEDIS), que só acrescentou mais experiências positivas, principalmente na forma como os professores do projeto abordavam as suas aulas, ou seja, de forma bem interativa com os alunos.

Nesse mesmo ano, tive a felicidade de retornar a atuar nos palcos com o espetáculo Espectro fúria, novamente com o Professor Doutor e diretor Tácito Borralho, com duração de aproximadamente seis meses, foi importante para trabalhar o corpo, exigindo muito do corpo

---

<sup>12</sup> “O Projeto de extensão Casemiro Coco, foi criado a partir de um grupo de trabalho e estudos formado por alunos egressos da disciplina Teatro de Animação do extinto curso de Educação Artística, no ano de 2004. O grupo foi se estruturando como equipe de estudos, pesquisa e produção artística, até que em 2006 (...), o grupo foi oficializado como Projeto de Extensão” <http://www.ufma.br/portalUFMA/arquivo/noV4TcG12qMnujd.pdf>>. Acessado em: 22 de Abril de 2019

<sup>13</sup> O espetáculo pode ser visto na programação da semana do Teatro do ano de 2012 através> [:http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2012/03/semana-do-teatro-encerra-oficinas-e-apresenta-espetaculos.html](http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2012/03/semana-do-teatro-encerra-oficinas-e-apresenta-espetaculos.html). Acessado em: 15 de Abril de 2019

do ator, que deveria ter muita noção e domínio de sua corporeidade. Durante esse processo, pude notar que a capoeira teve uma boa influência para meu desenvolvimento nos palcos.

A capoeira também foi o ponto de partida para auto-afirmar minha identidade enquanto uma pessoa negra. Todas aquelas melodias me encantaram e passei a ter noção de identidade a partir de então, graças às cantigas, os discursos e debates que constantemente passei a me fazer presente.

Durante minha trajetória na UFMA, sempre fiz questão de estar próximo às artes, por conta disso permaneci ligado ao projeto de extensão “Casemiro Coco”. Em 2015 participei de um dos projetos mais importantes que ajudou em minha formação docente: o programa de extensão “Teatro de Formas Animadas nas Escolas de Ensino Fundamental” da PROEXT. Nele, observei, aprendi e vivenciei algumas práticas docentes diferentes das que eu tive contato, assim por meio de professores e instrutores que foram muito importantes para minha formação com boa dinâmica e didática, influenciando em minha forma de lidar na docência. Com isso pude observar as disparidades entre as escolas públicas, onde estudei a vida toda até aquele momento, e as aulas nos diversos níveis aplicados por professores da academia.

Nesse mesmo ano, após a formação de meu professor Washington, foi gradativamente se afastando das aulas de capoeira. Para não ficar órfão dessa arte, cheguei a frequentar a escola de capoeira do Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE<sup>14</sup>) com Mestre Nelsinho. Entretanto, foi na escola de capoeira angola mandingueiros do amanhã que eu realmente me encontrei, com o auxílio Mestre Bamba e sua turma.

Justamente no ano de 2015, com ajuda e incentivo de meus amigos, resolvi fazer a prova de um curso de caráter inovador que estava formando-se na Universidade Federal do Maranhão: a Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros<sup>15</sup> (LIESAFRO). Encarei esse desafio proposto e com ajuda e conhecimento adquirido durante o cursinho, passei para o mencionado curso e mesmo sem saber muito bem a que ele referia-se, aos poucos fui compreendendo, resolvendo embarcar nesse navio do LIESAFRO, em busca de retorno ao continente africano. Esse retorno não trouxe bens materiais, mas sim uma gama de conhecimento que mudou minha forma de ver a vida virando minha mente “de ponta a cabeça”,

---

<sup>14</sup>LABORARTE “É um grupo artístico independente, fundado em 1972, que realiza trabalhos culturais desenvolvidos no Maranhão, produzindo nas áreas de teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura”.> <http://kamaleao.com/saoluis/3254/laborarte-no-centro-historico-de-sao-luis#ixzz5pEWFoCu1><http://kamaleao.com/saoluis/3254/laborarte-no-centro-historico-de-sao-luis>> Acessado em: 22 de Abril de 2019.

<sup>15</sup> “A Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros é uma graduação presencial no turno noturno e oferta 40 (quarenta) vagas para ingresso anual de estudantes. O tempo mínimo para a integralização do curso é de 8 (oito) semestres letivos e o tempo máximo é de 12 (doze) semestres letivos”. (CARVALHO, 2018, p. 13)

fazendo-me conhecer uma epistemologia do Sul, instigando mais ainda essa curiosidade que me fez chegar até ali.

Passando a viajar para encontros acadêmicos, comecei a produzir artigos principalmente relacionados à capoeira e suas metodologias aplicadas ao ensino básico, produção de materiais orais, e criativos. Passei a conhecer outros lugares, que diferiam do meu habitual. Entre esses lugares, um dos mais especiais que me fez voltar com uma bagagem cheia de conhecimentos foi a viagem a Cabo Verde, em 2018. Essa foi a, minha primeira viagem internacional, que mostrou o quanto minha curiosidade e vontade de aprender me levou mais longe, realizando sonhos que pensava ser quase impossíveis.

Durante toda essa vivência que a Universidade Federal do Maranhão proporcionou-me, aprendi um pouco mais sobre as artes por meio do Grupo “Casemiro Coco” com a coordenação do grande professor Tácito Borralho. Já com a capoeira, aprendi a dominar meu corpo e minha mente, além de ter, minhas primeiras noções de identidade negra por meio das aulas na sala de dança do CCH com Professor Piu-Piu. A continuidade dessa formação integral fez-se também ao buscar minha graduação a partir de uma licenciatura com o Curso de Estudos Africanos e Afro Brasileiros com a contribuição da coordenadora Kátia Regis e de todos os professores que compõem a realização desse sonho.

Diante de tudo isso, surge a motivação política para pensar em estratégias que abarcassem todas essas vivências, na obrigação de tentar unir essas três experiências importantíssimas para minha formação acadêmica, levando em consideração que cada uma delas possibilitaram-me ampliar minha visão política, ao ponto de propor esse processo experimental, por meio das artes, trabalhando como eixo principal e integrador que é a Lei 10.639/03, responsável por trazer as temáticas das relações étnicorraciais, para ambiente escolar. Entre suas diversas funções, está a de elaborar, pensamentos e práticas pedagógicas antirracistas, por exemplo mostrando a luta histórica dos negros em busca de sua plena cidadania e também colaborar para a valorização identidade negra, além de mostrar a cultura e religiosidade africana e afro-brasileira.

Por conta disso, a narrativa escolhida foi por meio de uma arte que, por si s, é muito importante para agregar tudo isso, pois colabora para que a Lei 10.639/03 seja implementada, por meio de toda ligação e simbolismo que a capoeira tem com a população negra e com as artes, seja por meio de seus movimentos corporais, cantos entoados, os sons reproduzidos, símbolo de resistência, ou de sua forte ligação histórica com essa ancestralidade. Conforme diz Araújo *et al*:

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. (Angela Maris Murillo Araújo, Jéssica Camila Ramos Rodrigues, & Doutoranda Zenaide Galvão, 2010, p. 2)

Por isso, somando minhas ideias com as de minha companheira de vida e de trabalho, Andreia Mendonça, na tentativa de construir de alguma forma esse experimento, para mostrar um pouco da história da população negra no Brasil, propondo reflexões necessárias para serem postas em cena, por meio de muita pesquisa, colocamos diversos momentos, monumentos e pessoas que foram importantes e são, seguindo a linha do tempo trazendo aos dias atuais para mostrar o quanto ainda somos reflexo desse espelho do passado.

Com intenção de levar essa proposta às instituições de ensino, para promover diálogos a respeito das relações étnicorraciais, trabalhando a “pesquisa Ancestral” de forma interdisciplinar, dialogando com várias áreas do conhecimento humano, como a História, junto à Educação Artística e à Literatura, são consideradas privilegiada para a efetivação da educação voltada para as relações étnicorraciais, que segundo a Lei 10.639/2003 no inciso 2º, são responsáveis para trabalhar com mais ênfase essas temáticas. Contudo, elas não são as únicas portadoras dessa obrigação, até porque as mais diversas culturas tiveram importâncias nas várias áreas e conhecimentos da humanidade, destarte como: a música, ciência, geografia, filosofia, sociologia, português, e porque não até matemática? Podem todos trabalhar de forma integralizada e interdisciplinar.

A proposta foi elaborada para ser apresentada em escolas, pois a pretensão será informar os alunos, conduzindo seus olhares a partir de informações e representações construídas, em torno de certos aspectos, na intencionalidade de formar opiniões e posteriormente buscar um conhecimento mais aprofundado sobre as questões ali colocadas, além de sua simplicidade e a pouca exigência de materiais, ajudam em seu transporte e também o material humano, já que não necessita de muitas pessoas para conduzir o espetáculo, nem de muita produção, por possuir uma cenografia simples, sendo bem dinâmico, sempre contando com a participação das pessoas, boa parte do espetáculo, possuindo interação constante com o público.

Esse tipo de apresentação, que também possui o papel de contação de história, remetendo-nos aos tradicionalistas<sup>16</sup> em especial e mais comum entre nós, os *griots*<sup>17</sup>, no continente africano, onde geralmente requer essa aproximação e o contato bem próximo com o

---

<sup>16</sup> Segundo Hampaté Bâ, aqueles considerados grandes depositários da herança oral são chamados de *tradicionalistas*. Em algumas etnias como os bambaras e fulanis, o termo escolhido para expressar esta função seria traduzido por “conhecedor”. Para aprofundamentos no tema, (História Geral da África. Brasília: Unesco, 2010. v.1)

<sup>17</sup> Espécie de trovadores ou menestrelis que percorrem o país ou estão ligados a uma família. (Hampaté Bâ 2010, p.193)

público, sendo parte fundamental para todo o desenvolvimento das atividades, sentindo-se mais à vontade com o que se está sendo colocado ali.

Segundo Gisele Vasconcelos (2016, p.119)

A narração dessas histórias requer uma aproximação física dos atores-contadores com o público-ouvinte. Por isso, é condição de sua manifestação o uso de espaços que possibilitam o contato com o público da maneira mais próxima, sem a parede ilusória que os divide. A aproximação da platéia é motivada pela presença corporal que sela uma relação de afeto.

A quebra do sentido dos símbolos nas escolas é iniciada a partir daí, pois procuramos sair do modo comum vigente em grande parte de nossas instituições escolares:

A ordenação em fileiras, no século XVIII, começa a definir a grande forma de repartição dos indivíduos na ordem escolar: filas de alunos na sala, nos corredores, nos pátios; colocação atribuída a cada um em relação a cada tarefa e a cada prova; colocação que ele obtém de semana em semana, de mês em mês, de ano em ano; alinhamento das classes de idade umas depois das outras (FOUCAULT, 1987, p.125-126).

Buscando romper, com essa prática, de se posicionar em filas, sugerimos um contato mais próximo com o chão, além de tentar desfazer a ideia de que, para aprender, precisa necessariamente da escrita. Com isso, buscamos por meio da oralidade passar informações que podem ser transformados em conhecimento a partir daí.

Levando em consideração que essa apresentação não deve e nem pode ser, colocada pela escola como algo que sirva como ponto final para os debates que abordam as relações etnicorraciais, pois ele serve como um ponto de partida que vai funcionar para balizar, o conhecimento dos alunos sobre essa temática e qual suas percepções e contradições encontradas no mesmo e consigo.

Nesse sentido, a mudança estrutural proposta por essa legislação abre caminhos para a construção de uma educação antirracistas que acarreta uma ruptura epistemológica e curricular, na medida em que torna público e legítimo o “falar” sobre a questão afro-brasileira e africana. Mas não é qualquer tipo de fala. É a fala pautada no diálogo intercultural. E não é qualquer diálogo intercultural. É aquele que se propõe ser emancipatório no interior da escola, ou seja, que pressupõe e considera a existência de um “outro”, conquanto sujeito ativo e concreto, com quem se fala e de quem se fala. E nesse sentido, incorpora conflitos, tensões e divergências. (GOMES, 2012b, p. 105).

Com base em seus currículos, com práticas que venham a dialogar entre si, indo além de projetos desgarrados, com pouco esforço dos envolvidos, elevando esse conteúdo enquanto diminuto, se atentar para as práticas dos envolvidos, um dos pontos centrais é observar como o currículo escolar abarca essas possibilidades, pois esse ainda possui uma base colonial bem maciça, sendo totalmente coniventes com a forma que os conteúdos são colocados nos livros didáticos e influenciando diretamente a forma como são repassados para os alunos, além de serem carregados de simbolismo tanto positivos quanto negativos para o cidadão e ou a sociedade, sendo que para romper com isso não é fácil segunda Nilma Lino Gomes coloca:

A descolonização do currículo implica conflito, confronto, negociações e produz algo novo. Ela se insere em outros processos de descolonização maiores e mais profundos, ou seja, do poder e do saber. Estamos diante de confrontos entre distintas experiências históricas, econômicas e visões de mundo. Nesse processo, a superação da perspectiva eurocêntrica de conhecimento e do mundo torna-se um desafio para a escola, os educadores e educadoras, o currículo e a formação docente. (GOMES, 2012b, p. 107).

Com motivações acadêmicas, esse projeto experimental, objetiva superar um longo período em que se evitava ter discussões acerca das relações etnicorraciais nos espaços educacionais públicos e ou não se faziam de maneira representativa. Essa proposta implica também nesse rompimento tanto com essa ótica de colonização, quanto à forma como as informações serão repassadas, dando voz aos sujeitos que foram esquecidos, subjugados na tentativa de apagá-los da história oficializada, a voz utilizada para isso é baseada em cantigas entoadas em uma manifestação marcada por essa população, que a muito foi perseguida e deixada a margem, e/ou fora da sociedade. Chega com um forte apelo a identidade negra e sua ancestralidade. A capoeira retoma esse papel principal contra essa luta marcada pelas visões hegemônicas da época.

Pretendemos, com esse projeto, abordar a capoeira quanto processo de construção de identidade negra, rompendo com essa narrativa hegemônica, pois os “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).

Outrossim, essa proposta prática de atividade visa colaborar para a construção da identidade dos alunos, combatendo o racismo no âmbito escolar, pois, com ela, procuramos fazer uma revisão de alguns estereótipos, comuns em livros didáticos como também em algumas pessoas que compõem esses espaços e terminam por propagar com frequência, uma imagem distorcida e, muitas vezes, negativa, da história da população negra.

Hoje, porém, em um contexto pós-lei 10.639, a inserção dessa temática possui ampla ressonância, com interesses mercadológicos reais, estando fortemente relacionada às demandas sociais e à agenda reivindicatória de grupos de pressão. Mas, a forma como a temática irá se configurar nesse material didático não expressa o cumprimento dessas demandas; - o modo em que se operará o encaminhamento didático da temática e o tratamento que ela requer para que seja um dos meios para a efetivação de uma educação comprometida com uma educação das relações étnico-raciais. (Roza, 2009, pp. 49,50)

Tratar desses temas a partir da imagem desses grupos de pressão, de forma que venha a romper com uma educação pautada em preconceitos e inferiorização desses povos e suas culturas.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 Geral**

Visibilizar a importância das cantigas de capoeira como registro histórico discursivo da memória oral de matriz africana colocando como narrativa para construção do espetáculo.

### 3.2 Específicos

- Trabalhar a lei 10639/2003 por meio de uma abordagem lúdica de ensino da temática da história e cultura africana e afro-brasileira;
- Debater sobre as complexidades das relações raciais na sociedade brasileira mostrando que sua construção está diretamente ligada, com base no processo de escravização de africanos, que mais tarde culminaria em diversos conflitos e desigualdades.
- Apresentar alguns fundamentos e toques de berimbau, utilizados em alguns grupos de capoeira e seus simbolismos.
- Apresentar de forma artística a importância histórica da capoeira enquanto expressão de luta e resistência da população negra no Brasil.
- Analisar de qual forma o Estado brasileiro contribuiu por meio de leis, decretos e repressão para manter a população negra em condições inferiores.
- Realizar debates entre alunos e professores, procurando um terreno fértil para desenvolver as temáticas étnicorraciais.

## 4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A presente proposta de investigação e criação de espetáculo está enquadrada dentro dos estudos da musicalidade nas rodas de capoeira, por tratar-se de investigação que tem como narrativa músicas cantadas na capoeira, por isso tomo a liberdade de dar a partida com a música de Paulo César Pinheiro denominada de “Toque de Benguela”, com o trecho que fala: “*Mãe África engravidou de Angola partiu de Luanda e de Benguela, chegou e pariu a capoeira no chão do Brasil Verde Amarelo...*”<sup>18</sup>. Para mostrar de que narrativa acerca da origem da capoeiragem no Brasil, me baseio para fazer as composições das cenas.

A partir dessas narrativas, faz-se necessário fundamentar-se nas narrativas de (Baquaqua, 2017), em seus escritos: *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua: um Nativo de Zoogoo, no interior da África, sendo fundamental para dar informações importantes, acerca do continente africano e algumas de suas estruturas comerciais, políticas e religiosas, bem como o processo de escravidão e as capturas internas, compra e venda de pessoas, além de expor dados e informações que nos foram úteis para criação desse processo, em especial o de transporte nos navios. Suas narrativas versam sobre um período em que ficou no Brasil.*

---

<sup>18</sup>A letra e a música Toque de Benguela, pode ser acessado: <https://www.youtube.com/watch?v=iG-OuCpwxhY>



Ele desembarcou no Recife, foi para o Rio de Janeiro depois Rio Grande do Sul, e contando como foi à opressão e sofrimento, ocorrido durante o período que ficou como escravizado. É a única escrita por um ex-escravizado vindo do continente africano, que relata de forma tão explicativa a vida de um escravizado no Brasil, por isso suas vivências foram aproveitadas para dar-nos uma ideia de como foi aquele processo.

Tratando de se de um experimento artístico, utilizo algumas ideias e metodologias de (Boal, 1991) e sua obra “Teatro do oprimido e outras poéticas políticas”, para fomentar a participação do público durante a apresentação sendo importante para práticas teatrais e suas dinâmicas para com os sujeitos ali envolvidos, além de dialogar e relacionar o teatro com seu papel político.

Como uma das principais referências para esse trabalho, abordaremos alguns conceitos de (Nascimento, 1978), em: O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado que dá sua contribuição muito importante, na teoria para esse processo, também com seus escritos sobre alguns desafios que a população negra enfrentou de forma histórica, retratando a vida da mesma no Brasil, em um de seus capítulos coloca o embranquecimento de algumas figuras na mídia, como fator importante para ascensão daqueles sujeitos que se afastavam de sua identidade negra.

Destaca-se, nele, também, sua grande importância política, formando um grupo de teatro composto unicamente por pessoas negras, tendo como principal objetivo a instrução e capacitação para formar artistas e profissionais para a vida, como grupo ele optou por trabalhar com pessoas de poder aquisitivo mais baixo como empregadas domésticas, operários, motoristas, trabalhadores da construção civil e outros trabalhadores, que aprenderam a ler e escrever e procurarem suas emancipações, valorizando a estética negra através do Teatro Experimental do Negro (TEN)<sup>19</sup>, Fundado em 1944 por Abdias do Nascimento. Foi primordial na formação de grandes atrizes e atores negros de grande renome nacional como: Zezé Motta, Ruth de Souza, Haroldo Costa, Léa Garcia, sem contar em sua importância para gerações de atores e atrizes negros e negras posteriormente.

O TEN teve, assim, essa função psicossociológica. Servia, entre outras coisas, de laboratório de experiências de vida, nos quais afrodescendentes podiam exprimir suas angústias, dando-lhes possibilidade de refletir sobre seus sentimentos. Assim, para atingir o que há de mais profundo na subjetividade dos afrodescendentes e não afrodescendentes, é preciso criar técnicas etnodramáticas e técnicas sociodramáticas. As demais técnicas utilizadas têm características da utilização do método operacional de combate ao racismo chamado de comunicação total, indicado pela Pedagogia Interétnica. (Gomes, 2010, p. 97)

---

<sup>19</sup> Mais informações sobre o TEN e sua importância para a formação social, pode ser vista a partir do site ><http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento/>

Como em grande parte dos trabalhos que propõem tratar algo sobre a capoeira, não deixa de mencionar o grande etnólogo Waldeloir Rego (1968) e sua obra denominada: *Ensaio sócio-etnográfico da capoeira* e sua contribuição a partir de pesquisas acerca da capoeira, e sua contribuição catalogando e investigando sobre grandes personalidades, fundamentos e toques da capoeira e principalmente seus estudos acerca das cantigas na capoeira, pois 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)

Com base em pesquisas de alguns cantos tradicionais em rodas de capoeira, procuramos em Reis (2009), em sua tese de Doutorado *Cantos de capoeira: fonogramas e etnografias no diálogo da tradição* que procurou em seu estudo etnográfico e fonográfico acerca da transmissão oral de conhecimentos passados nas cantigas de capoeira, relacionando-as com tanto com as transformações sociais no Brasil, como serve de registros para entendermos os sujeitos em seus tempos e suas percepções do mundo ao qual vive, dando voz aos sujeitos. Com isso pretendemos mostrar novos documentos históricos explorando diversos recursos didáticos-pedagógicos, em especial a música como fonte para se trabalhar temas, neste caso a história e cultura Africana e Afro-brasileira.

Para pensar as concepções de corpo e ressignificações, que ocorreu durante essa Diáspora forçada, demonstrando essa ruptura brusca em seus hábitos e culturas procuro nas observações de (Filho, 2013), segundo ele aborda:

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 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. (Filho, 2013 p. 36)

Por tratar de uma criação que requer uma exigência visual, fomos buscar por ideias que pudessem acrescentar em nosso espetáculo. A partir do documentário *Jogo de Corpo: capoeira e ancestralidade*<sup>20</sup> dirigido por Matthias Assunção, Richard Pakleppa e participação de Mestre Cobra Mansa, observamos imagens e percebemos uma pesquisa bem aprofundada em busca das origens ancestrais da capoeira, através da outra margem do atlântico, no

---

<sup>20</sup> O trailer do documentário Jogo de Corpo, está disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-238900/>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2019.

continente africano, dando-nos essa contribuição para aliarmos as pesquisas, as imagens sobre essa provável origem da capoeira, junto com a cultura africana contemporânea.

Gomes (2012) em seu artigo intitulado: *Relações étnicorraciais, educação e descolonização dos currículos* colocando algumas questões como a importância do currículo e sua contribuição para a sociedade se apropriar das relações étnicorraciais, assim como se utiliza do musical *Besouro Cordão de Ouro*, como uma proposta prática para se debater as temáticas, trazendo a importância das artes e como estão se tornando grandes aliados para se debater as questões étnicorraciais no Brasil.

## 5. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para esse processo foi por meio de pesquisa bibliográfica, qualitativa e de caráter exploratório buscando aproximar os diversos temas e formas de execução desse projeto e diversas representações que pudesse ser aproveitada para elaboração e composição das cenas observando alguns critérios básicos, como: a natureza dos conteúdos, a natureza da aprendizagem, o ambiente e o nível de desenvolvimento dos educandos.

Essa pesquisa ancestral parte de inquietações que foram brotando a partir de pequenas ranhuras, que tornavam nossos caules mais fragilizados, com o objetivo de torná-los mais fortes, fomos nos conectando a nossas raízes, fazendo fortalecer ainda mais, com o passar do tempo, foram crescendo conforme fomos acompanhando essas raízes e assim nossos galhos foram tornando-se mais fortes ao ponto de frutificar elaborando esse trabalho com o propósito de criar novas sementes.

Começamos com essa narrativa acerca da provável origem da capoeira, se tornou muito popular no meio da capoeiragem entre as várias prováveis danças, lutas do continente africano nos seus diversos grupos étnicos e manifestações existentes no continente africano a que mais se destaca é a narrativa que o *N'golo* ou dança da zebra, prática na parte sul do continente africano, seria a origem da capoeira. 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. (SILVA, 2015, p.39).

Por isso tivemos a ideia de narrar por meio de poemas e cantos a provável origem da capoeira e do negro em sua terra natal até a diáspora, nos transportando ao Brasil passando por diversas datas e momentos históricos até desembarcar nos dias atuais. Que por meio dos sons, falas e dos movimentos corporais e de elementos que compõem o cenário para apresentar esse histórico, de forma didática para o público.

A partir da música *Quando eu venho de Luanda*<sup>21</sup>, uma verdadeira poesia cantada na voz do mestre Antônio Vargas, foi possível, para nós, darmos esse ponto de partida no espetáculo. Com base em pesquisas que apontam a importância 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-Ocidental. 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. (Mattos, 2012, p. 92)

Por isso não se é estranho que várias músicas, cantigas, sobreviveram ao transporte dos navios negreiro e também ao tempo tornando-se referência do continente africano, no imaginário popular, principalmente aqueles que possuem ligações com manifestações afro-brasileiras, onde se tornou importante para esse transporte de negros para cá.

Seguimos na tentativa de humanizar a população negra aqui no Brasil, fazer essa ligação entre a vida desses povos em suas terras e a ruptura de seus modos de vida sendo tratados como meros objetos, negado a essa condição de humano em outra terra, 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 deduzia o africano escravizado um estado de anomalia social.

Fazendo esse elo entre as diversas canções, para entender essa diáspora africana e como se deu a exploração desse povo para narrar o transporte forçado de pessoas cantando e contando crueldades vividas nesse transporte, resignificando a dor em resistência, revivendo ao chegar aqui, resgatando nossas origens em nossa terra natal e como éramos antes da invasão do continente. Trazendo a imagem de uma família, africana, que se perdeu e separou durante essa diáspora cruel.

Com um grito forte que transcende as fronteiras para além do Atlântico, ecoando “*Eu não posso ficar aqui*”<sup>22</sup>, buscamos alternativas para fugir desse sistema cruel. O caminho escolhido foi dirigir-se para o quilombo onde poderíamos nos proteger. Utilizamos como opção para essa fuga, o maior e mais conhecido quilombo existente no Brasil, sendo símbolo de resistência e representatividade, Quilombo dos Palmares<sup>23</sup>, estabelecido no interior do atual estado de Alagoas, na Serra da Barriga. Com ele, fazemos referência ao seu líder Zumbi dos

<sup>21</sup>A 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>>.

<sup>22</sup> A música: Hoje eu me Libertar do professor pretinho da Abadá Capoeira está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8z1yl4IWOI4>>.

<sup>23</sup> Mais detalhes sobre o quilombo dos palmares acompanhar (Mattos, 2012, no livro a História e cultura afro-brasileira.

Palmares (1655 – 1695), seguindo com forte vontade, para fugir desse sistema opressor vigente na época.

Passamos a seguir a narrativa que nos permite inserir a capoeira como símbolo dessa resistência aqui no Brasil, como sendo um resultado dessa diáspora. Após perder o filho e sermos separados uns dos outros, procuramos, de forma individual, uma forma para conseguir a liberdade. Por essa razão, o contato com o berimbau, e a prática da capoeira surgem como alternativas, onde, ao som do berimbau, trazem boas recordações do continente africano por meio do toque de Angola, promovendo um retorno a essa ancestralidade, fazendo essa conexão entre os Atlânticos e esse tom de cuidado pois abre um momento de introdução aos rituais da capoeira Angola<sup>24</sup>.

Nessa linha, segundo Mestre Bamba<sup>25</sup>, “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 levado em consideração, 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 constante medo da repressão e a tentativa de torná-la arma contra essa repressão.

Essa dicotomia se mostra presente em cena, com a revolta contra o sistema ao qual os negros foram sujeitados, em contrapartida o receio de se rebelar de forma aleatória, assim como no toque de Angola, procurou esse contato mais rente ao chão, até para nos conectar as nossas raízes que ficaram do outro lado do Atlântico. Esses diálogos de corpos e trocas de energias são visíveis durante as cenas iniciais, pois transmitem essa aproximação e distanciamentos constantes nesse momento.

Já com certa adaptação no Brasil, passamos a rebelar-nos contra o capitão do mato. Por isso novamente o apelo ao berimbau, dando força, 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 INVER-TIDA” (2010, p.25). Com a música *No sacolejo do navio que eu cheguei aqui*<sup>26</sup>, essa canção vem para romper a imagem de que o negro foi passivo e adaptável a todo o processo de escravidão no Brasil e enfatizar as lutas que os

---

<sup>24</sup>Para não correr o risco de generalizar a capoeira Angola como uma coisa padrão em todos os grupos espalhados pelo mundo, baseio-me nos fundamentos e tradições da escola onde faço parte: Mandingueiros do Amanhã.

<sup>25</sup> Kleber Umbelino Lopes, conhecido na capoeiragem como Mestre Bamba o mesmo 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.

<sup>26</sup> A música: No sacolejo do navio pode ser ouvido na voz do mestre Liminha em ><https://www.youtube.com/watch?v=4Zadr5kN47U&feature=youtu.be>. Acesso em 15 de abril de 2019

negros tiveram durante a história. Assim como o toque essas manifestações de revoltas passam a ser mais intensas e visíveis, tornando o território nacional com mais conflitos.

Para compreender tanto o papel da colônia portuguesa quanto do estado e também da sociedade que detinha o poder, não de forma passiva, onde fomos nos adaptando e aceitando-nos, como aponta: Gilberto Freyre (1900-1987) com sua polemica obra *Casa Grande Senzala*, fazendo forte relação entre a questão de mestiçagem, cultura, enquanto fator primordial no combate às desigualdades sócio políticas existentes no Brasil, quase extinguindo os conflitos entre classes, elevando o título de sua obra ao nível macro das relações sociais neste país, nos pregando uma democracia racial.

Por fim, o grande problema de *Casa-grande e senzala* parece ser a relação direta que Freyre estabelece entre atração sexual e tolerância racial, como se a presença da primeira – matéria muito ligada às subjetividades –, fosse garantia da segunda – dimensão que tem a mais ver com a cultura e com a ideologia. É por constatar que os portugueses se sentiram sexualmente atraídos por índias, negras e mulatas que Freyre deduz, equivocadamente, a ausência de preconceito racial entre estes colonizadores (VAINFAS, 1999, p.8)

Mas vemos que existe, sim, uma omissão como uma atuação de forma ativa por parte do Estado para manter essa estrutura escravista e posteriormente para manter as desigualdades no Brasil, por meio de leis e decretos entre outras várias formas que o Estado brasileiro se utilizava para coibir o avanço da população negra, não só um avanço populacional, como também um avanço nas condições para melhorar socialmente.

Tanto antes quanto depois da abolição institucional da escravidão no Brasil, já havia leis de cunho racistas e ou segregacionistas, por exemplo: Decreto nº 1.331<sup>27</sup> de 1834 “São proibidos de frequentar as escolas públicas: Primeiro: pessoas que padecem de moléstias contagiosas. Segundo: os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos”, Lei nº 5.465<sup>28</sup>, de 3 de julho de 1968. Lei do Boi: “prioridade para filhos de donos de terras, para conseguirem vaga nas escolas técnicas e nas universidades”.

Expondo, aqui, algumas medidas tomadas agressivamente contra a população negra, com a autorização e apoio da justiça, procuramos inserir de forma simbólica a balança da justiça para mostrar que “balança que pesa ouro, não é de pesar metal”<sup>29</sup>. Com isso, apontamos algumas leis relevantes, tanto positivas e/ou negativas a população negra, dialogando sobre suas

<sup>27</sup> Esse decreto pode ser acessado através do link ><https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1331-a-17-fevereiro-1854-590146-publicacaooriginal-115292-pe.html>

<sup>28</sup> Esse decreto pode ser acessado através do link ><https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5465-3-julho-1968-358564-publicacaooriginal-1-pl.html>

<sup>29</sup> Referência a uma música de capoeira, assim como também se utiliza desse verso constantemente em cantigas nas rodas de capoeira.

intenções e possíveis motivações que levaram algumas leis a serem colocadas em prática no território nacional ao longo da história.

Por isso optamos por simbolizar a justiça com um homem negro de olhos vendados, tendo como balança seu berimbau suspenso por uma das mãos, e desequilibrado para mostrar a desigualdade da justiça, de tal modo que a espada da justiça se torne uma baqueta, para mostrar o poder de defesa da mesma perante uma dominação, e uma venda colocada sobre os olhos dando uma conotação a cegueira.

Assim após a leitura de algumas Leis, Decretos e cartas sai o símbolo da justiça e surge um capoeirista, malandro<sup>30</sup>, onde fica evidente essa representação por meio de seu lenço no pescoço<sup>31</sup> segundo mestre Pastinha (1889 - 1981). Em entrevista realizada por Helina Rautavaara, na academia do Mestre na Bahia: “Também tinha capoeirista que andava torto, mas torto, como a natureza não fez ele! Porque ele pegava um lenço, botava no pescoço, um lenço grande, uma calça boca, que dava trinta centímetros de boca (...).” (PASTINHA, 1964)

Após muita luta e muito tempo depois, retornamos com a ideia de que a liberdade é muito mais complexa que a assinatura da Lei Áurea, que nos foi prometido essa liberdade plena, mas com tantas imposições em leis no decorrer do período escravista no Brasil, que nos tiravam o direito de tantas coisas. Pudemos perceber que só essa assinatura em papel, não era o bastante e que a liberdade plena ainda está em disputa, assim como grande parte dos abolicionistas queriam também e tinham consciência que somente a assinatura não seria o suficiente. O mais conhecido desses abolicionistas, que pregavam esse pensamento, era André Rebouças que lutava para que o negro tivesse também direitos essenciais para sobrevivência como a posse da terra e educação e direito ao trabalho, como podemos ver em um pequeno escrito em seu livro:

É preciso dar simultaneamente ao povo – instrução e trabalho. Dar instrução aos brasileiros para que eles conheçam perfeitamente toda extensão de seus direitos e de seus deveres: dar-lhes trabalho para que eles possam ser realmente livres e independentes! Repitamos: é necessário, é urgente, é indispensável educar esta nação para a agricultura, para o comércio, para o trabalho em uma só palavra! Deve ser esse o principal escopo de todo o Império. (REBOUÇAS, 1988, p.284)

Analogicamente cito nesses escritos, uma das fontes de inspirações tanto para a elaboração desse processo criativo<sup>32</sup> como também para a capoeiragem, e ao mesmo tempo fora

---

<sup>30</sup> Isto é, malandragem, capoeira e o sujeito que não é trabalhador formam grupos que no decorrer das décadas de 1930, 1940 e 1950 vão se compondo como agentes de um mesmo enredo evitativo, justamente por ser via criatividade de compositores que ilustram o capoeirista, o malandro, como sujeito que ganha a vida sem precisar trabalhar, que a tragédia surge para o poder constituído daquele período. (Jorge Felipe Columá, Simone Freitas Chaves, & Felipe da Silva Triani, 2017)

<sup>31</sup> Esse lenço no pescoço, segundo dizem, servia para evitar o corte da navalha.

<sup>32</sup> Musical dirigido por João das Neves, que revela a trajetória de Manoel Henrique Pereira, o Besouro Cordão-de-Ouro, lendário capoeirista da região de Santo Amaro, na Bahia. O espetáculo tem texto, músicas e letras inéditos

dela, falo da grande lenda: Besouro mangangá<sup>33</sup>(1895 – 1924), também conhecido como besouro preto e besouro cordão de ouro, “O valente capoeirista, apesar do corpo fechado, não conseguiu se salvar do golpe de uma faca encantada feita do tronco de uma palmeira, a temida faca de ticum ou tucum”. (Milagres, 2015, p. 86).

Esse mesmo material será utilizado em cena para representar outra punhalada, essa aplicada pela corte brasileira, sobre a população negra, já que até hoje colhemos esse legado. Assim quando a Princesa Isabel fez sua bondade cruel, só assinando a Lei Áurea, com sua arma pontiaguda (sua caneta) igualmente áurea, nos deu a falsa liberdade, mantendo a mesma estrutura, não vós possibilitando conseguir essa liberdade de fato. Assim como Besouro que após a punhalada não resistiu, bem como a liberdade para a maioria dos negros não sendo diferente, após a assinatura do fim do escravismo institucional, a liberdade plena, indo além do papel, morreu também, pois grande parte dos negros não tinham possibilidades de se tornarem livres de fato e nem alcançarem a independência.

Com isso fazemos uma roda histórica, julgando algumas leis e suas intenções e ou consequências, até as leis mais recentes, procuramos mostrar alguns avanços e retrocessos nessa grande roda da vida, onde temos que se manter gingando para não levar rasteiras. Como a grande mão do Estado como força repressora reconfigurou-se ao longo dos tempos, procuramos trazer para a contemporaneidade alguns casos de excessos cometidos por algumas configurações dessa força repressora, sendo assim 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.

Na próxima parte, procuramos mostrar, alguns heróis e heroínas, que lutaram pela causa negra, ou seja pela humanidade, com o propósito de darmos visibilidades há essas pessoas que muitas vezes são invisibilizadas nas mídias e também nos espaços escolares. Para isso, utilizamos 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-

---

do compositor Paulo César Pinheiro, direção musical de Luciana Rabello e elenco instruído por dois mestres capoeiristas.

<sup>33</sup>A história de Besouro, pode ser vista no portal ><https://www.geledes.org.br/besouro-lenda-da-capoeira/>



se de um toque de respeito às pessoas que fizeram de alguma forma pela capoeira, 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 pelezaram para conseguir, durante todos esses anos, figuras já conhecidas e outras que nem tanto, mas que merecem ser lembradas.

A esses exemplos, citamos Zumbi dos Palmares (Serra da Barriga, 1655 – Serra Dois Irmãos, 20 de novembro de 1695), Abdias do Nascimento (Franca, 14 de março de 1914 — Rio de Janeiro, 24 de maio de 2011), Luís Gama (Salvador, 21 de junho de 1830 – São Paulo, 24 de agosto de 1882), André Rebouças (Cachoeira, 13 de janeiro de 1838 — Funchal, 9 de maio de 1898), Francisco José do Nascimento conhecido como Dragão do Mar (Canoa Quebrada, Aracati 15 de Abril de 1839 — Fortaleza, 5 de Março de 1914).

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 real da população negra brasileira. Entre essas mulheres, figuram: Adelina, a charuteira (São Luís do Maranhão, século XIX), Luiza Mahin (talvez nascida no início do século XIX), Dandara (não definido a data de nascimento, morta na Capitania de Pernambuco, 6 de fevereiro de 1694), Esperança Garcia (Fazenda Algodões, *circa* 1751, data de sua morte não encontrado), Negra Anastácia (Pompéu, 12 de Maio de 1740 – data e local de morte incertos), Maria Felipa (Ilha de Itaparica, data incerta - 4 de julho de 1873), Tereza de Benguela (viveu na década de XVIII no Vale do Guaporé Tereza foi morta após ser capturada por soldados em 1770), Maria Firmina dos Reis. (São Luís, 11 de março de 1822 — Guimarães, 11 de novembro 1917).

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”<sup>34</sup> do Mestre Ezequiel, na letra retratadas contribuições da cultura negra no Brasil, servindo para fortalecer a identidade negra, trazendo esse povo como algo positivo, vem carregado de resistência e luta do povo negro, assim finalizamos. Desta forma terminamos com um grande coro, combinando elementos que revisam, interrogam e reexaminam os eventos históricos para revisitar lugares na memória do

---

<sup>34</sup> 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.

pertencimento coletivo. Em seus escritos o Mestre Nestor Capoeira, faz essa relação da natureza, com a vida e o teatro “A capoeira de então era uma 'escola da vida', uma imitação da selva que é este mundo, um teatro mágico no qual eram reproduzidas situações e trocas de energias que acontecem e tornam a acontecer”. (Capoeira, 1992, p. 121)

Assim a performance, da capoeira não se distingue tanto da performance teatral, pois suas ferramentas principais são os mesmos: o corpo, mente e a voz. Desta forma, apresentar não a capoeira como um o todo, mas sim, alguns dos fundamentos e tradições o que nos propomos a realizar, como exemplo as músicas e seus toques, permite-nos levar a capoeira para alguns que desconhecem essa riqueza e poder emancipatório que é a mesma, servindo para abrir a mente de alguns e instigar os alunos nessa prática encantadora e amada para uns e temida e odiada por outros.

### 5.1. CENAS

Por meio do cenário procuramos nos aproximar de uma roda de capoeira: um semicírculo, com os instrumentos que fazem parte da tradição da Escola de Capoeira Mandingueiros do Amanhã, nas extremidades colocamos os berimbaus (Gunga<sup>35</sup> e Violinha<sup>36</sup>), para delimitar o espaço e também inserir a quem está acompanhando em sujeitos ativos nas cenas colocamos entre os diversos instrumentos, vários Caxixis<sup>37</sup> feitos dos mais diversos materiais como: cipó, garrafa pet, côco, fio de energia, linha náilon, etc.

Na ordem dá direita para esquerda: pandeiro, Reco-Reco feito de bambu, tambor pequeno, agogô de castanha do Pará, Pandeiro.

A roda de capoeira é formada, comumente, pela seguinte estrutura musical: três 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. Ministério da Educação, 2014, p. 97)

---

<sup>35</sup> Um Gunga ou Berra Boi - Berimbau de cabaça grande e som grave, cuja função é marcar o toque base de todos os instrumentos, além de coordenar o ritmo de jogo dos capoeiristas; é o mestre da roda de capoeira. E deve estar sempre nas mãos dos mestres. (Bamba, 2010, p. 20)

<sup>36</sup> Um Berimbau Viola - Berimbau de cabaça menor, produz som agudo e tem a função de solo e improviso. (Bamba, 2010, p. 21)

<sup>37</sup> Ritmicamente o Caxixi cumpre a função semelhante ao maracá, Ganzá ou chocalho, marcando e acentuando o referente de densidade subjacente.



**Fonte: Chica Colins.**

Os arranjos estão simbolizando uma árvore (planta, tronco, galhos) para apoiar as fotos de algumas pessoas negras que lutaram de alguma forma para combater as desigualdades, racismo e violências, durante o período que estavam nesta terra.



**Fonte: Adeilma Matos**

Partindo para os atos, entramos de mãos dadas, com uma cabaça simbolizando uma criança amarrada nas costas de Andreia, que está um turbante na cabeça. Eu entro com sem camisa e descalço.



**Fonte Chica Colins**

Vamos andando e citando trecho da música: “Arrancado de lá” de mestre Toni Vargas, nesse momento Andreia responde ao coro: “Mas foi arrancado de lá”.

*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 Tony Vargas Arrancado de lá)*



Simbolizamos nossa separação física, quando nossas mãos são separadas uma das outras, contra nossas vontades, nesse momento me abaixo ao chão e continuo lembrando como éramos vistos e tratados no continente africano antes de chegar no Brasil.

Andréia vai distribuindo sementes de diversos tipos, para as pessoas que acompanham o espetáculo. Enquanto eu vou relatando a perversidade do transporte até o Brasil e também meu desejo de liberdade.

*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*

Andreia vai tirando a criança (cabaça) das costas colocando no chão de forma bem delicada, formando uma figura com a saia a cabaça e a verga.



**Fonte: Chica Colins**

Após arrumar a figura, ela se direciona atrás de mim abaixado ao chão enquanto continuo falando trecho da música Arrancado de lá.

*Aqui o negro é nada, agora o negro é pouco, humilhado, espancado sua coragem em frangalho,*

*Mas mora no peito do negro latente ódio e um grito de liberdade.*

Me retiro da frente dela, com a parte onde falo como o negro é visto fora de sua terra natal, como o negro é tratado já no Brasil. Andreia começa a música “Eu não posso ficar aqui” do professor pretinho, essa música faz referência ao quilombo dos palmares, por ser o símbolo de resistência negra. Ela dá ênfase na frase: “Eu não posso ficar aqui” e continua falando o trecho da música.

*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*

Vou saindo de cena e vou criando forças para retornar já com um caxixi em punho, pedindo a participação e energia dos que estão ali presentes, sacudindo em um só ritmo, enquanto vou cantando o refrão da música “Eu não posso ficar aqui”.

*Eu não posso ficar aqui  
Lá pra senzala eu não quero ir  
Hoje eu vou me libertar  
Vou lá pra Capoeira, vou encontra Zumbi.*



**Fonte: Chica Colins**

Andreia permanece ali mesmo no mesmo lugar abaixada durante a cena. Vou cantando o refrão da música e saio para a lateral do espaço cênico, para vestir uma camisa, montar os pedaços da verga e armar o berimbau com a cabaça que estava representando uma criança na primeira cena.



**Fonte: Erick Reis**

Andreia volta interpretando a continuação de trechos da mesma música onde fala da vontade de fugir e se rebelar.

*“Eu vou me embrenhar na mata  
Vou atrás da minha liberdade  
O feitor não vai me pegar  
Hoje vai comer poeira vou encontra Palmares”*

Retorno já com o Berimbau armado, tocando o toque de Angola, e continuo o mesmo refrão da música do professor pretinho.

*“Eu não posso ficar aqui  
Lá pra senzala eu não quero ir  
Hoje eu vou me libertar  
Vou lá pra Capoeira, vou encontra Zumbi”*

Andreia vai se retirando da frente, nesse momento vai ao canto, se vestindo com a saia que está no chão e volta continuando o último trecho da mesma música.

*“Posso até não me libertar mais eu tento  
Isso é pra você que só vive no lamento  
Vai atrás do que você quer  
Seja homem ou mulher  
Você é maior do que todos pensam”*

Eu com o berimbau ainda em mãos toco o toque de São Bento Grande de Angola e canto a Música “No sacolejo do Navio” na versão do Mestre Liminha, onde faz um recorte de passagens de momentos no navio negreiro e fala sobre os desafios que teve lá, além de trazer



essa imagem do negro rebelde que não aceitou pacificamente esse processo de escravidão sem luta.

*“No sacolejo do navio que eu cheguei aqui  
meio morto meio vivo mas eu resisti  
e o meu corpo desceu leve desceu lá dos aires  
meio morto meio vivo foi que eu me senti  
a sua chibata por mais que me bata  
se ela não me ataca eu vou resisti  
a sua chibata por mais que bata  
se ela não mata eu volto a fugir  
mas quem nasceu pra ser guerreiro  
não aceita cativo  
por isso que eu fugi  
quem nasceu pra ser guerreiro  
nao aceita cativo  
por isso que eu fugi*

*olê olê  
olê zumbi  
olê olê capitão da mata  
vem ai”*

Nesse momento nós dois nos encontramos e começamos a se movimentar de forma sincronizada durante o período em que estou cantando.



**Fonte: Erick Reis**

A partir dali eu chegando próximo de finalizar o canto na parte:

*“olê olê  
olê zumbi  
olê olê, capitão da mata  
vem ai”*

Ela vai para o meu lado esquerdo tira o pano que estava amarrado em sua cabeça fazendo referência ao turbante (marcante em alguns povos do continente africano) e o coloca sobre meus olhos para tapar minha visão.

Eu me calo e me preparo para colocar o berimbau na mão como se fosse uma balança com pesos diferentes e a baqueta em outra mão como se fosse uma espada com essa imagem procuro representar o símbolo da justiça.



**Fonte: Gilcimara Frazão.**

Nos permitindo passear pelo tempo, citando algumas leis e suas consequências diretas a população negra, ao longo de algumas épocas. (ANEXOS 1)

Andreia vai lendo essas leis e desenrolando conforme vamos citando, fazendo-nos discutir de forma opostas, sobre suas intencionalidades.

Nesse momento coloco o lenço no pescoço, segundo os relatos esse lenço de seda, servia para proteger contra o corte de navalha, com isso procuramos dar voz aos sujeitos que foram estigmatizados, durante muitos anos (os malandros e capoeiras), sendo perseguidos por conta de suas habilidades, violências e lutas.

Após uma calorosa discursão sobre seus pontos de vista.

- Pergunto a Andreia o que foi feito nesse século após conferência de Durban em 2001 para combater o racismo no Brasil?

- Citar um dos momentos históricos primordiais para combate do racismo no Brasil no século XXI:

Depois da Conferência de Durban, o Brasil oficial engajou-se, como não se vira antes, na busca dos caminhos para a execução da Declaração dessa Conferência da qual foi um dos países signatários. A declaração previa a implementação das políticas de ação afirmativa, inclusive as cotas, em benefício dos negros, índios e outras chamadas minorias. As polêmicas e controvérsias a respeito dessas políticas são indicadores das realidades de uma sociedade que ainda vive entre o mito e os fatos, ou melhor, que confunde o mito e os fatos, ou seja, onde o mito funciona como verdadeira realidade. (MUNANGA, 2015 p. 23)

- Colocar algumas medidas e leis importantes para a população. (ANEXO 2)
- Com algumas medidas tomadas para diminuir as desigualdades no Brasil, coloco um questionamento se com tudo isso o racismo acabou no Brasil e de fato vivemos numa democracia racial, nesse século XXI?
- Andreia fala: Nada bem, nada bem olha para mim para o público e vai colocando alguns dados relacionados a população negra atual, onde o foco é a violência e desigualdades contra a população negra, com dados e informações encontradas em sensores. Que para comprovar, ela faz leitura do jornal expondo alguns abusos do Estado, com homicídios cruéis cometidos contra pessoas negras. (ANEXO 3)



Fonte: Adeilma Matos

Nesse momento faço o toque de Cavalaria, pois o mesmo serve de aviso, para a chegada dos policiais, esse aviso serve para nos deixar atento a casos de violência que podem vir a acontecer.

-Pergunto para Andreia: As autoridades já foram?

-Andreia procura ao redor e responde: Acho que já! Não quero mais falar sobre esse tipo de coisa. Vamos falar das pessoas que foram importantes para luta do povo negro?

- Vamos sim! Na capoeira nós utilizamos o toque de IÚNA, para reverenciar grandes personalidade, por isso para reverenciar essas grandes personalidades não poderia ser diferente.

Após esse momento o toque escolhido é o “Toque de Iúna” vamos dar visibilidade a alguns heróis e também heroínas, negros e negras, de nossa história (ANEXO 4)

Essas fotos já estavam em destaque, expostas como cenário, Andreia vai tirando as fotos de onde estavam, mostra para as pessoas e vai citando suas lutas em busca de igualdade, trazendo algumas personalidades já conhecidas e outras nem tanto, questionando se as pessoas conhecem algo sobre.



Fonte: Adeilma Matos

Já para finalizar esse processo me utilizo da música “Às Vezes me chama de negro” com o toque de São Bento Pequeno de Angola, a letra dessa música mostra a contribuição da cultura, estética e se autoafirmar, enquanto negro de forma positiva. Com a participação de todos com palmas, participando do coro e se utilizando dos instrumentos que delimitavam o espaço cênico, tirando essa barreira fazendo com que todos ali se sintam dentro do espetáculo. Assim como nos rituais da roda da Escola de Capoeira Mandingueiros do Amanhã finalizamos com um grande e tradicional nas rodas de Capoeira:

*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,*

*Branco e negro 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...  
É meu irmão  
Iêêêêê*

Após toda apresentação abrimos para uma “papoeira<sup>38</sup>” roda de conversa sobre as percepções que tiveram sobre a apresentação e suas impressões.

---

<sup>38</sup> Termo utilizado no mundo da capoeiragem, como um bate papo, um diálogo, uma conversa, entre os camaradas presentes.

## 6. CRONOGRAMA

ATIVIDADES	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun
Levantamento bibliográfico	X	X	X	X	X	X				
Estudo de cenografia e cena (pesquisa de figurino)			X	X						
Elaboração de Texto					X	X	X			
Confecção de cenário							X	X		
Dissertação da monografia.								X	X	X
Pré banca									X	
Apresentação final da monografia.									X	

## 7. CONCLUSÃO

Com tudo que passamos no decorrer de nossas trajetórias, ainda buscamos 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, assim me convém colocar um provérbio africano, um dos lemas do curso e representa muito bem essa graduação e também esse projeto. “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”. Sendo assim, só nos resta por meio de nossa apresentação dar voz aos rugidos dos leões que muitas vezes foram abafados diante dos estampidos das armas dos caçadores e ou pelos foguetes e comemorações, daqueles que os idolatram.

## 8. REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, Dawton., Bruno Vêras (Escritores), & Abranches, D. (Diretor). (2018). **Baquaqua – Documento Dramático Extraordinário** [Filme Cinematográfico]. São Paulo. Fonte: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2&v=faW1AeWZrx4](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=faW1AeWZrx4)
- ANGELA Maris Murillo Araújo, Jéssica Camila Ramos Rodrigues, & Doutoranda Zenaide Galvão. (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>
- 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 Zoogo, no interior da África**. / Tradução: Lucianni M. Furtado. São Paulo: Uirapuru, 2017.
- BESOURO. Cordão de Ouro. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itau Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento456716/besouro-cordao-de-ouro>>. Acesso em: 26 de Abr. 2019.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991.
- 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<sup>a</sup>. 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.
- \_\_\_\_\_. Lei nº 9.394 de dezembro de 1996. (LDB). Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm)> Acesso em: 22 Abril, 2019.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira – Os Fundamentos da Malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- CARVALHO, Marcelo Pagliosa. Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da UFMA: ações afirmativas para a democratização do saber. **Kwanissa**, v.1. p. 5-23, 2018.
- FILHO, benedito souza. **Entre dois Mundos: escravidão e a diáspora Africana**. São Luís: EDUFMA, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira**. São paulo: global editora, 2003.

GOMES, Ana beatriz. A prática pedagógica do movimento negro em instituições de ensino em Teresina, Piauí. In: J. C. Nogueira, J. C. Passos, e V. B. Silva (orgs). **Negros no Brasil Política, Cultura e Pedagogias**. Florianopolis: Atilênde, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos**. Currículo sem fronteiras, v.12, n.1, p. 98-109, jan/abr 2012b. Disponível: <http://www.curriculosemfronteiras.org/articles.htm>; acesso: 20/04/2019

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

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição iva. In: KI-ZERBO, J. (Coord.) Metodlogia e pré-história da áfrica. **História Gerla da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. CHEVAES, Simone FreitaS. TRIANI, Felipe da Silva. A reoresnteação do malandro, capoeira e trabalhador nias usicas de samba das décadas de 1930 a 1950 no Brasil. **Conexões: Educ. Física, Esporte e Saúde**. v. 14, n. 2, p. 187-199, 2017.

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

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

MILAGRES, Jórvison. **Ao Som do Urucongo: Cantando e re contando a História**. Juiz De Fora: Editar Editora Associada, 2015.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, linguas, cultura e civilizações**. São Paulo: Gaudí Editorial, 2012.

\_\_\_\_\_. **“Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje?”**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. Brasil, n. 62, p. 20-31, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n6/2316-901X-rieb-62-00020.pdf>. Acesso em: 6 de março de 2019.

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.

PASTINHA, Mestre. **Entrevista com Mestre Pastinha**. (H. Rautavaara, Entrevistador), 1964.

REBOUÇAS, André.

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

ROSA, Daniela Roberta Antônio. **Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação**. Dissertação de mestrado, - Universidade Eatadual de Campinas, Insituto de Filosofia e Ciências Humnas. Campinas – SP. Disponível em:



<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281890>>. Acesso em: 8 de maio de 2019.

ROZA, Luciano Magela. **Entre sons e silêncios: apropriações da música no livro didático no ensino de história afro-brasileira. 2009.** Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

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

REIS, Leonardo Abreu; Diniz, Júlio César Valladão. **Cantos de capoeira: fonogramas e etnografias no diálogo da tradição.** Rio de Janeiro, 2009. 274 p. Tese de Doutorado – Departamento de Literatura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

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.

SILVA, Marco Antônio Santos. **A Prática da Capoeira como Espaço de Formação.** Maceió: Dissertação (mestrado em educação brasileira), 2006.

VAINFAS, Ronaldo. Colonização, miscigenação e questão racial: notas sobre equívocos e tabus da historiografia brasileira. *Tempo*, Niterói, n.8, p.1-12, 1999.

VASCONCELOS, Gisele Soares. **Ator-contador: a voz que canta, fala e conta nos espetáculos do Grupo Xama Teatro.** São Paulo : Tese de Doutorado (programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) Escola de Comunicações e Artes, 2016.

## 9. ANEXOS

### Anexo 01 – Leis, medidas e Decretos.

- 1454: Nicolau V dá aos portugueses a exclusividade para aprisionar negros para o reino e lá batizá-los. <https://www.geledes.org.br/1452-55-quando-portugal-e-igreja-catolica-se-uniram-para-reduzir-praticamente-todos-os-africanos-escravatura-perpetua/>
- 1741: Alvará determina que os escravos fugitivos serão marcados com ferro quente com a letra “F” <https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/caixa-zero/camara-de-curitiba-marcava-a-ferro-escravos-fugidos/>
- 1850: Lei nº 581 ,Lei Euzébio de Queiroz. Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império.[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/LIM/LIM581.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM581.htm)
- 1850 :Lei nº 601, Lei das terras: A partir dessa lei era proibido ocupar terras no Brasil. <https://www.infoescola.com/historia/lei-de-terras/>
- 1854: Lei Nº 1331<sup>a</sup> “São proibidos de frequentar as escolas públicas: Primeiro: pessoas que padecem de moléstias contagiosas. Segundo: os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos”. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1331-a-17-fevereiro-1854-590146-publicacaooriginal-115292-pe.html>
- 1866: decreto nº 3.725 concedeu liberdade gratuita aos escravos da nação que pudessem servir na guerra. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3725-a-6-novembro-1866-554505-publicacaooriginal-73127-pe.html>
- 1869: DECRETO Nº 1.695 Proibidas a venda de escravos debaixo de pregão e com exposição pública. A lei proíbe a venda de casais separados e de pais e filhos. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1695-15-setembro-1869-552474-publicacaooriginal-69771-pl.html>
- 1871: Lei nº 2.040, lei do ventre livre. Com ela os filhos de escravos seriam libertos, depois de completarem a maioria [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM2040.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM2040.htm)
- 1885: Lei nº 3.270, Lei do Sexagenário. Lei Saraiva Cotegipe liberta os escravos com mais de 60 anos de idade. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3270.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3270.htm)
- 1888: Lei nº 3.353, Lei Áurea. Ela extingue a escravidão no Brasil. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm)
- 1890 :Decreto nº 847, Lei dos vadios e capoeiras – os que perambulavam pelas ruas, sem trabalho ou residência comprovada, iriam para a cadeia. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>
- 1968 :Lei nº 5.465 Lei do Boi: Para filhos de donos de terras, terem prioridade em vagas nas escolas técnicas e nas universidades. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5465-3-julho-1968-358564-publicacaooriginal-1-pl.html>
- 1989 - Lei nº 7.716 Lei Caó, define os crimes de racismo. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L7716.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7716.htm)

### Anexos 02 – Leis do Século XXI

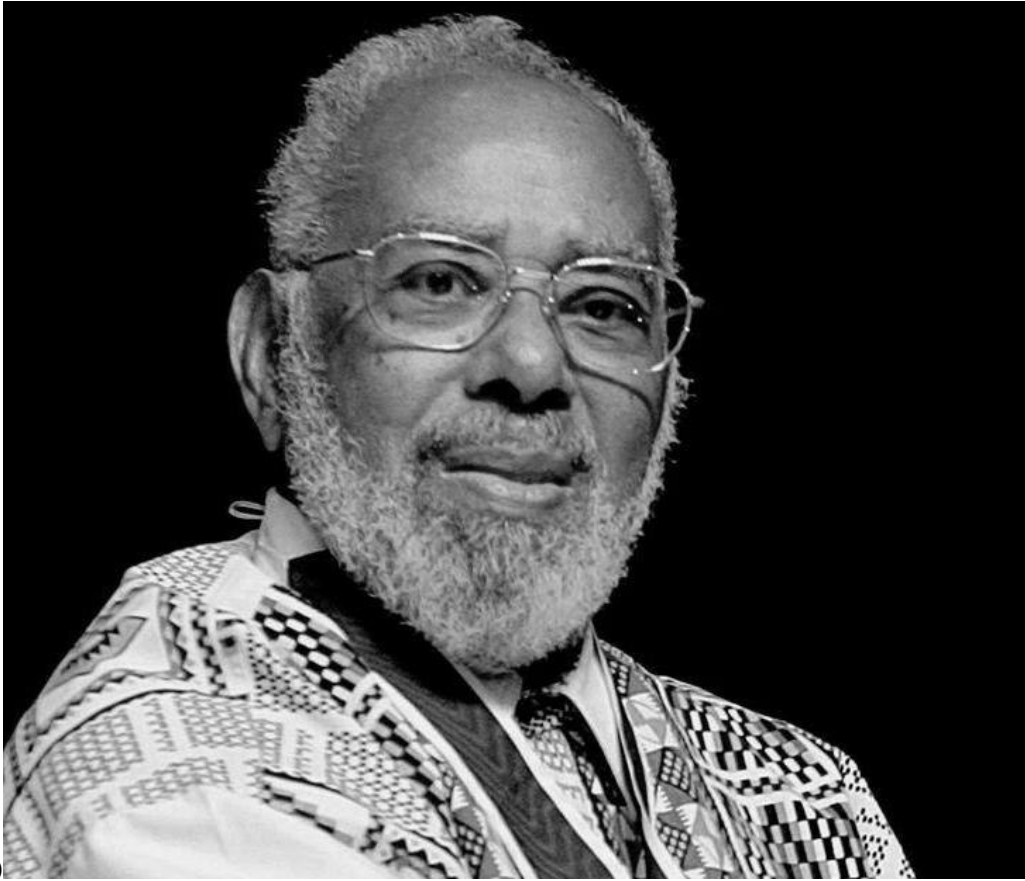
- 2003: Lei 10.639 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir na Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura africana e Afro-Brasileira”. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm)
- 2012: Lei 12.711, Cotas nas universidades, que estabelece a reserva de vagas para negros e pardos. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm)

### **Anexo 03 – Casos de violência contra a população negra no Brasil no Século XXI**

- <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/10/17/investigacao-policial-conclui-que-morte-de-moa-do-katende-foi-motivada-por-briga-politica-inquerito-foi-enviado-ao-mp.ghtml>  
“Investigação policial conclui que morte de Moa do Katendê foi motivada por briga política; inquérito foi enviado ao MP: Polícia aponta, ainda, que, após discussão, suspeito saiu do bar, foi até a casa onde morava, voltou ao estabelecimento e atacou o mestre de capoeira com 12 facadas”.
- [\\_https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2019/03/14/policia-conclui-inquerito-e-indicia-vigilante-e-pm-sobre-morte-de-adolescentes-em-sao-luis.ghtml](https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2019/03/14/policia-conclui-inquerito-e-indicia-vigilante-e-pm-sobre-morte-de-adolescentes-em-sao-luis.ghtml). “Polícia indicia vigilante e PM por morte de adolescentes em São Luís: Jovens de 18, 17 e 14 anos não tinham passagens pela polícia e foram executados com tiros na nuca”.
- [\\_https://veja.abril.com.br/tveja/em-pauta/80-tiros-e-nenhuma-desculpa/](https://veja.abril.com.br/tveja/em-pauta/80-tiros-e-nenhuma-desculpa/). “**80 tiros e nenhuma desculpa: VEJA** acompanhou o enterro e manifestações após a morte do músico Evaldo dos Santos Rosa”
- <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/vereadora-do-psol-marielle-franco-e-morta-a-tiros-no-centro-do-rio.ghtml>. Vereadora do PSOL, Marielle Franco é morta a tiros na Região Central do Rio Principal linha de investigação é execução: Marielle foi assassinada no bairro do Estácio, na Região Central, quando voltava de um evento na Lapa.
- <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/12/mais-de-100-tiros-foram-disparados-por-pms-envolvidos-em-mortes-no-rio.html> “Policiais deram mais de 100 tiros em carros de jovens mortos no Rio: Segundo a PM, 111 foram disparados pelas armas dos quatro policiais. - PMs podem ser expulsos antes do julgamento da Justiça comum”.

**Anexo 4. – Fotos de algumas personalidades utilizadas durante a apresentação**

*Zumbi dos Palmares*

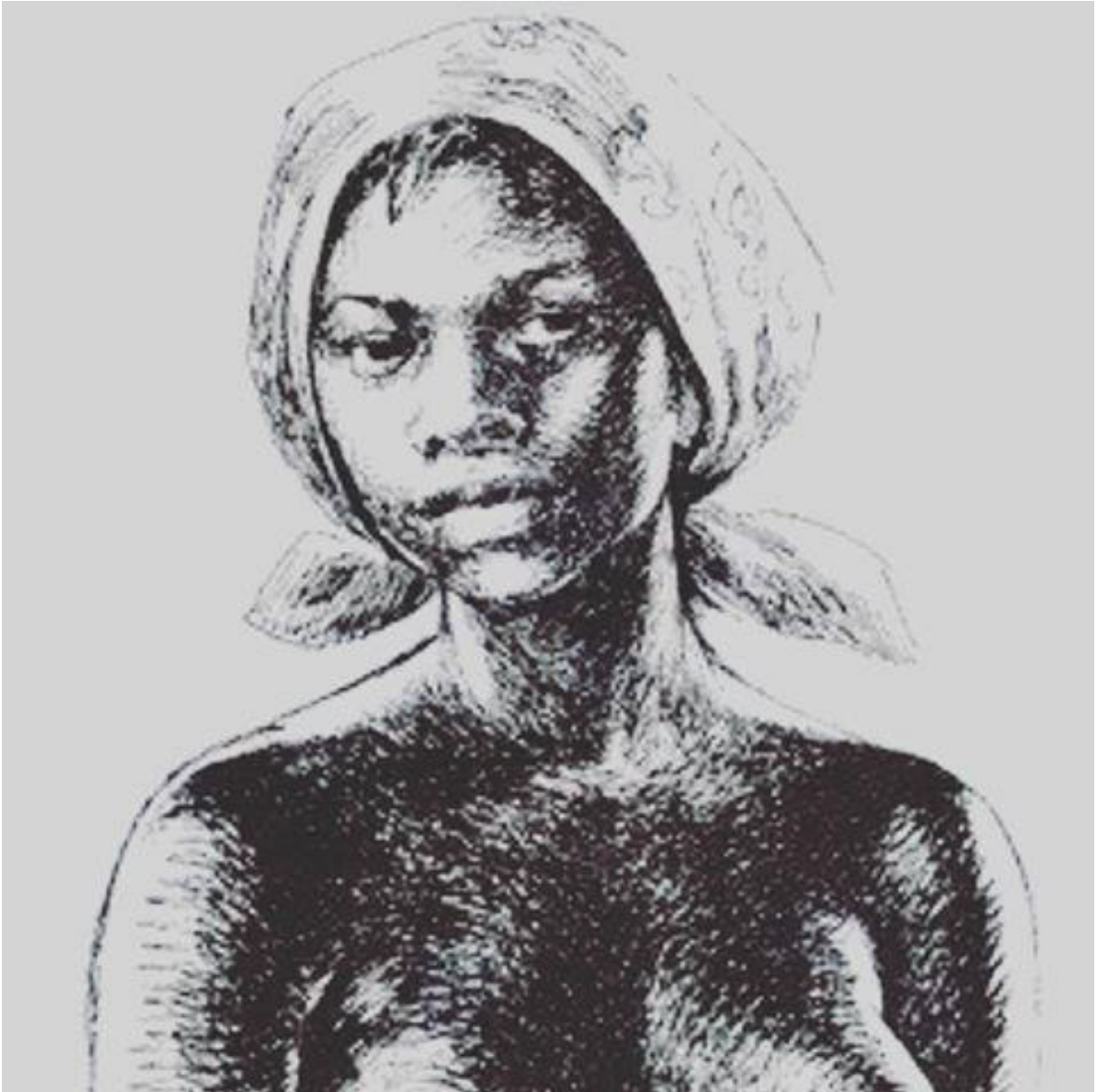


(2010)

*Abdias do Nascimento*



*André Rebouças*



*Dandara*



*Dragão do Mar*





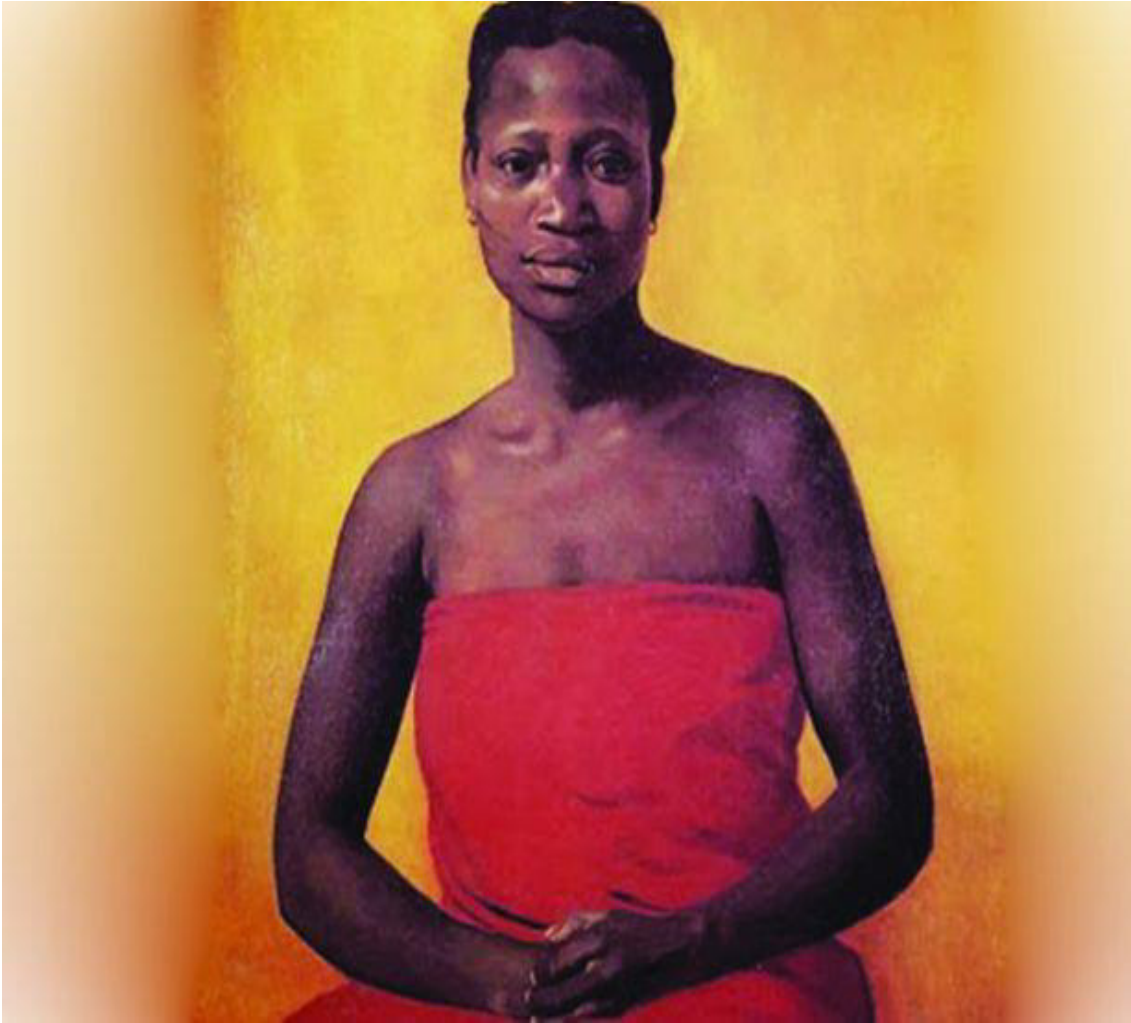
*Luiza Mahin*



*Maria Felipa*



*Marielle Franco*



*Tereza de Benguela*



*Adelina Charuteira*



*Esperança Garcia*



*Luiz Gama*



*Maria Firmina dos Reis*





*Mestre Mõa do Katendê*



*Negra Anastácia*