

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA INSTITUTO DE HISTÓRIA
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**As ladainhas e os corridos da capoeira Angola: Uma
das formas de resistência do canto negro.**

César Paulo Silva

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de
História, da Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do grau de Bacharel.

UBERLÂNDIA

2015

CÉSAR PAULO SILVA

As ladainhas e os corridos da capoeira Angola: uma das
formas de resistência do canto negro

Prof.^a Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado - Orientadora (INHIS – UFU)

Prof.^a Dr. Cairo Mohamed Ibraim Katrib - Doutorando (PPGHI – UFU)

Prof. Ms. Tadeu Pereira dos Santos (Doutorando PPGHI – UFU)

Uberlândia 2015

AGRADECIMENTOS

Família de sangue

Em primeiro lugar agradeço aos meus ancestrais por lutarem por suas vidas quando eles e elas foram capturados forçadamente no continente africano, agradeço aos grandes lutadores e lutadoras pelas batalhas travadas dentro dos navios negreiros. Às grandes mulheres negras que deram a vida à nação negra, e meu respeito às mulheres negras que preferiram a morte ao invés de gerar um filho(a) para ser escravizado(a).

Às minhas avós maternas, Rosária e Lurdes, que me olharam e me benziaram com suas ervas, que sempre foram minhas mães antes de suas mortes; aos meus avós paternos, Francisco e João que mesmo não os tendo conhecido em vida, sempre tive o pensamento nos senhores.

À minha mãe, Carmem Lucia Silva, e Maria Silva por sempre estarem ao meu lado não só nas horas boas, mas nas horas em que eu mais necessitava, por chamarem minha atenção quando achavam necessário e por me apoiarem no que eu idealizo.

Ao meu Pai, César Paulo, meu herói, meu velho, meu espelho de vida, pela dignidade, honestidade e sinceridade, mesmo o senhor tendo feito a passagem espiritual quando eu tinha doze (12) anos, mesmo eu ainda não entendendo muito sobre o preconceito racial e religioso, o senhor me ensinou o que é ser um homem negro em nossa sociedade e nunca me deixou esquecer de onde eu vim (choro). Mesmo com minha pouca idade antes de sua passagem, mesmo com dez anos, o senhor sempre me respeitou e me acompanhava nos lugares a onde eu queria ir. Pai, sei que o senhor está sempre ao meu lado e meus pensamentos sempre estão no senhor.

A meus Irmãos Luiz Claudio, Roberto, Thiago e minha irmã Patrícia, por estarem ao meu lado. Peço desculpa a meus sobrinhos, Isabela, Andresa, Deborah, Alexander, Igor, Nicolas, Hugo e Patrícia, pela ausência em alguns momentos, mas vocês sabem que amo vocês mesmo com algumas brigas entre nós.

Camaradas da Capoeira

Agradeço a Mestre Noronha, Mestre Pastinha, João Pequeno de Pastinha, Mestre João Grande, Mestre Pé de Chumbo, pois sem eles eu nunca teria conhecido meu

Mestre Guimes, que desde de 1999 sempre me incentivou a estudar para entrar em uma universidade, não como um membro externo, e sim, como um aluno. Sem seus incentivos, estudar em uma universidade para mim era apenas um sonho, aliás, em 1999 eu era um simples guardador de carros nas ruas de Uberlândia e meu sonho era ganhar dinheiro para leva para casa. Mestre, muito obrigado não só por me ensinar um pouco das malandragens da capoeira Angola, mas obrigado por me ensinar e me auxiliar em minhas decisões tanto pessoais quanto acadêmicas. A meu outro Mestre, Boy, por me aturar todos os dias ao seu lado para aprender a tocar berimbau e ficar o dia todo ao seu lado falando e falando (riso). A Roberta Fusconi, por sua companhia, carinho, conselhos e respeito à minha pessoa.

Aos amigos de Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Adriano “Johnson”, Airton “traíra”, Aline Costa, Alan, Ana Paula “Ana Tyson”, Angélica, Antoneli “Marreta”, Alexandro Jonhsons, Caracol, Carolina “Caca”, Cristiano “Araxá”, Daniele “Caixa d’água”, Do circo, Emerson “Português”, Elaine “Anjo”, Erika Matias, Etiene, Everton “Pai Dendê”, Fernanda Nocam, Flavia, Flavinha, Gilson Goulart, Hercules Ramalho, Jaitom, Janayna “Alegria”, Karla “Esponja”, Karlinha, Leo “Paparatus”, Lia “precipício”, Livia “Globaliza”, Marco Aurélio “Munra”, Marco Aurélio “Príncipe Louco”, Marcos Aurélio “Papa-léguas”, Mariza, Murilo “Profundo”, Nayran, Pastelzinho, Paulo Alexendre “P.A”, Poliyana Mendonca, Reinaldo “Pardal”, Renata “Jugular”, Renato “Bill”, Thiago “Railander”, Thiago Médico “Vandim” e Zelidi.

Neste mundo de capoeiragem agradeço muito aos manos Saturnino, João “Hiena” e Gabriel “Papai Joel” pelas muitas risadas e aventuras no mundo da capoeira Angola

Agradecimento as Família Fusconi e Roci

A Osca Fusconi, Oreta Fusconi e a Beatriz Roci. Tanto a família Fusconi e Roci contribuíram financeiramente no pagamento de um cursinho pré-vestibular. Sem o apoio delas eu e minha família não teríamos condição de pagar um cursinho, mesmo eu não conseguindo passar no primeiro vestibular que prestei, continuaram acreditando em mim e contribuíram com a permanência da bolsa por mais um ano, se hoje estou me formando vocês tem uma parcela em minha conquista.

Pretos e pretas do NEAB.

Adna, Andréia Souza, Andreia, Camilla Soueneta Nascimento Nganga, Cintia Camargo, Cristiane Coppe, Elzimar, Ênio, Fabinho, Gabriele, Hugo Mendins, Ilzimeire, João Claudio, João Gabriel, Juliano Soares Pinheiro, Lara Barbosa, Lorena, Maria Laura, Pedro Barbosa, Pollyana, Rubia, Sálua, Vania.

Obrigado pelas muitas conversas, discursões sobre diversos temas que contribuíram em meus estudos, muito obrigados pelos aprendizados.

Obrigado à Família Ferreira de Olímpia seu Francisco, Nando, Gabriel, Dona Abadia Fatinha, Jonathan João.

Agradecimento a minha família espiritual ABASSÁ

Em primeiro lugar, a meu zelador Paulo César do Nascimento, “*Tata de Nkisi*”, Pedrinho de Nanã, ou simplesmente “velho”. Mesmo o senhor sempre me falando que não tem conhecimentos acadêmicos, o senhor contribuiu muito para este trabalho com suas palavras de apoio, de conforto, o senhor tirou muitas dúvidas que sempre tive em suas histórias sobre a religiosidade, os mitos, as verdades. A cada pergunta que fazia o senhor respondia e me fazia outras perguntas que me deixavam inquieto. Velho, muito obrigado por horas e horas sentado na frente do Abassá de Nanã e Oxum, me ouvido e me aconselhando a lutar pelos meus sonhos. O senhor pode não ter o conhecimento acadêmico que os doutores, mestres e graduandos têm, adquirido nos livros, mas o senhor tem conhecimentos adquiridos na vida e dentro da religiosidade.

Agradeço à Yalorixá Maria Mariinha de Oxum, por suas contribuições e mesmo me falando que não tem uma boa leitura, parou muitos de seus afazeres em meu auxílio. Obrigado ao Tata Gladstone César de Oxóssi por sempre me animar e escrever um pouco sobre a religiosidade e sobre seus mistérios. À Yalorixá Mãe Alzira, por sempre me falar as palavras certas no momento que eu achava que eu estava errado. À Asè, meu irmão espiritual Claudio Lucio, um filho de Omolu, por suas palavras e por sempre ficar ao meu lado estudando e me animando, e por sempre falar “Foguinho, não desanima você vai conseguir”. Estas palavras me ajudaram muito.

Obrigado a Edna, filha de Ossaé, por sempre fazer um delicioso almoço para eu ter mais tempo para estudar, obrigado a Luciana Aparecida, minha irmã espiritual que sempre que me via com um olhar de cansado me abraçava. Lu, com os abraços me

sentia renovado, obrigado, agradeço a André, Brígida, Cezinha, Deborah, Edvaldo, Elisângela, Erick, Erilda, Fabi, Fernanda, Jessica, Margareth, Paloma Rosa, Paulo, Raquel, Seu César, Tayna, Tio Natal, Tio Zé, Toto, Wilber, Zão, todos do Abassá que por um minuto de sua vida tiraram um tempo para me escutar falar de minha monografia.

Aos amigos que conheci na vivência Acadêmica

Abiola Yale, Agata, Akif Kozanoglu, Ana Clara. Bem Elias, Bete Figueroa, Carla, Cintia, Fabio Vasconcelos, Fernanda Lamanes, Francisco (Chico), Funda Kozanulgo, Gabriel Ferreira, Gustavo Ferreira, Hugo Felicidade, Ibrahim Mohamed Abubakar, Larissa Mundim, Leandro Alves, Leticia Fidelis, Lucia Maria, Luciana Biffe, Marcos Ranier Fonseca, Paulo Sergio, Priscylla Leite de Moraes, Renata Paixão, Réveny e Cristina, Ruhisen Kozanoglu, Simone Nogueira, Sumamita, Thais, Tomtom, Senzala e Yuri Leite.

Orientadora e Banca

À minha orientadora Maria Clara Tomaz Machado, pela forma com que aceita me orientar em um campo de muitos mistérios que envolvem a musicalidade da capoeira Angola.

Agradeço a Cairo e Tadeu Pereira dos Santos por aceitarem meu convite de fazer parte da banca de defesa e contribuir com suas experiências.

Agradecimento a minha Filha

Pela vida descobri a luta que é ser um homem negro em uma sociedade racista, luta que é para se manter calmo perante os milhares de olhares preconceituosos. Tive que aprender a ser companheiro, irmão, tio, primo e padrinho e no final de minha graduação descobri algo que até hoje nunca tinha sentido. O sentimento de paternidade com o Nascimento da filha Dandara Inaê, minha filha que veio para me ensinar e me mostrar que tenho emoções que nunca tinha sentido. Dandara Inaê, muito obrigado por me fazer ter o sentimento de pai especial, eu te amo.

Agradeço a todos os verdadeiros mestres da cultura africana, afro-brasileira, os guardiões da memória, da dignidade e sabedoria ancestral do povo negro por transmitirem seus saberes e valores. A todas e todos, minha mais sincera gratidão por estarem comemorando comigo esta conquista.

Agradecimento muito especial

Por último, agradeço do fundo de meu coração aos meus grandes amigos, Mardem e Leu, foram vocês que me levaram para a capoeira Angola, se não fossem vocês acredito que eu nunca entraria em uma universidade. Mardem, mesmo que você não esteja entre os vivos sei que onde você estiver, está vendo minha conquista. Leu hoje você está mundo afora, mas onde você estiver, desejo muitas felicidades.

RESUMO

Neste trabalho, investigam-se os diálogos das ladainhas, louvações e corridos, da capoeira Angola. Na musicalidade compreende-se que as mensagens transmitidas pelas letras das músicas da capoeira Angola são importantes fontes de saberes relacionados à quantidade de preconceitos religiosos, de raça, de gênero, políticos, entre outros. As músicas na capoeira Angola são chamadas de ladainhas, louvações e corridos, elas são executadas especificamente para a realização da roda de capoeira. As ladainhas, louvações e corridos têm a função de ensinar e conduzir os jogadores para um diálogo na roda. Elas potencializam práticas educativas não-formais, analisadas na perspectiva intercultural. A musicalidade da capoeira Angola torna-se como que um fio condutor por onde passa o enredo argumentativo de temas pouco discutidos nas cadeiras escolares e acadêmicas.

Os cantadores nas rodas de capoeira Angola, que geralmente são os mestres(as), através dos cantos têm a capacidade de expressar diferentes espaços-tempo. As músicas da capoeira Angola voltam no tempo, passam pelo presente e nos instruem para o futuro. As mensagens das músicas da capoeira Angola mostram que a ela é hoje praticada no Brasil e em diversos países como Estados Unidos, Alemanha, França, Espanha, Japão. Tem sua origem no Ngolo, ritual ancestral dos negros bantos do sul de Angola. O Ngolo, ou “dança da zebra”, conhecido também como Mufico, Efico ou

Efundula, era um ritual que marcava a passagem das meninas à vida adulta e hoje é patrimônio do Brasil.

Analisa-se a capoeira Angola através das músicas e percebe-se um campo de poder, entende-se que nela também há hierarquias e regras no jogo, no qual as músicas são um dos elementos centrais. Além da importância dos mestres na capoeira para transmitir seus conhecimentos pelas falas ou pelos seus gestos corporais, a oralidade e as memórias dos mestres fornecem possibilidades na construção do conhecimento histórico dos mais novos na capoeira. Pelas músicas se percebe a ligação da capoeira Angola com a religiosidade africana e afro-brasileira, e através das análises das ladainhas, louvações e corridos se possibilitará um pensamento sobre a historiografia brasileira.

ABSTRACT

In this work we investigate dialogues and litanies, praises and calendar, of capoeira Angola. In the musicianship we can understand that the messages conveyed by the lyrics of the capoeira Angola songs are important sources of knowledge related to the amount of religious prejudices of race, gender, political, among others. Litanies, praises and calendar leverage non-formal educational practices, analyzed the intercultural perspective. The musicianship of capoeira Angola becomes like a thread through which goes the argumentative plot themes not discussed in school and academic chairs. The singers in capoeira Angola, that are usually the teachers, through the corners have the ability to express different space-time. The songs of capoeira Angola go back in time, go through the present and instruct us for the future.

The message of capoeira Angola music show that it is now practiced in Brazil and many other countries. It has its origin in Ngolo, ancestral ritual of black Bantu of southern Angola. The Ngolo, or "Zebra Dance", also known as Mufico, Efico or Efundula, was a ritual that marked the passage of girls to adulthood and is now heritage of Brazil.

When we analyze the capoeira Angola through the songs, we can see a field of power, it is understood that there are hierarchies, rules in the game in which the songs are a key element. Of course, it besides the importance of teachers in capoeira to transmit their knowledge by words or their body gestures, and orality and the memories

of teachers who provide possibilities in the construction of historical knowledge of the newest in capoeira. The songs you realize the connection of capoeira Angola with the African religiosity and african-Brazilian and through the analysis of litanies, praises and calendar to allow a thought about Brazilian history.

SUMÁRIO

•	LISTA DE IMAGENS		
•	INTRODUÇÃO.....		
9		
•	CAPOEIRA	ANGOLA	E
	CULTURA.....	11	
•	CAPOEIRA		E
	MEMÓRIA.....	32	
•	CONSDERAÇÕES		
	FINAIS.....	73	
•	ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS		
•	REFERÊNCIAS	BIBLIOGRAFICA	
	76	

2.1. INTRODUÇÃO

A escolha do tema “As ladainhas e os corridos da capoeira Angola: Uma das formas da resistência do canto negro” tem o intuito de dar mais ênfase à importância das músicas que são cantadas nas rodas da capoeira Angola e mostrar por meio das letras, como se apresenta a história do Brasil pela vertente do povo negro, que a nossa sociedade desconhece. A capoeira Angola está inserida em nossa sociedade há vários séculos devido ao transporte forçado de milhões de negros e negras para o Brasil no período escravocrata. A capoeira Angola se encaixa na cultura afro-brasileira deste modo o primeiro capítulo intitulado capoeira Angola e cultura procura mostrar que a capoeira Angola é uma das culturas existentes no Brasil e a capoeira serve para uma construção na sociedade negra em nosso país

Quando milhões de negros(as) foram trazidos aos portos brasileiros como escravizados, sem direito a trazer nada de suas terras natal, eles(as) portaram exclusivamente suas lembranças, sua cultura, sua religião e algo que ninguém consegue tirar de ninguém: “saberes adquiridos com as pessoas mais velhas de sua comunidade”. Eu César Paulo Silva, praticante deste jogo/dança/luta/teatro que chamamos de capoeira Angola, recebi o nome de “Foguinho” ao me iniciar nessa prática cultural de matriz africana. Hoje este nome ganhado na capoeira Angola me acompanha nos ternos de Congado, Moçambique, Marujos, Catupés e Marinheiros, o nome Foguinho também me acompanha nos terreiros das nações de Omolokô de Candomblés, e até mesmo na universidade.

O objetivo desse trabalho foi de estudar a cultura afro-brasileira através das ladainhas, louvações e corridos da capoeira Angola, e tentar mostrar a importância do negro em nossa sociedade, com a minha vivência na capoeira Angola, acredito que possa contribuir para que as pessoas que não praticam a capoeira Angola possam dar mais atenção para as mensagens que as letras das músicas fornecem. Desde o momento

que comecei a prestar mais atenção nos cânticos que são embalados pelos sons dos berimbaus, pandeiros, reco-recos, agogôs e atabaques, comecei a me perguntar por que muitos temas que as ladainhas, louvação e corridos abordam eu não escutava em minha sala de aula, tanto quanto nas escolas que estudei e na própria universidade. A cada roda que eu participava, onde alguém cantava uma música que eu não conhecia, isso me deixava mais inquieto, inclusive ao perceber que sua letra era uma viagem pela historiografia brasileira.

Ao terminar a roda da capoeira Angola meus pensamentos sobre a música não paravam, neste momento senti a necessidade de ir a campo para fazer pesquisa sobre algumas músicas. Assim fui descobrindo que muitas de suas músicas não têm autoria e hoje se tornaram de domínio público, sendo que elas são cantadas há mais de 30 ou 50 anos nas rodas da capoeira, onde os negros cantavam suas angústias, relatam denúncias contra o sistema escravista e extravasam seus anseios e outros assuntos que me inquietavam na capoeira Angola. São essas as ligações que existem entre várias músicas que discorrem um pouco sobre a religiosidade africana e religiosidade afro-brasileira. O interessante é que os compositores das músicas, sejam mestres ou um praticante, não se preocupavam em patentear suas músicas e quem as ouvia ficava sabendo algum fato relativo a um mestre antigo ou que tivesse ocorrido recentemente.

Essa não preocupação em patentear ou escrever as histórias cantadas nas músicas não quer dizer que os participantes não se preocupavam com as composições e as histórias dos grandes capoeiristas, no meu modo de pensar, vejo que os capoeiristas antigos repassavam suas mensagens pelas histórias orais que chegam a nós até os dias de hoje. Será que para os antigos capoeiristas a oralidade era mais importante do que a escrita? Se os antigos pensavam assim, seus desejos estão se realizando. Porque eu já escutei histórias que foram contadas há mais de 30 anos, como a história de Besouro [Mangangá \(1895—1924\)](#), um dos grandes capoeiristas do passado. Só depois de muitos anos a história de Besouro foi escrita, mas antes suas histórias eram passadas oralmente.

Assim, a oralidade se mostra muito forte em meio à capoeira, pois muitos mestres passam seus conhecimentos através da fala. Os mestres reproduzem seus conhecimentos, adquiridos também através dos seus mestres. O espaço para os conhecimentos adquiridos através da oralidade se mostra importante na trajetória da capoeira Angola, ele ocorre nos treinos e nas rodas de capoeira, onde relatam-se histórias pelas ladainhas, pela louvação e pelos corridos. É dessa forma e por meio das

músicas da capoeira que muitos capoeiristas relatam o preconceito racial, fazem denúncias sociais como, por exemplo, a intolerância religiosa.

Quando falamos em oralidade automaticamente vem em nossa mente a falar e é justamente pelas falas que os mais velhos relatam as histórias da capoeira os relatos e transmitido aos mais novos, o falar é crucial na capoeira, pois as memórias dos mais velhos se cruzam passado, presente e futuro; e pelas músicas antigas que muitas das vezes que se tem o questionamento da historicidade brasileira.

Para questionar a historicidade brasileira o segundo capítulo intitulado capoeira: Memória através das músicas, neste capítulo será falando sobre a importância da oralidade, memória e religiosidades, porque não tem como falar de capoeira Angola sem falar da religiosidade africana e afro-brasileira.

A Oralidade é um importante instrumento no processo para a comunicação para comunicação entre o passado e o presente e por meio da oralidade que muitas perguntas são respondidas pelos mestres antigos. A oralidade na capoeira Angola é primordial, pois a fala é parte integrante nas manifestações africana e afro-brasileira. Tanto na capoeira Angola e em outras manifestações africana e afro-brasileira a oralidade se dá mediante a vivência e experiências adquirida dos mais antigos nesta cultura que em nosso caso é a capoeira Angola.

Nesse viés podemos afirmar que a capoeira Angola tem suas raízes africanas expressas em composições como a ladainha de mestre Ciro, que fala da ligação com a África: “capoeira veio da África/ Esse jogo, dança, luta, arte som poesia tem/ jogo do negro de angola/ contra o senhor do engenho/ Na Bahia essa arte o negro foi transformar [...]”, as religiosidades de matrizes africanas, como nas ladainhas de mestre Bola: “[...] Xangô, rei de Oyó / O Exu é mensageiro/ Omolu, Senhor São Bento/ Oxóssi, santo guerreiro [...]” ladainha de mestre João Grande “[...] Quando chego no terreiro/ Quando chego no terreiro/ Trato logo de Louvar / Louvo a Deus primeiramente/ Louvo meu pai Oxalá[...]” e o corrido de mestre Guimes “[...] Quando vim de Angola, vim num navio negreiro. Proibiram meus Santos foi lá no cativo/ Hoje eu jogo Angola, jogo também nos terreiros [...]”.

Com um estudo mais aprofundado das ladainhas, louvações e corridos da capoeira Angola, poderemos contribuir para que a nossa sociedade possa adquirir mais conhecimentos e ter uma maior noção sobre a formação da cultura brasileira, da história e concepção das identidades raciais, ou seja, dos negros escravizados que ajudaram a fortalecer a economia e a sociedade brasileira. Poderemos mostrar que a cultura africana

e afro-brasileira fazem parte da nossa identidade. O negro (a) brasileiro sempre teve a sua identidade marcada de forma negativa, mais com o passar dos séculos negros e negras estão lutando para mostra que o negro (a) brasileiro tem suas heranças guerreira, por varias lutas do negro a identidade negra é a forma dos indivíduos se fazem se reconhecidos como seres humanos. E como muitas das ladainhas, louvações e corridos da capoeira Angola coloca o negro (a) de forma heroica as músicas da serve de auxilio na construção da identidade negra. Este fato em si, já é relevante para se estimular o interesse pelo assunto e demonstrar que é possível levar as músicas da capoeira Angola, bem como as ladainhas, louvações e corridos para os ambientes escolares e universitários, pois, é inegável que, como as histórias dos africanos e dos afro-brasileiros estão sendo contadas nas músicas da capoeira Angola, esse estudo pode conduzir a historiografia brasileira a uma reconstrução.

Nossa problematização inicial era de questionar quais as formas de ensino da cultura afro-brasileira e africana como parte integrante deste país chamado Brasil. Entre tantas questões como a musicalidade, as movimentações, religiosidades e linguagens, pensamos na prática da capoeira como uma das formas de resistência da sociedade negra no Brasil. Além do canto, o ritmo, a dança e outros elementos que persistem, penso conceitos tais como identidade, racismo, cultura imaterial e a resistência entre outros.

O nosso recorte parte de dentro da própria manifestação cultural ao salientar as letras, as poesias, os versos, como respostas a um cotidiano em constantes transformações. Mesmo considerando a persistência dessa manifestação cultural, nos perguntamos das possibilidades e da importância das músicas para os indivíduos, sejam eles(as) brancos(as) ou negros(as), as mudanças que ocorrem neles depois de escutarem as mensagens das letras das músicas, quais as mudanças que tenham ocorrido nos percursos de sua vida, além a importância da prática da capoeira Angola para aumentar ainda mais o reconhecimento da nossa Africanidade e Afro-brasilidade.

A metodologia de análise percorre não só a historiografia sobre a cultura popular, na negritude, no racismo, mas também o letramento a partir das ladainhas e corridos dos mestres, nos vídeos e imagens que poderão nos auxiliar nas análises apresentadas.

- **CAPOEIRA ANGOLA E CULTURA**

O contato e o acesso à cultura são primordiais na vida dos indivíduos que convivem em sociedade. Mas o que é cultura? Para responder a esta pergunta acredito que passaríamos horas, dias e anos em conversas e discussões apenas para tentar resumir em uma só palavra o termo cultura. Cultura pode ser ‘tudo’, toda forma de interação é cultura. A cultura está inserida em nosso cotidiano e percorre o processo de construção da nossa história. Não é de hoje que falar de cultura gera várias perguntas, porque cultura possui grandes aspectos tangíveis – desde artefatos ou símbolos que fazem parte da conjuntura, às ideias, normas que regulam o comportamento, formas de religiosidade, dentre outros. Assim, os aspectos de religiosidade e costumes podem ser vistos como os objetos que constroem a realidade social dividida por indivíduos que integram uma determinada sociedade. Como salienta-se em:

[...] Cultura é o conjunto de sentidos e significações, de valores e padrões, incorporados e subjacentes aos fenômenos perceptíveis da vida de um grupo social concreto, conjunto que consciente ou inconscientemente, é vivido e assumido pelo grupo como expressão própria de sua realidade humana e passa de geração em geração, conservado assim como foi recebido ou

transformado efetiva ou pretensamente pelo próprio grupo. (AZEVEDO, 1986)

Ao falar de cultura no Brasil é imprescindível reconhecer a importância da cultura negra e indígena e até mesmo de várias culturas europeias, ou seja, da diversidade cultural brasileira. É necessário ter em mente que, antes da chegada de portugueses, povos indígenas já habitavam o Brasil, entre eles, [Caiapós](#), Amanayé, Bakairi, Jarawara, Kaimbé, Kaingangue, Xavantes, Xingu etc; e que a chegada dos negros se deu através da colonização construída por diversas nações de africanos como Bantos, Iorubás, Jejes, Malês etc. Muitos desses africanos e africanas foram trazidos forçadamente por conta da escravização de milhões de seres humanos. Acredito que é muito difícil afirmar a data certa (exata) em que os primeiros negros e negras foram transportados como escravizados para o Brasil.

[...] Não existem registros precisos dos primeiros escravos negros que chegaram ao Brasil. A tese mais aceita é a de que em 1538, Jorge Lopes Bixorda, arrendatário de pau-brasil, teria traficado para a Bahia os primeiros escravos africanos. Eles eram capturados nas terras onde viviam na África e trazidos à força para a América, em grandes navios, em condições miseráveis e desumanas. Muitos morriam durante a viagem através do oceano Atlântico, vítimas de doenças, de maus tratos e da fome. Os escravos que sobreviviam à travessia, ao chegar ao Brasil, eram logo separados do seu grupo linguístico e cultural africano e misturados com outros de tribos diversas para que não pudessem se comunicar.

Os escravizados que sobreviviam ao genocídio eram separados do seu grupo linguístico, com a esperança de fugir do sistema opressor, tentavam comunicar-se para traçar planos para suas fugas ou sabotagem nos engenhos onde estavam. Com a mistura de várias culturas de africanos e indígenas, o Brasil tem hoje uma grande diversidade cultural nas músicas, nas religiões, no modo de vestir, na culinária e no falar.

O Brasil tem hoje uma grande diversidade cultural nas músicas, nas religiões, no modo de vestir, na culinária e no falar. Por conta desta diversidade cultural o Brasil é muito diversificado tornando-se indispensável à integração e diálogo entre indivíduos com identidades culturais diferentes seja elas da cultura afro-brasileira ou não.

A grande diversidade cultural no Brasil proporciona o diálogo intercultural em nosso país, e com este intercambio os indivíduos de culturas diferentes iram perceber que cada cultura tem além dos modos de vida diferente também tem os sistemas políticos, religiosos, econômicos, tradições, valores e crenças parecidas ou não.

Portanto por conta da diversidade cultural em nosso país deve ser pensada de forma plural não singular

Durante a escravização, o modo de expressão que vigorou no Brasil dos séculos XVI ao XIX era a cultura europeia, ou seja, branca, que predominava de forma brutal nos países que colonizavam e não davam margem à sensibilidade dos costumes de indígenas e africanos, já que no imaginário de muitas pessoas, neste período, essas culturas eram vistas como cultura exótica. Será que esses pensamentos já mudaram? É perceptível que não. Ainda hoje há várias atitudes e piadas pejorativas em relação ao negro em nossa sociedade. Desse modo, será que a cultura negra não permanece sendo discriminada pela sociedade branca? Desde o tempo da escravidão a cultura europeia era vista como uma cultura dos civilizados, e do ponto de vista cristão católico, a ‘cultura da salvação’. Já a cultura africana era como uma cultura onde seus praticantes não tinham inteligência, como uma cultura ruim. Sobre o imaginário africano no Brasil, Pereira afirma que:

[...] O que chamamos de cultura de valor na Europa, na África são costumes exóticos. O que os europeus chamam de filosofia e religião toma os nomes de credence e superstição na África. As lutas de classes são reduzidas a lutas tribais. No estudo da formação de nacionalidade, a participação dos africanos e de seus descendentes é escamoteada e relegada a uma contribuição ao folclore, à culinária e misticismo [...] Conhecemos a África das tribos, do Simbá, dos safáris, da Aids, da fome e das guerras. O continente africano permanece, para a maioria dos brasileiros, reduzido a uma imagem simplificada por quatro t: tribo, tambor, terreiro, tarzan”. PEREIRA (2008, p. 16)

Mas para se falar de cultura há um caminho longo, e nesse caminho podemos compreender as práticas religiosas, educação, respeito, ideologia, diversidade e economia de cada indivíduo que está inserido dentro de um determinado grupo social. A cultura pode ser a somatória de costumes, tradições e valores; é um jeito próprio de ser, cada indivíduo pode sentir o mundo em que está inserido, seu modo de vida, suas maneiras de agir e expressar-se frente às experiências vividas. Segundo entrevista do sociólogo Jonathan H. Turner, concedida ao blog de Elias Freitas “cultura é um sistema de símbolos que uma população cria e usa para organizar-se, facilitar a sua interação e para regular o pensamento” .

Cada indivíduo tem sua maneira de compartilhar seus conhecimentos conforme vive, mas sempre haverá discordâncias entre os membros da mesma cultura, porque cada um tem seu ponto de vista, o seu olhar.

[...] É claro que muitas vezes pode haver mal-entendidos entre os membros de uma mesma cultura, assim como é possível entender coisas de culturas às quais não pertencemos. Mas no geral, para entendermos bem outra cultura, temos de passar por um aprendizado dos seus códigos básicos, se não estaremos apenas projetando sobre os significados que aprendemos na nossa própria formação, ao longo do nosso processo de socialização, de nos tornarmos parte de um corpo social. A cultura é algo que nos permite fazer parte de um grupo e nos dificulta sermos um membro integral de um grupo que não o nosso, a não ser que nos transformemos radicalmente. (SOUZA, 2005)

Dentro da cultura também podemos observar as identidades sociais expressas no seu modo de pensar, conversar, interagir e resolver as dificuldades que possam surgir pela vida. Em épocas anteriores cada indivíduo, com o tempo, era educado e socializado a partir das demandas dos mais velhos e mais sábios. A partir do século XX, mais especialmente, com o advento da indústria cultural, da informática e outras formas de mídia, valores e conceitos de ética, vem-se rompendo antigos pensamentos. Não podemos ver a cultura de modo específico, a cultura é plural.

[...] Cultura é um campo de expressão difícil de conceituar. Isto porque não existe cultura no singular, se constituem é pelo poder, pela sua colonização. De uma forma bem simples, podemos definir, em um primeiro instante, cultura popular como todas aquelas práticas e representações culturais vivenciadas no cotidiano de atores sociais específicos, distantes do racionalismo científicos, como forma de recriação do universo: crenças, hábitos, costumes e conhecimento. (MACHADO, 2005, p. 335)

Também para Rose Busko:

[...] Entendida em sua forma mais abrangente, a cultura é conhecimento e prática, forma de explicar e intervir na realidade, portanto instrumento de provimento e de resolução de problemas da humanidade. Ainda sob este conceito, não se pode separar cultura e desenvolvimento, cultura e subsistência humana. Não há ser humano sem cultura. Mesmo entretendo a fina distinção entre os modos de intervenção e de representação da realidade, ainda assim, não se pode desconsiderar a necessidade humana de materializar cultura.

Ou seja, cada cultura possui sua própria historicidade e não é construída do dia para noite, porque a cultura é moldada e remodelada, mantida e preservada a partir das relações sociais em que cada grupo está inserido e com outras com os quais se relaciona. A cultura é um dos modos pelos quais os homens e as mulheres manifestam seu modo de pensar nossa sociedade, a cultura pode servir para elucidar novas perspectivas e mostrar que a sociedade ainda menospreza muitas práticas sociais no Brasil. Para muitas pessoas a cultura se dá também através de símbolos.

Essa linha de raciocínio não está errada, sendo possível considerar que pessoas que vivem em uma determinada cultura, evidenciam padrões por meio dos símbolos e por eles podemos compreender suas lógicas e suas representações, suas magias, suas crenças o que é pertinente em denunciar a importância de seu significado cultural, intrínseco aos seres humanos. Desse modo, qualquer pessoa que vê um determinado símbolo, de certa forma irá respeitá-lo, colocando em prática a consideração à diversidade cultural. Dessa forma:

[...] As identidades nacionais não são nem genéticas nem hereditárias, ao contrário, são formadas e transformadas no interior de uma representação. Uma nação é, nesse processo formador de uma identidade, uma comunidade simbólica em um sistema de representação cultural. E a cultura nacional é um discurso, ou modo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as ações quanto às concepções que temos de nós mesmos. Não é ocioso lembrar que tais identidades, no caso do Brasil, estão embutidas em nossa língua e em nossos sistemas culturais, mas estão longe de uma homogeneidade – que já não perseguimos – ao contrário, estão influenciadas (as identidades) pelas nossas diferenças étnicas, pelas desigualdades sociais e regionais, pelos desenvolvimentos históricos diferenciados, naquilo que denominamos ‘unidade na diversidade’. Como todas as nações, mas bem mais do que a maioria delas, somos híbridos culturais e vemos esse processo como um fator de potencialização de nossas faculdades criativas” (MIRANDA, 2000).

Precisamos avaliar aqui, como afirma Stuart Hall (2005) “que existe um mundo pós-modernizado e globalizado uma “crise de identidade”, para Hall, tal crise faz parte de um processo abrangente de tais transformações em que a identidade se diluiu, passam por hibridações, mais também se reconhece “retrocesso” como forma política de existir. Segundo Hall:

[...] identidade formada por interação, levando em conta o ambiente social em que o indivíduo nasce, sua classe social, sua cultura, ou seja, o seu núcleo que é sua essência como no sujeito do iluminismo, só que agora ele também sofre influência do mundo exterior, das interações sociais que permeiam seu ambiente social. Nesse sentido a identidade vai se constituir a partir do que o sujeito se depara estruturalmente, o que estabiliza tanto o sujeito quanto os mundos culturais que eles habitam. (HALL, 2003, p.11)

É o caso da busca por reconhecimento, ela incita lutas, por exemplo, pelos bascos da Espanha ou pelos fundamentalistas mulçumanos. Daí a proposta do autor sobre a “descontração do sujeito” que fragmenta identidades tradicionais. Hall afirma que hoje as identidades encontram fronteiras menos definidas e daí a sua crise.

Talvez a capoeira Angola possa ser compreendida como a persistência de uma prática cultural afro, e a possibilidade de gerar uma identidade pelo viés da matriz negra. Todavia, sem desconhecer seu processo histórico na sociedade brasileira possibilidade até meados do século XX como luta, hoje ocupa um lugar de prática ou manifestação cultural.

Uma forma que qualquer indivíduo tem de mostrar suas práticas culturais é através da oralidade, símbolos e gestos. A oralidade dentro de várias manifestações é muito importante, pois é através dela e de suas expressões simbólicas e corporais que as manifestações são transmitidas e preservadas. Com as palavras, muitas manifestações conseguem seu espaço em nossa sociedade, mesmo que de forma diferente de tempos atrás. Como salienta Zumthor (1987), sobre as palavras “a palavra falada é a manifestação mais convincente de autoridade até o século XV e XVI, instrumento privilegiado do exercício do poder e do ato jurídico. Para a maioria dos homens, a religião consistia no sistema acessível de explicação e ação prática e simbólica sobre o mundo. Poder e verdade, culto e poesia estavam unidos pela pulsão profunda da voz”.

É necessário ressaltar que muitas pessoas têm vocabulário diferente e outra forma de pronunciar palavras que não fazem parte do vocabulário dos detentores de conhecimento formal. A respeito das práticas culturais populares é necessário que se valorizar a união daqueles que se organizam em torno delas e, mais que isso, o poder das palavras e dos representantes, conforme Oliveira e Katrib salientam:

[...] União é a palavra que conduz a força e a garra dessas pessoas a efetivarem como parte de suas vidas e da cultura do lugar essa série de acontecimentos que levam em consideração as práticas, os saberes e muitas histórias. E se reacende o sentido do congraçamento, pois não há quem não perceba a sua importância para reavivar os encontros e os laços com a comunidade. É por isso que, quando as portas desse universo se abrem, sujeitos e histórias pedem passagem, descortinando um universo rico de representações movidas ao ritmo e aos sons dos batuques, louvações e memorizações. (OLIVEIRA, Anderson A. G. de; KATRIB, Cairo M. I. 2010, p. 177)

O mundo da cultura é amplo, plural e ilimitado e é nesse universo que a capoeira Angola pode ser inserida com suas performances corporais, suas ladainhas, louvações e corridos. No capítulo em que falaremos especificamente da capoeira Angola neste trabalho, será explicado mais sobre as ladainhas, louvações e corridos. A capoeira

Angola é umas das manifestações da cultura afro-brasileira que pode ajudar o sujeito a interpretar e compreender o mundo com outro olhar. A capoeira Angola faz parte da cultura brasileira, por meio dela e de outras manifestações qualquer indivíduo pode chegar a lugares inimagináveis:

Quem viaja neste mundo
Sempre encontra novidade
Pois agora encontrei uma
Sem querer sem ter vontade
Encontrei uma velha barreira
Acabar com uma feira
E uma grande cidade
E pão de ló é pão doce
E pão doce é pão doce

Neste corrido podemos observar na passagem “quem viaja neste mundo sempre encontra novidade/ pois agora encontrei uma” que dentro da cultura sonhamos e viajamos inclusive com a possibilidade de adquirir novos aprendizados, que são necessários em qualquer aventura, quando os novos se tornam fonte de inspiração e motivação para continuarem lutando, para mostrarem e propagarem sua cultura.

Nos dias de hoje estudar história é também ter disposição para conhecer a cultura dos povos. Assim, é muito importante saber o que aconteceu no passado para compreender o presente e ter força para que no futuro a cultura popular sempre em movimento, representa a dinâmica dos valores sociais. Dessa forma, a cultura sempre estará marcada na vida de cada indivíduo. Lembramos que a cultura e a educação podem construir novas posturas tanto ideológicas como filosóficas produzindo novos saberes. As identidades culturais de todos os indivíduos são construídas a cada dia. Cabra avalia que:

[...] as identidades culturais são construções sociais não somente construídas, como também moldadas e remodeladas, mantidas e preservadas a partir das relações sociais estabelecidas tanto vertical quanto horizontalmente. Ou seja, as identidades culturais não são nem podem ser tomadas como algo natural, mas devem ser pensadas como um fenômeno resultante de um processo de relações entre indivíduos, grupos e sociedades. Conforme adverte Bauman (2005), “A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação, uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado.”, deste modo, cumpre salientar que as relações que envolvem a formação das identidades raramente são harmoniosas. Por sua vez, o indivíduo, cuja identidade foi formada através do estabelecimento dessas relações sociais, que interage com as estruturas sociais e históricas de modo crítico, pode promover questionamentos e outros elementos através dos quais provocarão

além de alterações na identidade até então construída, como também mudanças na estrutura sociocultural e da realidade. Eis o poder que há na tomada de consciência em relação à identidade de um grupo. (CABRA, 2010, p 1)

Para Cabra (2010) o poder da “tomada de consciência” da cultura reside no fato de que, ao interagir com as estruturas históricas e sociais de forma crítica, há a possibilidade da elaboração de questionamentos, provocando alterações na identidade, além de mudanças na estrutura sociocultural e da própria realidade.

Na cultura os sujeitos sociais, indivíduos, reportam-se a um lugar, à sua fé e ao grupo em que estão inseridos. A capoeira Angola é uma das manifestações em que os sujeitos têm um papel muito importante, fato que também pode ser observado em outras manifestações afro-brasileiras como o tambor de crioula, o Jongo, o Congado, o Cacuriá, a Umbanda, o Candomblé, o Omolokô etc. Essas práticas têm um modo de acolhimento que integra cada novo membro ao grupo ou irmandade, cada um traz suas identidades de convívios com outras temáticas e de outros grupos que integra.

Com as informações que o novo capoeirista traz consigo coloca ele (a) como sujeito histórico, e cada música que o capoeirista cria e escolhe as músicas antiga para canta o sujeito narra seu passado e suas compreensões sobre seus antepassados. E cada sujeito antes de começa a pratica capoeira tem sua história porque cada individuo vivem em vários contextos sociais, conforme SILVA.

[...] Portanto, esse sujeito se torna detentor dos conhecimentos de sua própria cultura, seja trabalhando de forma contínua ou não, levando seus conhecimentos a outros contextos como os educacionais, terapêuticos, cênicos etc. (SILVA, 2008, p.24)

Com novos membros no grupo, é possível despertar para uma consciência da diversidade que o compõem. Dificilmente um indivíduo consegue construir sua identidade sozinho, porque a identidade de uma pessoa está sendo continuamente construída durante toda sua vida. Tais construções serão feitas através de diálogos, gestos, símbolos, partilhas e crenças.

A cultura é formada pelo contato com membros de um grupo, que ao estabelecerem suas relações, interagem com as estruturas sociais e históricas de modo crítico. A cultura possibilita questionamentos a partir dos quais novas reflexões se encenam no convívio e no processo histórico em constante transformação. A cultura, a

memória e a tradição não são estáticas, congeladas no tempo. E é por isto que a identidade cultural se compõe de resistência, persistência, mas se abre para novas abordagens que os sujeitos podem questionar com o tempo. Nas palavras de Silva:

[...] As identidades podem funcionar, ao longo de toda sua história, com os pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, à sua “margem” um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. (SILVA, 2006, p. 110)

Dentro das culturas populares e dentro dos grupos de Capoeira Angola os indivíduos são elementos de extrema importância para as informações do jogo de memória. Estas memórias são traçadas através de símbolos e gestos.

Assim, cremos que as identidades das práticas culturais estão nas memórias dos mais velhos, por início de uma hierarquia dentro do grupo. Dentro de um grupo, as memórias e identidades podem ser reformuladas com o passar dos tempos. Cada indivíduo, para lembrar-se de algum acontecimento de seu passado, tem que remeter-se às lembranças de alguns gestos, sons ou objetos. É neste momento que a memória resgatará algo do passado que ele ou ela tenha participado. As memórias dentro da cultura popular e da Capoeira Angola servem de pontos de referência, e as memórias estão presentes entre os mais velhos dos grupos a que o indivíduo pertence. Desse modo constroem-se as memórias coletivas que sustentam a cultura popular.

Dentro de várias culturas a transmissão de conhecimento vem das lembranças de fatos do seu passado que trouxeram alguns aprendizados para sua vida. Em nossa memória se alojam muitas lembranças, mesmo que os acontecimentos estejam aparentemente esquecidos. Para nos fazer lembrar algum acontecimento basta um simples gesto e nossa memória já nos traz lembranças individuais ou coletivas. Desse modo, a transmissão de conhecimento da cultura afro estará sendo passada pela memória e este conhecimento será compartilhado com os outros membros do grupo. Como a capoeira Angola é uma das manifestações da cultura negra no Brasil, ela pode mostrar para negros e negras a importância de sua identidade, além de uma postura política, assim como enfatizado por Gomes, que entende:

[...] A identidade negra como uma construção social, histórica e cultural repleta de densidade, de conflitos e de diálogos. Ela implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Um olhar que, quando confrontado com o do outro, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela nossa própria identidade [...] A identidade negra é também uma construção política. Por isso, ela não pode ser vista de forma idealizada ou romantizada. O que isso significa? Significa que, no contexto das relações de poder e dominação vividas historicamente pelos negros, no Brasil e na diáspora, a construção de elos simbólicos vinculados a uma matriz cultural africana tornou-se um imperativo na trajetória de vida e política dos (as) negros(as) brasileiros(as). [...] Ser negro e afirmar-se negro, no Brasil, não se limita à cor da pele. É uma postura política. É importante que os educadores e as educadoras negros(as) e brancos(as) compreendam a radicalidade desse processo. (GOMES, 2001, p.2)

Há muito tempo vem se discutindo a definição da Consciência Negra. A consciência negra não deveria ser celebrada só no dia vinte (20) de novembro, o dia da suporta morte de um dos grandes heróis do Brasil: Francisco, mais conhecido como Zumbi dos Palmares. Quando se fala da morte de Zumbi dos Palmares temos que ter em mente que Zumbi foi assassinado pelo Estado brasileiro. Precisamos ressaltar que muitos negros têm vergonha da cor de sua pele, e rejeitam manifestações culturais ou religiosas consideradas como pertencentes à cultura africana ou afro-brasileira.

Isso não ocorre porque muitos negros não seguem ou praticam manifestações ou religiões consideradas de negro. Estes negros e negras não deixam de ser negros só porque não pertencem a uma manifestação ou religião africana ou afro-brasileira. Pelo fato de terem uma concentração de melanina em sua pele, estes negros e negras são por tradição e costumes discriminados politicamente, economicamente e socialmente mesmo que lutem por seus direitos em nossa sociedade brasileira. Tanto no Brasil como em qualquer parte do planeta negros e negras podem participar de quaisquer manifestações culturais ou religiosas. Como observa Souza:

[...] As pessoas negras podem ter as mais diversas religiões. Podem chegar ao sacerdócio como Yalorixás, Babalaôs, Babalorixás, humbonos, humbondos (denominação jeje), mametos, tatetos, tatás (denominação congo-angola), mas também padres, rabinos, pastores, monges. Ou podem ter a identidade principal numa religião e se interessar ou ter simpatia por preceitos de outra(s). No entanto, a religiosidade caracterizada como afro-brasileira é identificada imediatamente, em nossa sociedade, com o candomblé ou com a umbanda. Vale ressaltar que, da mesma forma que o cotidiano da população negra foi atingido por uma série de sinais negativos, a vida religiosa também foi alvo de muita condenação e perseguição. Uma das maiores dificuldades na sociedade brasileira é tratar do tema das religiões com todas as dimensões que ele merece: a histórica, a estética, a filosófica dos preceitos, a terapêutica, a linguística, a ética. Isto se constitui em uma das piores faces da intolerância que é a perseguição religiosa. A Constituição garante a cada cidadão o direito de ter sua crença, de praticá-la ou, até mesmo. O direito de não ter crença. É

preciso lembrar que houve muita luta até esse direito estar garantido. Todos ganham exercitando uma atitude de respeito às manifestações de fé, pois entre elas há um circuito cultural de afetividade, solidariedade e identidade. (SOUZA, 2001, p.2).

Não é de hoje que podemos pensar que as identidades culturais e memórias podem ser construções sociais, porém estas não são somente construídas. Nossas identidades também podem ser moldadas, remodeladas e preservadas. Estas relações podem ser estabelecidas com outros indivíduos, ou seja, as identidades culturais não são e nem podem ser tomadas como algo correspondente. As identidades culturais devem ser pensadas como elementos resultantes de várias metodologias que irão abranger quase todas as relações dos indivíduos que estão dentro do mesmo grupo. Estas relações também podem contribuir com o indivíduo dentro de nossa sociedade.

Quando se fala em identidade não podemos esquecer que não é de hoje que muitos negros(as) vêm buscando se afirmar como negros na sociedade brasileira, o que não quer dizer que eles(as) deixaram de se reconhecer como negros, mas com o fortíssimo preconceito racial existente no Brasil, e por conta de tanto preconceito, não é de se espantar que muitos negros(as) neguem seus ancestrais. Como argumenta Ferreira (2000):

[...] a identidade da pessoa negra, traz do passado a negação da tradição africana, a condição de escravo e o estigma de ser um objeto de uso como instrumento de trabalho. O afro-descendente enfrenta, no presente, a constante discriminação racial, de forma aberta ou encoberto e, mesmo sob tais circunstâncias, tem a tarefa de construir um futuro promissor. (FERREIRA, 2000, p. 41)

Vivemos em uma sociedade racista, em que os meios de comunicações, como TVs, teatros, cinemas e a mídia em geral, ainda colocam negros como personagens subalternos. Em pleno século XXI ainda são vistos como suspeitos de serem “marginais” por nossa sociedade. Como exemplo, o decreto do 8º Batalhão da polícia militar de Campinas-SP, segundo a orientação do capitão Ubiratan de Carvalho Góes Beneducci, os PMs deveriam atuar com rigor: "focando abordagens a transeuntes e veículos em atitude suspeita, especialmente indivíduos de cor parda e negra com idade aparentemente de 18 a 25 anos". Esta ordem foi passada de forma oficial, em papel

timbrado da PM. Nesta carta é notável que negros e pardos são vítimas de racismo por parte de PMs.

Reconhecer nossa identidade é uma luta simultânea contra a fragmentação. A partir dos grupos sociais se tornam os artistas e os mestres de sua manifestação e de sua religião. Com o tempo os seus conhecimentos irão sendo reconhecidos. Para que isso seja evidenciado não basta apenas estar praticando e falando de sua cultura ou religião, este reconhecimento será evidenciado por sua dedicação nos trabalhos sociais que o grupo possa ter.

Como a capoeira Angola está inserida dentro da cultura afro-brasileira ela poderá ajudar a fazer com que a lei 10.639/03 seja cumprida. A lei 10.639/03 tornou obrigatório o ensino de História da África, cultura africana e afro-brasileira no currículo da educação básica e altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei 9.394/96). A lei 10.639/03 foi decretada em 9 de janeiro de 2003 pelo ex-presidente da república, Luiz Inácio Lula da Silva, através da Lei de Diretrizes e Bases, demandando de que a História e Cultura Afro-brasileira faça parte do currículo escolar. Segundo TADEU E GUIMES.

[...] A capoeira é uma prática que se vincula à questão idenitária do ser negro no Brasil e, por isso, constitui um importante espaço de discussão no que se refere à efetivação da Lei 10.639/03. Conforme o texto contido no Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais Para Educação das Relações Étnico-Raciais e Para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (TADEU E GUIMES, 2012, p. 305

Ela inclui a luta dos negros no Brasil, a cultura negra e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas sociais, econômicas e políticas pertinentes à História do Brasil. Na área da política podemos pegar como exemplo o ex-ministro do supremo tribunal, Joaquim Barbosa, na área da educação podemos citar a Dra. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva ela foi redatora do Parecer CNE/CP 3/2004, que estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Outra referência na área da educação é Milton Almeida dos Santos, um dos mais importantes geógrafos do mundo. No meu entender, a Lei 10.639/2003 foi sancionada para dar maior visibilidade ao afro-brasileiro com a intenção de propiciar a cidadania e a igualdade racial, por meio de práticas educacionais que valorizem a negritude no Brasil.

A lei pode contribuir para romper com o grande silêncio histórico sobre a cultura africana e afro-brasileira da população negra brasileira. Nesse sentido, Gomes (2008) afirma que a Lei abre caminho para a construção de uma educação antirracista, rompendo com as normas discursivas centradas no europeu. A aplicação da lei implica em abrir o espaço escolar para tornar legítimo o falar sobre a exclusão e marginalização de um segmento social.

A partir desta lei, entende-se a seriedade de se trabalhar com mais responsabilidade para reconhecer e valorizar as grandes contribuições dos negros e negras na formação do povo brasileiro. A lei promove o reconhecimento e pertencimento de milhões de negros que integram a cultura africana e afro-brasileira. Se a lei 10.639/03 for cumprida de forma adequada, mostrará as contribuições que negros e negras deram para a construção do Brasil. Tenho como perspectiva que com o cumprimento da lei, muitos negros irão se ver como construtores desse país, e, por consequência serão refletidos(as) e reconhecidos(as) como cidadãos construtores de ações que transformam a sociedade, visando à “igualdade” de todos.

A lei tem que ser cumprida todos os dias, e não deixar que assuntos sobre a temática racial, cultural e religiosa sejam abordados somente em datas comemorativas como 13 de maio, dia que marcou oficialmente o fim da escravidão no Brasil, através de uma lei assinada pela Princesa Isabel, tema que também será abordado no segundo capítulo, bem como questionamentos sobre esse fato; e 20 de novembro, dia em que se comemora o dia da consciência negra.

Não que estas datas não tenham que ser lembradas, mas falar que a lei está sendo cumprida só abordando temas sobre a escravidão, cultura e religião em datas comemorativas não é o caminho ideal. Seria mais interessante que essas abordagens ocorressem durante o ano todo e fosse estipulado um dia para a realização de um grande debate abordando outros temas como a revolta dos Malês, o império de Mali e de Gana, as resistências de vários quilombolas no Brasil, mostrando vários intelectuais negros, como Abdias Nascimento, Luíza Mahim, Luís Gama, João Nabuco, Carolina de Jesus, Machado de Assis, Milton Santos etc. Esta lei tem que ser tratada com maior seriedade.

É necessário compreender que dentro de uma manifestação cultural, que no caso desse estudo é a capoeira Angola, cada indivíduo tem sua consciência. A noção da identidade de cada indivíduo tem que ser pensada a partir de uma série de características exclusivas como nome, idade, estado, profissão, sexo, religião, cor e questão

socioeconômica. Estas e outras definições são capazes de mostrar que uma pessoa tem suas próprias características e que a identidade é constituída por vários traços.

Algumas dessas características são adquiridas quando o indivíduo nasce e outras são adquiridas ao longo da vida. Então, cabe uma pergunta: “a identidade é um conjunto de caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa?” Para responder a tal questionamento, nos pautamos em Lakrin, no sentido de que, quando um indivíduo se junta a um determinado grupo a identidade não será mais construída isoladamente, assim esta identidade passa a ser coletiva. Segundo Lakrin:

[...] A identidade coletiva pode ser entendida como conjunto de referenciais que regem os inter-relacionamentos dos integrantes de uma sociedade ou como o complexo de referenciais que diferenciam o grupo e seus componentes dos “outros”, grupos e seus membros, que compõem o restante da sociedade Lakrin. (2003, p. 31)

A identidade coletiva é muito importante em nossa sociedade, pois o pertencimento a um grupo de práticas culturais faz o indivíduo pensar ou até mesmo estudar ainda mais tais práticas e aquelas com as quais elas estão em constante contato. Desse modo, o indivíduo torna-se um porta-voz de seu grupo. Mesmo fazendo parte de uma cultura, não podemos ter só boas referências, temos que observar criticamente, ter nosso bom senso enquanto pesquisador, produzindo conhecimentos e divulgando diversas formas. Uma das diversas formas de diálogo da cultura afro, pela qual várias manifestações podem relatar sua trajetória é a narrativa feita através de suas músicas, que vêm sendo cantadas por gerações. Nesse contexto, a capoeira Angola no cantar de suas músicas mantém suas resistências.

A valorização da cultura popular e da capoeira Angola está inserida no imaginário social que, por sua vez, é resgatada nas representações no meio social em que ambas estão inseridas. Temos várias maneiras de valorizar a cultura popular e a capoeira Angola; a primeira pela dimensão de símbolos, gestos, performances de dança e sua musicalidade. O local onde a manifestação está inserida pode mostrar um pouco das dificuldades que a manifestação está enfrentando. Para que a cultura popular e as culturas africana e afro-brasileira sejam vistas como ferramentas de desenvolvimento social, o governo, através de alguns programas, vem financiando pesquisas e projetos relacionados a essa vertente cultural, como, por exemplo, o Projeto Cultura Viva:

[...] O programa Cultura Viva tem por objetivo reconhecer, estimular e dar visibilidade a iniciativas culturais de todo o Brasil que valorizem a cultura como meio de consolidação da identidade e de construção da cidadania. Ele é concretizado em pontos de cultura que o MinC estabelece a partir de editais

dos quais qualquer manifestação cultural brasileira pode participar. Os projetos selecionados recebem uma verba de R\$150 mil, equivalentes a US\$ 68,18 mil, além de um conjunto de equipamentos digitais (trata-se de um kit multimídia com computadores, câmeras de cinema e ilhas de edição). A partir de uma parceria com o Ministério das Comunicações, todos os pontos de cultura são ligados em rede efetuando uma interação simbólica e cultural que passa ao largo dos grandes conglomerados da comunicação brasileira. O MinC já estabeleceu mais de 400 convênios com pontos de cultura espalhados pelas cinco regiões brasileiras. Há projetos com tribos indígenas, com manifestações tradicionais e com grupos voltados para a gestão pública da cultura. Os pontos de cultura possuem uma especial ênfase na educação, na inclusão pela cidadania e numa política estatal de valorização da juventude.

Com o incentivo de órgãos do governo como esses, muitas manifestações da cultura popular e da cultura africana continuarão sendo passadas de gerações a gerações. Mas esta é apenas uma possibilidade que devia se estender aos estados e municípios. Muitos saberes da cultura popular e da Capoeira Angola vem sendo transmitidos através de falas gestos, danças e ritmos. A memória na capoeira Angola é permeada por diversas ações que acordam entre si e que a compõem. Estudá-las pode ser evidenciar a memória por meio das letras das músicas entoadas por seus praticantes.

No contexto das músicas, as recordações e as lembranças se integram. O processo é construído culturalmente e, portanto, faz parte da dinâmica dessa prática cultural. Como um grupo de capoeira Angola tem várias pessoas e pode ter mais de um mestre, a memória vai se tornando coletiva. Dessa forma a memória serve como um ligamento entre o passado e o presente, o que pode unir mais os membros do grupo. Com o uso das memórias dos mais velhos surge a interação com elementos dos mais novos. Nesse percurso, a memória se mostra importante para manter a ancestralidade e os fundamentos do grupo tanto no passado e presente e, por que não, uma viagem para o futuro.

Seguindo a trajetória de Halbwachs (1990) “A construção de laços sociais permanentes, mantidos com relativa firmeza entre os indivíduos, está diretamente ligada à coesão garantida pelos quadros sociais da memória”. Tais quadros são entendidos como um sistema de valores que unifica determinados grupos: familiares, religiosos, de classe, entre outros. Na Capoeira Angola as memórias podem ser parte de uma construção social que é produzida pelos homens a partir de suas relações de convívio com todos os indivíduos do grupo.

Conforme Braga (2000), "a memória humana é concebida como um processo elaborado no movimento coletivo que emerge nas interações, e é constituído na

cultura". Dentro da Capoeira Angola, temos grandes mestres e doutores, que se tornaram icônicos na vadiagem da capoeiragem, os quais podem servir de suporte para a construção da memória. Muitos mestres são formados dentro das rodas da capoeira e pela roda da vida. Quando se fala que dentro da Capoeira Angola existem doutores refiro-me também no sentido acadêmico. Mesmo que muitos mestres tenham apenas concluído o ensino médio, foram reconhecidos por universidades. Este reconhecimento foi adquirido dentro das rodas de Capoeira, tanto da Capoeira Angola como da Capoeira Regional. Até o momento os mestres reconhecidos por universidades foram:

- João Oliveira dos Santos nascido em 1933, conhecido como Mestre João Grande, condecorado com o título de doutor honoris causa pela Universidade de Nova Jersey, é doutor em Letras Humanas pela Upsala College de East Orange (Nova Jersey), foi homenageado com o prêmio National Heritage Fellowship (1995), honraria de grande prestígio na América do Norte.
- Dr. Ms. João Pereira dos Santos nascido [Araci-BA](#), ([27 de dezembro](#) de [1917](#) - [Salvador](#), [9 de dezembro](#) de [2011](#)), conhecido como Mestre João Pequeno de Pastinha, doutor honoris causa pela Universidade Federal de Uberlândia-MG em 2003, Comendador de Cultura da República pelo então presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2007. Recebeu também a Medalha Zumbi dos Palmares pela Câmara Municipal de Salvador um ano antes. Em 2008 recebe outro título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal da Bahia.
- Dr. Ms. Jaime Martins dos Santos nascido em 1937 conhecido como mestre Curió recebeu o título de doutor honoris Causa pela Universidade Federal do México; Laureado com o título de Mestre dos Saberes (recebe e transmite o conhecimento de forma oral) mestre Curió também é reconhecido pelo Ministério da Cultura e da Educação (MEC); e recebeu em 2006, o título de Embaixador da Cultura Brasileira, pela ONU.
- Dr. Ms. Manoel dos Reis Machado nascido em Salvador, 23 de novembro de 1900 – Goiânia, 5 de fevereiro de 1974, conhecido como “mestre Bimba”, doutor honoris causa pela Universidade Federal da Bahia em 2008, depois de morto.

- Dr. Ms. José Tadeu Carneiro Cardoso nascido em Jacobina, Bahia, no ano de 1955, conhecido como Mestre Camisa, doutor honoris causa pela Universidade Federal de Uberlândia-MG em 2014.

Todos estes mestres foram reconhecidos por seu saber adquirido dentro do mundo da capoeiragem, mesmo outros mestres como Mestre Pastinha, Mestre Diogo, Mestre Lua de Bobo, Mestre Cobra Mansa, Mestre Francisco 45, Mestre Ananias, Mestre Brandão, Mestre Lua Rasta, Mestre Waldemar da Paixão, Mestre Noronha, Mestre Cobra Verde, Mestre Caiçara, Mestre Fernando, Mestre Boca Rica, Mestre Bigodinho e Mestre Canjiquinha, que ainda não foram reconhecidos pelas universidades, são considerados, entre outros, “doutores” reconhecidos por outros mestres. Muitos mestres que se tornaram icônicos na “vadiagem da capoeiragem” são reconhecidos por vários capoeiristas como doutores por seus saberes. Estes mestres e doutores servem como suporte para a construção da memória. Assim, a Capoeira Angola proporciona o resgate e reformulação da ancestralidade.

Dentro da religiosidade temos Maria Stella de Azevedo Santos, conhecida como Ialorixá Mãe Stella de Oxóssi Odé Kayodê, nascida no dia 2 de maio de 1925, em Salvador, Bahia. Mãe Stella é a líder do Ilê Axé Opô Afonjá da Bahia. Esta Ialorixá de 89 anos é enfermeira, escritora e líder religiosa, referência nas ações de valorização das tradições de matriz africana. É colunista do Jornal A Tarde da Bahia e autora dos livros “E Daí Aconteceu o Encanto” (em parceria com Cléo Martins), “Meu Tempo é Agora”, “Òsósi – O Caçador de Alegrias”, “Owé”, “Epé Laiyé - terra viva”, “Ofún”, e “Opinião – artigos publicados em A Tarde”. Desde 2013 Ialorixá Stella, primeira sacerdotisa do culto afro no Brasil, ocupa a cadeira, número 33, na Academia de Letras da Bahia.

Mesmo que a Capoeira Angola não seja considerada uma religião, é inegável que a religiosidade de matriz africana está inserida dentro de suas ideologias. A religião e a cultura devem ser compreendidas sob o aspecto do direito à cidadania, porque cada indivíduo tem sua religião, seja ela Cristã, Evangélica, Muçulmana, Judaica, Budista, Candomblecista, Umbandista etc. Cada religião possui características que podem ser definidas por seus elementos simbólicos, engloba uma dimensão grupal e social de valores morais e culturais de indivíduos que vivem e convivem em uma coletividade. Desse modo na Capoeira Angola, o indivíduo e as religiosidades se unem em um processo histórico de preservação tanto cultural quanto religioso, mesmo que muitas das

religiões da cultura afro-brasileira e africana venham sofrendo modificações ao longo dos séculos. Tais modificações se deram por conta da separação de muitas nações africanas no período de escravização negra no Brasil, de modo que suas práticas religiosas se imbricaram.

Hoje em dia as misturas das práticas culturais estão acontecendo motivadas pelo de deslocamento de pessoas que vivem no meio rural e se mudam para o meio urbano. Pessoas que vivem no meio rural experiênciam, por exemplo, práticas culturais como a Folia de Reis, Catira, Festa do Congado e estas práticas se mantêm vivas no meio rural, suas ideologias são passadas de pai para filho. Não que elas não tenham a mesma importância nas cidades, mas, frequentemente, não mantêm as mesmas tradições e significados, estando sujeitas a adaptações mais facilmente. Apesar disso, quando uma pessoa do meio rural se muda para o meio urbano, ela poderá se deparar com a prática cultural que ele (a) praticava no meio rural, mas com outros instrumentos, roupas, bandeiras ou músicas. Esta diferença pode ser muito significativa, mas muitas festas tanto no meio rural quanto urbano servem para grandes reencontros e momentos importantes. “A festa é um dos momentos de realizar o encontro com as raízes fundantes, de estabelecer parceiros, de (re) construir uma humanização perdida”. (MACHADO, 2002. p.344)

A festa é uma maneira de construir relações com as sociedades e com os territórios vizinhos, visto que por meio desta é perceptível a singularidade de saberes, políticas, culturas, educação e religiosidade. O processo de identificação social que uma festa alcança pode ser diferente conforme se diversifica o público, e até mesmo reconfigurar-se com as características de espaço no lugar em que acontece. No momento da festa poderemos observar e pensar na mistura de elementos religiosos como os patuás, guias, búzios, crucifixo, entre outros; é neste momento que é possível pensar o tema da religiosidade em nossa contemporaneidade. Dessa forma:

[...] Pensar o tema da religiosidade no Brasil contemporâneo pressupõe estar atento aos deslocamentos de práticas culturais populares do mundo rural para o mundo urbano, o que provoca mudanças e interações nas experiências com as dimensões do sagrado e do profano. O contexto histórico que alicerça estes deslocamentos culturais aponta para um Brasil que na década de 1950, em busca de sua modernização, pretendeu romper com o seu passado rural, cuja tradição era vista como instrumento de atraso ao processo de industrialização que se instaurava a época. (MACHADO, 2007, p. 86)

Sendo assim, é necessário pensar as mudanças de forma concreta, pois elas se dão no tempo contemporâneo e servirão como contrapondo para os mais novos. Temos que pensar por qual motivo determinada pessoa está se deslocando no meio rural e urbano. Quando este deslocamento acontece haverá uma união de pensamento e crítica de saberes entre as práticas das culturas do meio rural e do meio urbano.

O documentário “Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras”, gravado no Recôncavo Baiano, conta um pouco as histórias da capoeira, já que o Recôncavo Baiano é um dos prováveis locais do surgimento da capoeira no Brasil, o que pode ser verificado a partir de depoimentos de antigos capoeiristas e moradores da região, estudiosos e pesquisadores de capoeira que procuram na cidade reconstruir a memória sobre história, fatos e personagens envolvidos nessa importante manifestação da cultura afro-brasileira.

No documentário há um rico acervo de imagens de arquivos que buscam reconstruir as histórias de um famoso personagem da capoeira da região chamado Besouro Mangangá. Durante os encontros de capoeira Angola pode-se ver vários movimentos e cantos que, mesmo em Salvador, capital da Bahia, onde vivem vários capoeiristas antigos, não são conhecidos. Quando algum grupo de Capoeira Angola faz um encontro convida um mestre de outra cidade ou de linhagem, de grupos diferentes, quase sempre há músicas que poucos conhecem e movimentos que poucos sabem executar.

É através desses encontros que acontecem trocas de informações sobre vários temas como as músicas, movimentos, cultura e religiosidade. Estes conhecimentos são trocados por meio das memórias, mas estes encontros não acontecem só na capoeira. Temos o encontro de Congadeiros e Folias de Reis. Nestas manifestações alguns praticantes podem se tornar multiplicadores de conhecimento, tornando-se agentes culturais.

Quem pratica Capoeira Angola pode observar que a religiosidade está sempre presente. Esta presença pode ser vista dentro das rodas de Capoeira Angola. Dentro das rodas as músicas invocam mestres que já faleceram, o cantador pede proteção ao santo, seu orixá, ou invoca seus ancestrais; os jogadores que entram na roda fazem suas mandingas, orações, seus gestos; mesmo que muitos jogadores de capoeira não façam parte de um terreiro das nações como Candomblé, Umbanda, Keto, Jeje, Omolokô, ainda assim copiam os gestos dos jogadores que fazem parte dessas nações. Ao copiar

os gestos e cantar as músicas muitos capoeiristas relatam um pouco das histórias da capoeira, já os capoeiristas que fazem parte das nações mostram sua fé. Ao fazer os gestos pode ser que, de certa forma, o capoeirista esteja conversando com seu santo ou seu orixá, e quando outros capoeiristas fazem o mesmo gesto, apesar de não fazerem parte de alguma nação, há o entendimento de que os mesmo gestos dos outros podem lhe dar proteção. É neste momento torna-se vivível o respeito de quem está em uma manifestação, que neste caso é a Capoeira Angola. Diante disso, Silveira afirma:

[...] As religiões, portanto, fazem parte da cultura humana, presentes em todos os povos, em todas as épocas históricas. Nesse sentido, todas têm algo em comum: a busca de uma relação com o mundo metafísico. Assim, para as mais antigas sociedades – mesopotâmica, européia-céltica, asiáticas, negro-africanas, e culturas indígenas das Américas – ágrafas, de tradição oral, quando, ainda, os seres humanos não dispunham de conhecimentos e tecnologias sofisticadas, como atualmente, para explorar e dominar a Natureza –, esta significava uma força muito poderosa e superior. (SILVEIRA, 2003, p 1).

Dentro das religiões e da cultura todas as linguagens se estruturam e organizam os pensamentos, estando a cultura e a religiosidade sempre presentes em suas crenças, como afirma Sanches:

[...] A crença é um elemento básico da realidade cognitiva humana, um ingrediente da vida, que permite aceitar ou não, defender ou não, reconhecer ou não, uma infinidade de elementos e situações do cotidiano. Objetos de crença são aqueles elementos e situações que fogem do controle e do domínio pleno, mas perante os quais é preciso assumir uma atitude. A crença está presente desde situações rotineiras até grandes decisões da vida. [...] A capacidade de decidir nasce também da capacidade de crer. (SANCHES, 2010)

Como foram citados, alguns mestres que se tornaram doutores por seus saberes adquiridos dentro da capoeira e uma Ialorixá que ocupa cadeira número 33 na Academia de Letras da Bahia, não há como negar que a capoeira e a religiosidade proporcionam a elevação da autoestima dos indivíduos. Desta maneira a cultura e a religiosidade fazem com que cada indivíduo seja importante e com o tempo cada um vai se reconhecendo como agente cultural, multiplicador dessa prática que inova. Dentro de suas práticas alguns indivíduos irão formar seus conceitos, opiniões que podem ser fundamentais para sua vida.

Quando se fala de religiosidade tanto no Brasil quanto em qualquer parte do mundo, nunca podemos nos esquecer dos preconceitos que infelizmente ainda existem, pois não é de hoje que nossa sociedade vem discriminando as manifestações afro-brasileiras e africanas. A intolerância religiosa, infelizmente, sempre fez parte de nossa sociedade, ou seja, o convívio com o outro nunca foi de cumplicidade. Em nossa

sociedade a intolerância se expressa diante de várias formas: de gênero, de etnia, de orientação sexual, de padrão físico, etc. A intolerância sempre causou debates e conflitos em nome de uma determinada crença religiosa e ideológica. Muitas das vezes a intolerância religiosa se dá por conta da falta de informações que cada indivíduo tem da cultura do outro.

No Brasil muitas vezes a intolerância religiosa se dá em relação à cultura afro-brasileira e africana. Não podemos colocar a culpa em nossos contemporâneos, porque desde o século XVII a cultura negra foi perseguida e em pleno século XXI, indivíduos de religiões de matriz africana ainda são perseguidos. Será que essa perseguição e intolerância um dia vão acabar? A sociedade tem que respeitar povos de outras religiões, como diz Makota Valdina (2011): "Eu não quero que me tolerem. Eu quero que me respeitem. E respeitem o direito que eu tenho de ter a minha crença."

E inegável que os negros vêm sofrendo ao longo dos séculos com o racismo, ainda mais quando estes negros são frequentadores de religião de matriz africana ou afro-brasileira e não tem receio de mostrar as suas práticas. Uma pessoa branca, praticante de religiões afro-brasileiras, de certa forma, tem mais meios de "escapar" dos estigmas que perpassam as religiões de matriz africana. Ainda hoje nossa aparência é vista de forma curiosa. Para ver uma forma de preconceito, é só colocar uma pessoa negra e uma pessoa branca em momentos diferentes, sejam estas pessoas homens ou mulheres, todos(as) vestidos de branco em um determinado local público e fazer uma simples pergunta "o que você acha daquela pessoa ali vestida de branco?". Por intuição muitos irão falar que as pessoas brancas podem ser médicos, advogados, enfermeiras etc. Já no caso de pessoas negras, podem até ocorrer respostas semelhantes, mas sempre encontraremos a fala: "Deve ser mãe e pai de santo, pessoas que fazem macumba!"

Não que pessoas que têm este tipo de resposta sejam ignorantes, mas assim afirmam por falta de orientação de conhecimentos simples, macumba é uma espécie de árvore africana e também um instrumento musical utilizado em cerimônias de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda. Mas por falta de conhecimento os não adeptos das manifestações afro-brasileiras utilizam a palavra macumba de forma pejorativa, segundo o site Mundo Estranho, macumba é:

[...] Na árvore genealógica das religiões africanas, macumba é uma forma variante do candomblé que existe só no Rio de Janeiro. O preconceito foi gerado porque, na primeira metade do século 20, igrejas neopentecostais e

alguns outros grupos cristãos consideravam profana a prática dessas religiões. Com o tempo, quaisquer manifestações dessas religiões passaram a ser tratadas como "macumba".

Este e vários tipos de perseguições se dão pelo estereótipo e impressão negativa que se tem de muitos negros no Brasil. Não que ser confundido ou taxado de pai ou mãe de santo seja ruim, mas já passou da hora de nossa sociedade olhar os negros de forma diferente. Araújo definiu:

[...] Penso, por fim, na ambiguidade desta nossa história de que são vítimas os negros, numa sociedade que os exclui dos benefícios da vida social, mas que, no entanto, consome os deuses do candomblé, a música, a dança, a comida, a festa, todas as festas de negros, esquecida de suas origens. E penso também em como, em vez de registrar simplesmente o fracasso dos negros frente às tantas e inumeráveis injustiças sofridas, esta história termina por registrar a sua vitória e a sua vingança, em tudo o que eles foram capazes de fazer para incorporar-se à cultura brasileira. Uma cultura que guarda, através de sua história, um rastro profundo de negros africanos e brasileiros, mulatos e cafuzos, construtores silenciosos de nossa identidade. E não se pode dizer que não houve afetividade ou cumplicidade nessa relação. A mestiçagem é a maior prova dessa história de pura sedução, da sedução suscitada pela diferença, que ameaça e atrai, mas acaba sendo incorporada como convívio tenso e sedutor, em todos os momentos da nossa vida. Tudo isso é memória. Tudo isso faz parte da nossa história. Uma história escamoteada que já não poderá mais ficar esquecida pela história oficial. (ARAÚJO, 2005. p. 5.)

Dessa maneira, temos que pensar sobre a diversidade da cultura do povo brasileiro e sobre o direito inalienável de expressão e sua religião, ideologia e tradições. Acredito que a compreensão desses fundamentos é imprescindível para apreciarmos melhor nossas heranças e formações culturais.

II CAPOEIRA: MEMÓRIA ATRAVÉS DAS MÚSICAS

Quando falamos da Capoeira Angola, de imediato vamos direcionar nosso pensamento para Angola, no continente africano. Estudos como do antropólogo OBI apontam para a luta Engolo também em Angola. O N'golo por outro lado é apontado por outros pesquisadores como sendo a possível origem da capoeira do Ritual N'golo ou Efundula, além de que, falar e pensar na Capoeira Angola e em como este jogo/dança/luta chegou ao Brasil, significa pensar nos milhares de negros e negras que foram retirados de vários países do continente africano, entre eles estão, Congo, Angola, Moçambique, Nigéria etc. Durante a travessia do [Oceano Atlântico](#), para as diversas nações de negros(as), nada foi permitido trazer consigo, porém, um bem precioso os comerciantes de escravos não tinham como obrigar os escravizados a deixar para trás,

não conseguiram impedir que os negros(as) carregassem consigo suas experiências adquiridas através dos séculos.

Os milhões de negros(as) que foram forçados a viver na condição de escravizados para Américas trouxeram suas memórias, suas ideologias, suas religiões e várias formas de expressão de suas culturas. Dentro de suas mentes eles(as) persistiram em manter seus maiores legados, pelos quais a sociedade brasileira até hoje é ainda influenciada na sua maneira de pensar e comunicar-se com seus ancestrais, além da maneira de transmitir seus conhecimentos culturais e esta transmissão se dá também por meio da corporeidade e da oralidade, sobre a corporeidade Freitas (1999) A corporeidade implica (...) a inserção de um corpo humano em um mundo significativo, a relação dialética do corpo consigo mesmo, com outros corpos expressivos e com os objetos do seu mundo (ou as "coisas" que se elevam no horizonte de sua percepção). (...) Mas ele (o corpo), como corporeidade, como corpo vivenciado, não é o início nem o fim: ele é sempre o meio, no qual e por meio do qual o processo da vida se perpetua.

Quando ouvimos algumas histórias ou vemos alguém praticando "movimentos, danças, cantos e toques de alguns instrumentos musicais", no momento do dançar dos corpos em algumas manifestações afro-brasileiras que nesse caso é a capoeira Angola, voltamos nossa memória ao continente africano, mais precisamente para Angola. Na Capoeira Angola, enquanto prática cultural, muitos mestres ministram suas aulas utilizando a fala e os movimentos de seu corpo. Nestas aulas é que pode se entender porque é uma volta ao passado, pois todos seus ensinamentos foram transmitidos por seus mestres e, antes, pelos mestres de seus mestres, e estes ensinamentos vêm sendo passados pela oralidade. É quando o passado se mostrar no presente.

Nossa memória é uma parte essencial de nossa orientação cultural porque, ao ministrar uma atividade se passa pelos conhecimentos culturais daquele que ensina. Os ensinamentos dos mais velhos podem ser expressos através das músicas, das histórias de seus ancestrais ou dos movimentos do corpo, que são algumas das maneiras pelas quais a memória dos seres humanos se mostra importante para as manifestações afro-brasileiras, sobretudo para a capoeira.

A capoeira pode ser vista como jogo, luta, dança, ritual e teatro. O jogo faz parte desta arte, a arte se transforma em luta, a luta pode ser confundida com dança e a dança com uma passagem teatral. Dessa forma o jogo-luta-dança-ritual-teatro faz parte do

conjunto de tradições originárias das heranças de milhões de negros e negras que foram raptados(as) do continente africano e submetidos ao regime escravocrata no Brasil. Evidenciar este jogo-luta-dança-ritual-teatro por meio da Capoeira Angola é uma das manifestações utilizadas pelos escravizados como forma de resistência no período escravocrata no Brasil.

[...] A capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira criada pelos negros escravos como forma de luta contra a opressão, luta esta que se travou no plano físico e cultural. Em seu universo simbólico e motor encontramos elementos, tais como a musicalidade, a religiosidade, movimentos acrobáticos, dentre outros, que a tornam bastante peculiar. A capoeira é plural, e nela o lúdico e o combativo interpenetram-se, caracterizando-a como jogo, luta e dança (SILVA, 2002).

Nesta perspectiva, a Capoeira Angola abrange muitos universos:

[...] A Capoeira Angola é uma manifestação artístico-cultural que abrange o universo da dança, da música, da literatura, do teatro e da arte marcial. Brincadeira mandingueira que revela em si suas indiscutíveis origens africanas. Alguns estudiosos e mestres mais antigos acreditam que ela teve sua origem no Ngolo, ritual ancestral dos negros bantos do sul de Angola. O Ngolo, ou “dança da zebra”, conhecido também como Mufico, Efico ou Efundula, é um ritual que marca a passagem das meninas à vida adulta. Nessa dança ritualística dois lutadores competem e o objetivo é atingir o rosto do adversário com o pé, o que condiz com os objetivos do jogo da Capoeira Angola. Nesse jogo o vencedor pode escolher sua esposa entre as meninas iniciadas à vida adulta (YAHN, 2009, p, 2).

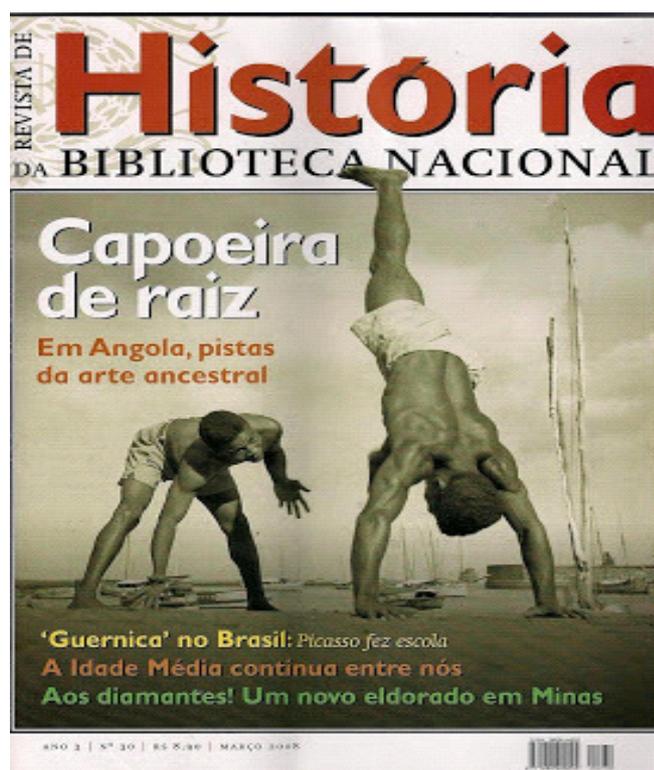
Não só as falas de mestres, mas hoje também o uso de documentos escritos como jornais, revistas e músicas mostra esta origem, além da contextualização através de produções como monografias de Janayna Rocha Magalhães, “Movimentos Sociais e a construção da cidadania: um estudo de projeto capoeira Angola; Bruno Rodolfo Martins, “ Raízes éticas da capoeira entre outros. Dissertações de mestrado de Paulo Andrade Magalhães Filho, “Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana”; Juliana Azevedo de Almeida, “A reflexividade nos discursos identitários da capoeira”; Bruno Amaral Andrade, “O Jogo da Capoeira Angola na Roda da Cultura Brasileira” entre outros(as). Teses de doutorado de Pedro Rodolpho Jungers Abib, Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda; dissertação Ana Paula Rezende Macedo, “As poesias da dança da zebra: Capoeira Angola e Religiosidade”; Márcio Penna Corte Real, “As musicalidade das rodas de capoeira(s): Diálogos interculturais, campo e atuação de educadores”, entre outros. Mais uma vez podemos ressaltar o quanto a documentação das ladainhas e corridos da Capoeira Angola amplia a disposição de documentos, ao trabalha-las analisa-se a sua importância.

Neste viés estaremos dialogando com história cultural, que para Pasavento:

[...] Se a História Cultural é chamada de Nova História Cultural é porque está dando a ver uma nova forma de a História trabalhar a cultura. Não se trata de fazer uma História do Pensamento ou de uma História Intelectual, ou ainda mesmo de pensar uma História da Cultura nos velhos moldes, a estudar as grandes correntes de idéias e seus nomes mais expressivos. Trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo. A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto, já um significado e uma apreciação valorativa. (PASAVENTO, 2003, p.15)

Um dos exemplos de fontes escritas que buscou desvendar a origem da capoeira é a Revista História da Biblioteca Nacional na edição número 30 de 2008, com o tema “Capoeira de Raiz. Em Angola, pistas da arte ancestral”.

Figura 1 – Capa da Revista da Nacional de História, número 30, de 2008.



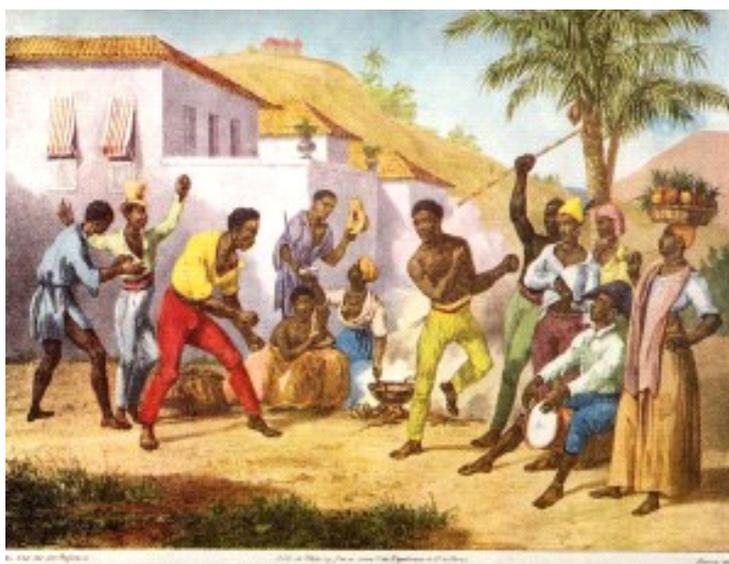
Fonte: Blog Mocambo Capoeira

Vários mestres antigos da capoeira Angola afirmam que a origem da capoeira Angola, vem do Ngolo, ritual ancestral dos negros bantos do sul de Angola, ou “dança da zebra”, conhecido também como Mufico, Efico ou Efundula, que marca a passagem

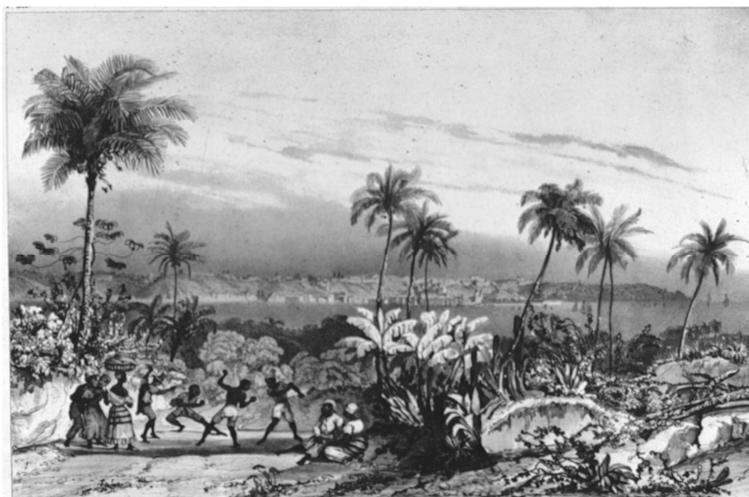
das meninas à vida adulta. Nesse momento os pais da moça comunicavam aos guerreiros das comunidades ao redor e aquele guerreiro que conseguisse vencer o outro adversário se casaria com a moça sem o pagamento de um dote de terra. Durante a escravização no Brasil grande parte dos escravizados vinha de Angola, e estes angolanos quando desembarcam em solos brasileiros percebiam que a dança da zebra poderia servir como defesa contra os senhores de escravos e ensinavam suas práticas para outros nos quilombos, mas os ensinamentos da prática da capoeira ocorriam em outros lugares, como nas senzalas e também em campos com pequenos arbustos, chamados na época de capoeira ou capoeirão.

Abaixo, algumas imagens de Rugendas sobre as práticas da capoeira em meados de 1835 durante a escravização.

Ilustração: Reprodução - Johann Moritz Rugendas. Viagem pitoresca através do Brasil., 1940.



Johann Moritz Rugendas Roda de capoeira, 1835



Johann Moritz Rugendas Roda de capoeira, 1835

A prática da capoeira nos quilombos, no meio das matas a capoeira era passada por gerações mesmo sendo escravizados. 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. A palavra capoeira é de origem indígena (caá-puêra) que significa o lugar onde os negros iam praticar esta dança/jogo/luta que era proibida nas senzalas. Segundo Rego (1968), a capoeira no meio das matas era praticada como luta mortal. Outra vertente da origem da palavra capoeira poderia ser uma espécie de cesto que os negros escravizados carregavam em cima de sua cabeça.

A origem da palavra Capoeira tem sido palco de acirrada disputa. Por anos os praticantes e pesquisadores se conformavam com a versão de que significava o mesmo que “mato ralo”, “mato baixo”, vegetação mirrada que sobrevive após a queimada feita por fazendeiros em florestas densas e onde os escravos em fuga se escondiam para praticar suas “danças-luta”. Esta visão foi disseminada pela primeira vez em 1923. E virou verdade. Mas muito antes, em 1879, o visconde de Beaurepaire-Rohan em seu dicionário de vocábulos brasileiro já colocava por terra esta versão, afirmando que capueira com u é que se referia a um mato, e capoeira com o tinha outros significados, entre eles o cesto carregado pelos escravos na cidade. Quatro décadas depois, em 1926, o arquiteto argentino radicado no Brasil Adolfo Morales de Los Rios Filho publicou vários artigos no jornal *Rio Esportivo* desenvolvendo esta esquecida hipótese, e afirmando que os escravos da estiva no Rio (antes haver um cais do porto que merecesse este nome) carregavam o cesto *capoeira* pelas ruas, e forjaram estranhas disputas de pernas, que seria o embrião da capoeira. Ele chegava ao detalhe de apontar o lugar onde isso ocorreu: a praia da Piaxava, na antiga restinga da porta do Calabouço, hoje próximo do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. A polêmica voltou a pegar fogo nos últimos anos. (SOARES, 2004, P 17)

Quando a capoeira era praticada no interior das fazendas os escravizados disfarçavam sua luta em modo de brincadeira, este disfarce era pelo fato de que estava sendo feita sob os olhares dos senhores de Engenho. Naquele momento se transformou em dança. Para disfarçarem a luta utilizavam a ginga, a base de qualquer capoeirista, e

que é dela que saem todos os golpes. Esse disfarce foi fundamental para a sobrevivência dos escravos, pois a capoeira é, principalmente, na sua origem, uma luta de resistência.

No período escravocrata no Brasil, muitos negros fugiam para o interior das matas porque não aceitavam serem escravos de ninguém, e muitos preferiam a morte a se tornarem escravos, e por isto eram perseguidos pelos capangas dos senhores de engenhos. Esses lugares ficam conhecidos como quilombos. Os quilombos começaram a ser formados no Brasil no período da escravidão (séculos XVII e XVIII). Eles eram formados por negros(as) que conseguiam fugir dos senhores de escravos. Os escravizados refugiavam-se no interior das matas, escolhiam locais de difícil acesso. Nos quilombos a comunidade quilombola plantava e produzia seus próprios alimentos. Na época colonial, o Brasil chegou a ter centenas de quilombos espalhados, principalmente, pelos atuais estados de Pernambuco, Goiás Bahia, Mato Grosso, Minas Gerais e Alagoas.

Hoje, falar dos quilombos e dos quilombolas no panorama da política brasileira é falar de uma luta política e conseqüentemente gerar uma grande reflexão sobre o processo de construção do Brasil, Ney Lopes (1987) afirma que “quilombo é um conceito próprio dos africanos bantos que vem sendo modificado através dos séculos [...]” Quer dizer acampamento guerreiro na floresta, sendo entendido ainda em Angola como divisão administrativa”. Falar de quilombo é pensar em África, como afirma Munanga (1995, p 58), “ao recuperar a relação do quilombo com a África, afirma que o quilombo brasileiro “é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstituído pelos escravizados para se oporem a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontravam todos os oprimidos” nas rodas de capoeira Angola existe uma música que relata a fuga dos escravizados, quando o negro fugia para o mato e o senhor de escravo mandava um capanga para ir buscá-lo. A música é:

Quando o negro fugia pro mato
o senhor me mandava buscá
olha negro então dava risada
batia no moço que ia lhe buscá

Esta é umas das várias músicas que relatam um pouco a história do negro durante a escravidão. A capoeira Angola, enquanto uma das manifestações culturais originárias da África tem como uma de suas características mais marcantes sua capacidade de integrar as várias formas de expressão humana – artística, religiosa,

econômica, pessoal. Estas características transformam esta prática em uma filosofia de vida, onde a ginga do corpo, a versatilidade, o jogo de cintura, a camaradagem, a malícia e a musicalidade se traduzem numa forma de subjetividade e sociabilidade.

Com estas informações sobre a capoeira Angola já temos a ideia de que a capoeira Angola tem sua origem no continente Africano. Estas informações mostram que a Capoeira Angola é de origem africana e estão contidas também em muitas músicas da capoeira Angola. Para muitos praticantes de capoeira Angola ou regional a ela é considerada a capoeira mãe, como diz Macedo:

[...] A Capoeira Angola é reconhecida como a ‘Capoeira mãe’, título alcançado pela identificação generalizada de seus praticantes em tempos remotos, na Bahia, e pelo mito de sua pureza, fruto da necessidade de se demarcar seu espaço frente ao rápido crescimento da Capoeira Regional, desenvolvida a partir da década de 1930. (MACEDO, 2004. p 9)

Essa ideia que capoeira mãe faz parte dos conflitos de interno dessa prática e serviu para demarcar seu espaço frente ao rápido crescimento da capoeira Regional, desenvolvida a partir da década de 1930. As diferenças entre os dois estilos de capoeira podem ser vistos através todos os berimbaus e pela composição da roda. A capoeira Angola é caracterizada por ser mais lenta, mas o ritmo pode ser rápido, pois o jogo acompanha o ritmo do berimbau Gunga, os movimentos são executados perto do chão, como em cima, a capoeira Angola enfatiza as tradições do N’golo que em sua raiz está ligada aos rituais afro-brasileiros, caracterizados pelo Candomblé, sua música é cadenciada e acompanhada por bateria completa de 08 instrumentos, três berimbaus, um ou dois pandeiros, um agogô, um reco-reco e um atabaque.

Já a capoeira Regional é marcada pela rapidez de seus golpes e pelo ritmo acelerado dos toques dos berimbaus, numa roda de capoeira regional há somente um berimbau dois pandeiros e um atabaque, mas ela possui influência da capoeira Angola. Essa “afluente da capoeira regional” se dá pelo fato de mestre Bimba, ter praticado capoeira Angola e utilizo movimentos da capoeira Angola para a capoeira Regional, mestre Bimba também incorporou movimentos do Box, Muay thai, Karatê e mesclado os movimentos com os do batuque, uma dança africana.

É importante citar que até meados dos anos 30 a capoeira era crime e só depois de uma apresentação de mestre Bimba em 1953 (imagens 2 e 3) para o então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, isso se modificou.

Imagem 2 - Mestre Bimba e sua academia após apresentação para Getúlio Vargas (1953)



Fonte: Blog E.E. Agnaldo Edmundo Silva

Imagem 3 - Mestre Bimba e Getúlio Vargas, 1953.



Fonte: Blog A Cor da Cultura

Antes desse marco, a capoeira era proibida e estava no Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, no decreto número 847 de 11 de outubro de 1890, no capítulo 13, chamado “os vadios e capoeira” e com sua proibição no século

XIX. Quem fosse pego praticando capoeira, pegaria pena de prisão celular, de dois a seis meses. Segundo o código:

(Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

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.

A penalidade é a do art. 96.

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer à capoeira, a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

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

Não só a capoeira era proibida, outras manifestações de matriz africana também eram proibidas, como o Candomblé. Como vemos.

[...] Todas as manifestações culturais afro-brasileiras eram proibidas, desprezadas, desestimuladas e perseguidas porque não eram parte do universo cultural europeu, não representavam civilidade, mas sim, uma cultura selvagem e atrasada em contraponto à Europa em desenvolvimento. Entretanto, a partir de meados do século XX, as expressões culturais afro-brasileiras começaram a ser gradualmente aceitas, admiradas e celebradas pelas elites brasileiras como expressões artísticas genuinamente nacionais. Nem todas as manifestações culturais foram aceitas ao mesmo tempo. A partir do momento que a população negra chegava no Brasil, além de não poder praticar a própria religião, eram proibidos de realizar festas e rituais de origem africana. Eram obrigados a seguir a doutrina. Entretanto, mesmo com todas as imposições e restrições, os africanos não deixaram a cultura ser esquecida. Escondidos, mantiveram representações artísticas, culturais e até desenvolveram uma forma de luta: a capoeira.

Diante da perseguição das manifestações culturais afro-brasileiras e preconceito religioso no século XIX, será que hoje, no século XXI, isso é igual ou diferente? Observamos que alguns estudantes de outras religiões se negam a fazer trabalhos relacionados à temática africana ou da cultura afro-brasileira. Quando um professor está falando das manifestações africanas ou das manifestações da cultura afro-brasileira ele não está incentivando o aluno a praticar alguma dessas manifestações, o professor está

cumprindo a lei 10.639/03. Mas, infelizmente, são poucas as escolas e universidades que fazem o cumprimento da lei, e nas que não a cumprem, a grande desculpa que muitos diretores(as) e professores(as) dão é que não possuem material disponível para trabalhar a temática. Segundo o site [Wikinotícias](#):

[...] Estudiosos da [Universidade Federal de Minas Gerais](#) desenvolvem no Brasil inteiro uma pesquisa para averiguar a aplicação da lei 10.639, que determina o ensino da história e cultura da [África](#) nas escolas brasileiras. Mas antes mesmo da conclusão do levantamento, que deve acontecer no fim deste ano, já é possível perceber que a lei, de [2003](#), não é cumprida na maioria das escolas. A informação é da coordenadora-geral de Diversidade e Inclusão Educacional da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade do Ministério da Educação, Leonor de Araújo.

A ideia com a legislação era transformar os brasileiros, desde bem cedo, em povos mais conhecedores de suas origens o que melhoraria a convivência entre negros e brancos no país e, além disso, derrubaria obstáculos culturais que, muitas vezes, impendem uma aproximação real entre brasileiros e africanos. Na prática, no entanto, a aplicação da lei tem sido feita de forma isolada e precária por alguns professores de determinadas escolas do país. “O que nós precisamos é que a implementação ocorra em forma de sistema e envolva todos os atores necessários para que a lei seja implementada”, afirma Araújo. “Se não, fica uma ação pontual que não tem seguimento e que depende muito da boa vontade do professor e, implementar uma lei, não pode depender de boa vontade”, completa a coordenadora do Mec.

Como foi citado anteriormente, em 1890, a capoeira era crime e quem fosse pego praticando a capoeira poderia pegar pena de prisão celular por dois a seis meses. Quando as manifestações afro-brasileiras foram liberadas, sua prática era para ser realizada somente em lugares onde o Estado tivesse conhecimento delas, no caso da capoeira, suas práticas eram para ser realizadas em academias. Em 2008, a capoeira se tornou patrimônio cultural do Brasil, este reconhecimento foi dado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e o reconhecimento foi comemorado por muitos capoeiristas.

[...] Depois de cerca de 300 anos de história no Brasil, a capoeira foi reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro. A proposta do registro foi aprovada nesta terça-feira em reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em Salvador.

[...] Expressão brasileira surgida nos guetos negros há mais de um século como forma de protesto às injustiças sociais, arte que se confunde com esporte, mas que já foi considerada luta, a capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da cultura brasileira. A decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) foi concretizada nesta terça-feira no Palácio Rio Branco, em Salvador.

Como em muitas manifestações afro-brasileiras, a musicalidade é muito importante e na capoeira Angola não é diferente, as suas músicas são de extrema importância para os seus diálogos, as músicas na capoeira Angola são chamadas de ladainhas, louvações, chulas e corridos. As músicas na capoeira Angola trazem temas relacionados a várias questões como: questão racial, denúncias sociais e políticas, religião e os feitos de grandes mestres de capoeira e líderes negros como Mestre Pastinha, Mestre Caiçara, Zumbi dos Palmares, Besouro, Dr. Ms João Pequeno de Pastinha, Rainha N'zinga, entre outros e outras que contribuíram para o fortalecimento da cultura afro-brasileira. Neste caso as cantigas da capoeira seguem relatando fatos que dificilmente serão esquecidos. 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 as indicações são feitas e respondidas por uma só pessoa. (REGO, 1968, p. 89).

Nestes aspectos, muitos destes homens e mulheres que praticam capoeira têm experiências e histórias antes de entrar na academia, como diz Vieira:

[...] Os homens vivem sua experiência integralmente como ideias, necessidades, aspirações, emoções, sentimentos, razão, desejos, como sujeitos sociais que improvisam, forjam saídas, resistindo, se submetendo, vivendo enfim, numa relação contraditória, o que nos faz considerar essa experiência como experiência de luta e de luta política.

Neste sentido a luta de classe é, ao mesmo tempo e na mesma medida, luta de interesses de valores. Cultura passa a ser apreendida como todo modo de vida e todo modo de luta, não podendo ser pensada como reflexo ou eco de uma base material. (VIEIRA, p 8. 1986.)

Antes de ter início o jogo da capoeira Angola, os dois angoleiros descem no pé do berimbau, conforme a imagem 04, para escutar a ladainha que será cantada pelo mestre ou por alguém para quem o mestre passa o canto, o capoeirista que vai cantar a ladainha ou a louvação, chula e corrido. O cantador da roda de capoeira Angola pode ser comparado a um griot, o contador de histórias que mantém vivas as tradições de seus antepassados e dos mestres da capoeira e passa seu conhecimento através de suas falas, deste modo a oralidade se mostra presente. Segundo Hampâté Bâ (1977) o griot é um “[...] poeta, cantor, músico ambulante, pertencente a uma casta especial que, além de

cronista e detentor da tradição oral do grupo, frequentemente exerce atribuições mágico-religiosas. Estão longe de serem seus únicos guardiões e transmissores qualificados”.

A roda de capoeira é um dos momentos sagrados para os capoeiristas, a roda é um espaço de aprendizagem, a circularidade da roda, onde todos(as) se veem e ninguém fica de costas para ninguém. Na roda de capoeira todos(as) têm uma visão circular, nela pode ser ver a integração de todos, e de certa forma, é a continuação da roda do dia anterior.

Na circularidade da roda esta presente a integração entre quem estão tocando quem esta jogando e quem esta sentado, com a circularidade da roda de capoeira podemos entender ela como princípio fundante de vida, ou seja, ninguém e melhor que ninguém, pela circularidade da roda podemos refletir sobre a relação da roda de capoeira com roda existente nos terreiros de candomblés, já quem no interior dos terreiros seus indivíduos sempre estão em círculos dançando para os orixás.

Uma roda de capoeira nunca termina, porque mesmo com o “fim de uma roda” muitos já sabem que no outro dia ou no fim de semana, ou até na outra semana terá outra roda. Desta forma, uma roda de capoeira é sempre a continuação de outra, independente do tempo que as separe. Se olharmos desta maneira, a roda representa a união do passado com o presente e o futuro, como muitos cantam no final de uma ladainha “yê pelo mundo afora camará”.

Durante a roda os dois capoeiras agacham-se, prontos para iniciarem o jogo. Veja a imagem 1, desse momento:

Imagem 1 - Roda de capoeira Angola na Escola Municipal Odilon Custódio Pereira (Uberlândia, MG).



Fonte: Acervo do Instituto de Educação e Cultura Gunga. E do grupo de capoeira Angola Malta Nagoa. 19/11/2010

No início da roda da capoeira Angola todos os capoeiristas fazem um círculo para formar a roda. Para dar início à roda, o mestre monta a bateria. Como existem várias linhagens de capoeira Angola, como as linhagens de mestre Pastinha, mestre Paulo dos Anjos, Waldemar da Paixão entre outros, a montagem de bateria pode mudar dependendo da linhagem do grupo. Na grande maioria dos grupos de capoeira Angola existem oito (8) instrumentos: (3) berimbaus, dois (2) pandeiros, um (1) agogô, um (1) reco-reco e um (1) atabaque. A montagem dos instrumentos também varia com a linhagem do mestre. Na linhagem do Dr. Ms. João Pequeno de Pastinha é feita da direita para esquerda: um pandeiro, berimbau gunga, berimbau médio, berimbau viola, pandeiro, agogô, reco-reco e atabaque. Já na capoeira regional de mestre Bimba, a roda era composta de um berimbau e dois pandeiros, todavia, hoje a formação da bateria de capoeira regional pode variar. Normalmente na roda de capoeira Angola todos os tocadores costumam estar sentados, assim como os demais jogadores que não estão jogando nem tocando e cada instrumento tem seus fundamentos e toques.

O berimbau Gunga é o de cabaça maior, ele emite o som mais grave dos três berimbaus. O Gunga é responsável por comandar a roda e todos os outros instrumentos tem que seguir seu ritmo, eles fazem um toque chamando São Bento Pequeno ou Angola. O berimbau Médio tem cabaça com tamanho intermediário entre o Gunga e o Viola, o médio faz o toque São Bento Grande Amarrado e seu som está entre os dois extremos da escala de tons do Gunga e Viola. O berimbau Viola tem a cabaça pequena, é aquele que emite sons agudos e faz o toque São Bento grande, o viola tem a responsabilidade de fazer as improvisações dentro do ritmo da bateria. Os demais instrumentos são o pandeiro, que pode ser um ou dois segundo a tradição de cada grupo, um agogô, um reco-reco e um atabaque, mas como já foi citado, a ordem de cada instrumento poderá variar de grupo para grupo, mas normalmente, os três berimbaus estão um ao lado do outro na capoeira Angola. Se formos observar nos terreiros de matriz africana, há os três tambores: Rum, Rumpi e Le.

Quando o berimbau Gunga faz seu toque de Angola e logo em seguida faz uma pequena variação é o momento dos dois capoeiristas entrarem na roda. Eles se agacham ao pé dos berimbaus, é neste instante que é cantada a ladainha. No canto da ladainha todos(as) que irão participar da roda se concentram, porque os versos cantados podem fornecer informações à respeito da capoeira, fatos de alguns capoeiristas antigos ou

mandar algum aviso para os dois jogadores que irão iniciar o jogo. Durante a ladainha, segundo a tradição do Mestre Pastinha, não tem jogo, os dois angoleiros ficam parados no pé do berimbau, na capoeira Angola o jogo se inicia somente na hora do corrido, o jogo dos angoleiros tem início e fim ao pé dos berimbaus.

As ladainhas na capoeira em grande parte são mais longas que as louvações, chulas e corridos. Elas podem ter diversas funções, mandar um recado para quem está jogando, uma narrativa histórica, uma denúncia social, um agradecimento que o capoeirista pode ter recebido em algum momento que só ele sabe. As ladainhas são mais que uma simples música, as letras delas sempre transmitem conhecimento. Durante as ladainhas, louvações, chulas e corridos é o momento que o cantador poderá mostrar um pouco de seu conhecimento sobre alguns temas, sobre a capoeira, educação, cultura e religião.

Outras características que podem ser notadas durante o cântico é que o cantador pode fazer os jogadores mudarem o estilo de jogo, porque durante o jogo o cantador traça seus conhecimentos aprendidos em relação os cânticos. Ele pode entoar cânticos que podem ter em suas letras os movimentos da capoeira, os ataques, as defesas, as malícias, as malandragens a mandinga. Não é só nos cânticos que o cantador tem que mostrar seus conhecimentos, o cantador tem que mostrar que sabe a hora certa para colocar fim ao jogo, porque se os jogadores não estão escutando os ritmos da bateria e os recados que o cantador está entoando ele pode colocar fim ao jogo. Existem muitas ladainhas que podem auxiliar professores para ministrar aulas da história do Brasil e para contar que a origem da capoeira é africana. Há ladainhas como *Capoeira veio da África*, do mestre Ras Ciro Lima. Ele nos relata a trajetória da capoeira, muitas das ladainhas da capoeira Angola são de domínio publico e muitas delas se encontram na internet (sites, portais, blogs etc)

“Yé
 Capoeira veio da África/
 Esse jogo, dança, luta, arte som poesia tem/
 jogo do negro de angola/ contra o senhor do engenho/
 Na Bahia essa arte o negro foi transformar/
 de baixo de chicotada/ não queria mais ficar/
 E fugiu pra capoeira/ Cujo nome batizou/
 Desse jogo/dança/luta/ João Pequeno é o instrutor/
 Foi aluno de Pastinha/ Que o Senhor lhe fez doutor/
 É da capoeira Angola/ Que eu vos falo camarada/
 capoeira genuína/ Sem mistura mais de nada/
 Não tem golpe de jiu-jitsu, de judô nem karatê/
 Se você não sabe aprenda/capoeira venha ver”
 (Autor mestre Ras Ciro Lima)

Observamos que no início foi demonstrado um pouco sobre a origem da capoeira que, em Angola, se chamava *N'golo* ou dança da zebra, e no Brasil se denomina como capoeira. Podemos notar que a ladainha *Capoeira veio da África* de mestre Ciro faz clara menção ao fato de que a capoeira veio do continente africano, mestre Ciro com sua ladainha percorre várias fases do Brasil, ele se baseia na busca dos escravizados pela busca de sua liberdade, ele denuncia a violência e enaltece a luta do negro em busca da liberdade. Depois que o cantador termina a ladainha ele(a) faz uma louvação, durante a louvação os dois jogadores permanecem agachados aos pés dos berimbaus, neste instante o cantador faz uma louvação, pede proteção, reconhece seu mestre ou outros que já morreram, é quando todos(as) os(as) capoeiristas que estão fazendo parte da roda começam a participar do canto.

Cada verso que o cantador entoa, todos(as) que estão participando da roda irão repetir, e alguns angoleiros fazem seus gestos particulares, como o sinal da cruz ou colocar a mão no chão e a mão na cabeça. O sinal da cruz pode ser visto como representação da influência do catolicismo e a mão no chão e a mão na cabeça é um gesto utilizado pelas pessoas que fazem partes dos terreiros de Candomblé, Umbanda, Omolokô, etc. Entretanto, estes gestos também podem ser feitos durante o jogo e não só na hora da louvação. Um exemplo de louvação seria:

Viva meu Deus
 –©Viva meu Deus camará
 Iê viva meu mestre
 –©Iê viva meu mestre camará
 Iê quem me ensinou
 –©Iê quem me ensinou camará
 Iê volta do mundo
 –©Iê volta do mundo camará
 Iê que o mundo deu
 –©Iê que o mundo deu camará
 Iê que o mundo dá
 –©Iê que o mundo dá camará
 iê faca de ponto
 –©iê faca de ponta camará.

Enquanto o cantador está cantando a louvação não tem jogo, só quando o cantador começa a cantar um corrido que o jogo terá início. Este exemplo de louvação, como muitos outros, tem grandes variedades de temas. O jogo na capoeira Angola tem início quando o cantador começa a cantar a primeira estrofe do corrido. E todos(as) da roda continuam cantando as estrofes dos corridos. Por respeito às tradições da capoeira Angola, o cantador tem que entoar os corridos mais antigos para que quem está se

iniciando na capoeira Angola saiba um pouco da história da capoeira, o coro faz um diálogo com o cantador da roda. Os corridos podem ser longos ou curtos, e como as ladainhas, podem questionar vários temas sociais, como preconceito racial, cultura, religião ou então como a ladainhas de mestre Ciro, mostrar que há capoeira veio da África. Há vários corridos que também demonstram a sua origem, um dos corridos cantado há várias décadas é:

Capoeira veio da África/não veio da Bahia não
 –©capoeira veio da África/não veio da Bahia não
 o gingar do capoeira é um aperto de mão
 –©o gingar do capoeira é um aperto de mão
 Pau pau pereira quebra pau de brincadeira
 –©pau pau pereira quebra pau de brincadeira

Diante da ladainha de mestre Ciro e do corrido podemos ver que ambos fazem uma ligação com a África e ambos tentam demonstrar que a capoeira tem origens africanas, é importante lembrar que tanto na roda de capoeira como nos terreiros, o atabaque e o agogô também são utilizados. Nos dias de hoje não há como separar a capoeira do berimbau, porque se tiver uma pessoa andando com um berimbau na rua, automaticamente, muitas pessoas que em algum momento já escutaram o som de um berimbau e já presenciaram uma roda de capoeira farão a ligação entre os dois. Tanto a capoeira é importante para o berimbau quanto o berimbau é importante para a capoeira. Pela grande importância que o berimbau tem dentro da capoeira, vários capoeiristas compuseram letras de capoeira onde o berimbau aparece em destaque, um dos grandes angoleiros que compôs uma ladainha a respeito do berimbau foi mestre Pastinha. Uma das ladainhas que retrata o berimbau na roda é a ladainha *Eu Vou Ler o Be-a-Ba*, de mestre Pastinha.

YÊ
 Eu vou ler o bê-a-ba
 O bê-a-ba do berimbau
 A cabaça e o arame
 (Colega véi) E um pedaço de pau
 A moeda e o caxixí
 (Colega véi) Aí está o berimbau
 Berimbau é um instrumento
 Toca numa corda só
 Vai tocar São Bento Grande
 Toca Angola em tom maior
 E na roda da capoeira
 Berimbau é o maior
 Camará...
 (Mestre Pastinha)

Corrido

Cadê meu berimbau cadê meu berimbau amigo meu

Cadê meu berimbau amigo meu

Que você me prometeu amigo meu

–© Cadê meu berimbau cadê meu amigo meu

Cadê meu berimbau amigo meu

Que você me prometeu amigo meu

–© Cadê meu berimbau cadê meu amigo meu

Cadê meu berimbau amigo meu

Que você me prometeu amigo meu

–© Cadê meu berimbau cadê meu amigo meu

Cadê meu berimbau amigo meu

Que você me prometeu amigo meu

–© Cadê meu berimbau amigo meu que ate hoje não me deu amigo meu

(Mestre Roberval)

E inegável que o berimbau tem sua importância na capoeira. Mesmo que já tenhamos explicado a diferença da capoeira Angola com a capoeira Regional, em ambas as modalidades há o berimbau. Como na capoeira Angola há um número exato de instrumentos, em alguns corridos da capoeira Angola todos os instrumentos podem ser citados, de modo que o cantador pode apresentar esses instrumentos de forma lúdica para quem não os conhece quando vê uma bateria da capoeira Angola.

O que é berimbau?

–©A cabaça o arame e um pedaço de pau

–©O que é berimbau

A cabaça o arame e um pedaço de pau

–©Como é gostoso toca berimbau

A cabaça o arame e um pedaço de pau–©

Pegue o berimbau

–©peque o pandeiro

–©pegue o atabaque –

–©pegue o reco-reco

–©pegue o agogô

– ©e vamos jogar

–©essa capoeira

–©que é de angola

–©que é bom demais

o malandro me chamou pra jogar

–©: Capoeira angola na beira do mar

Dentro da capoeira Angola é inegável que em cada gesto dos capoeiristas, tanto quanto nas músicas (ladainhas, louvação e corridos) existe um culto aos mestres ancestrais, onde os conhecimentos adquiridos de geração em geração são apresentados. Os treinos, de certa forma, funcionam como elemento de integração entre todos os membros do grupo. Mas é na roda que muitos capoeiristas do passado são constantemente lembrados por seus grandes feitos, os velhos mestres são lembrados por seus ensinamentos, suas vivências e as histórias de suas vadiagens. Um corrido que é cantando nas rodas de capoeira Angola que fala sobre não deixar a capoeira Angola morrer, e onde muitos mestres são lembrados, é:

Segura Angola senhor não deixe Angola morrê
 Angola e fundamento, e alegria respeito para você e para mim
 –© segura Angola senhor não deixe Angola morrê
 Angola e Mestre Noronha, Angola e mestre Pastinha e mestre João Pequeno também.
 –© segura Angola senhor não deixe Angola morre
 Angola e Caiçara, \ Angola e Waldemar e mestre Trairá também
 –© segura Angola senhor não deixe Angola morre

 ooooo Bahia ai aiai
 Bahia que não me sai do pensamento ai aiai
 Bahia mestre Noronha, mestre Pastinha ai aiaiai
 –© o oooo Bahia ai aiai
 Bahia João Pequeno, mestre Paulo dos Anjos ai aiai
 –© o oooo Bahia ai aiai
 Bahia de dois de outro, mestre Espim *Remorso* ai aiai

Faz lembra, faz lembra capoeira de Angola faz lembra.
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre Pastinha faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola João Pequeno faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre Noronha faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre Waldemar faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola besouro mangangá faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre Caiçara faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre João Grande faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre Curió faz lembra
 –©Faz lembra, faz lembra
 capoeira de Angola mestre Boca Rica faz lembra

Nestes corridos observa-se que mestres antigos são invocados e chamados para a roda, mesmo que os mestres já tenham falecido são constantemente invocados. O corrido *Segura Angola senhor não deixe Angola Morrer* faz uma clara menção a isso

em sua rima. Não deixar Angola morrer significa manter viva a memória dos velhos mestres capoeiristas e isso vai ao encontro da frase do Doutor Ms. João Pequeno de Pastinha: “eu não vou morrer, porque enquanto existir capoeira eu nunca vou morrer”. O corrido *Ô Bahia* faz menção aos mestres baianos, o corrido *Faz lembra, faz lembra capoeira de Angola* relembra tanto os mestres que já morreram (Mestre Pastinha, João Pequeno, Mestre Noronha, Mestre Waldemar entre outros) quanto os mestres que ainda estão vivos (Mestre João Grande, Mestre Curió, Mestre Boca Rica, entre outros). Os diversos corridos acima exemplificados a partir da fala de mestre João Pequeno são passados através de várias gerações de capoeiristas. Dessa forma a memória se torna coletiva e pode gerar um sentimento de integração de todos os capoeiristas do presente com os capoeiristas do passado.

O Grupo de capoeira Angola Malta Nagoa, em Uberlândia-Minas Gerais, segue a linhagem de mestre João Pequeno de Pastinha. Esse Grupo está desenvolvendo atividades em Uberlândia há 19 anos e foi fundado por Prof. Dr. Guimes Rodrigues Filho (Mestre do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa e coordenador do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da UFU). Ao retornar de seu doutorado na Universidade Federal de São Carlos, o Mestre Guimes trouxe na sua bagagem os ensinamentos do Mestre Pé de Chumbo sobre a Capoeira Angola. Assim, a partir desse momento, iniciou-se um trabalho de resgate da cultura negra na cidade de Uberlândia através da Capoeira Angola, uma vez que na cidade são predominantes os Grupos de Capoeira Regional. O Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa procura em suas rodas preservar as músicas antigas. Exemplos das músicas que o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa canta em suas rodas:

I. Ladainhas.

Yê

A saudade / No coração dum capoeira / É igual a uma rasteira
 Faz o berimbau parar / oi então vai / Toca um toque de angola /
 Onde capoeira chora / Mesmo sem querer chorar /
 E aí se vê / No lamento do guerreiro / Sem rumo, sem paradeiro
 O poeta que aparece / Ele se esquece / Que é forte perigoso
 Tira o lenço do pescoço / E joga um verso no ar / E diz, oh amor
 Por favor espere um pouco / Não vá me trocar por outro.
 Toda Bahia chorou / Toda Bahia chorou / No dia em que a capoeira de
 Angola
 Perdeu seu protetor / Mestre Pastinha foi embora / Oxalá que o levou/
 Lá pras terras de Aluanda / Mas ninguém se conformou
 Chorou general e menino / Chorou mocinha e doutor
 Preta velha e feiticeiro /Oganzê babalaô / Berimbau tocou Iuna
 Num toque triste de morte / E a capoeira foi jogada /Ao som da triste canção
 Da boca do mandingueiro / De dentro do coração /E não houve na Bahia
 Quem não cantasse esse refrão / Iêêê, fala menino

Mostre o que o mestre ensinô / Mostra que arranca a planta
 Mas a semente brotou / E se for bem cultivada / Vai dar bom fruto e beija-
 flor. ([Mestre Toni Vargas](#))

YÊ

Menino quem foi teu Mestre? / Menino quem foi teu Mestre? / Meu mestre
 foi Salomão /
 Quando discípulo, aprendo / Quando Mestre, dou lição / Na roda da capoeira
 /Nunca dei meu nome em vão.

II. Corridos

Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu, berimbau bateu, Capoeira sou eu
 -© quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu, berimbau bateu, Capoeira sou
 eu
 eu venho de longe, venho de Itabuna, jogo Capoeira, meu nome é Suassuna
 -© quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu, berimbau bateu, Capoeira sou
 eu
 Mas sou eu, sou eu
 -© quem vem lá
 mas sou eu de luto
 © quem vem lá
 sou eu montando a cavalo
 © quem vem lá
 mas sou eu venenoso -©
 © quem vem lá
 venho tocando atabaque -©
 © quem vem lá
 vinha fumando charuto
 © quem vem lá

Lemba eu, lembra, lemba do barro vermelho,
 -© lemba eu, lemba
 lemba do vermelho barro
 -© lemba eu, lemba
 da terra que eu plantei
 -© lemba eu, lemba
 lemba do barro vermelho,
 -© lemba eu, lemba

“No tempo do cativo, quando o senhor me batia
 eu rezava pra Nossa Senhora, ai meu Deus, como a chibata doía
 -© No tempo do cativo, quando o senhor me batia, eu rezava pra Nossa
 Senhora, ai meu Deus, como a chibata doía
 Trabalhava no algodão, no açúcar e no sizal, eu era chicoteado, lá no velho
 tronco de pau, quando eu cheguei na Bahia, a capoeira me libertou, agora não
 escuto mais a voz daquele feitor: trabalha nego, nego trabalha
 -© trabalha negro para não apanha
 olha trabalha, olha nego trabalha
 -© trabalha negro para não apanha
 Trabalha nego, nego trabalha
 -© trabalha negro para não apanha

“Eu não sou daqui
 -© marinheiro só
 eu sou da Bahia

–© marinheiro só
 de São Salvador
 –© marinheiro só
 ô marinheiro, marinheiro
 –© marinheiro só
 quem te ensinou a nadar
 –© marinheiro só
 ou foi o tombo do navio
 –© marinheiro só
 ou foi o balanço do mar
 –© marinheiro só
 lá vem, lá vem
 –© marinheiro só
 como ele vem faceiro
 –© marinheiro só
 todo de branco
 –© marinheiro só
 com seu bonezinho
 –© marinheiro só

As ladainhas, louvações e corridos são elementos importantes ao culto aos ancestrais que o Grupo Malta Nagoa entoa em seus trabalhos, através da memória coletiva de seus integrantes. Quando se trabalha em grupo sempre haverá narrações de fatos que os integrantes mais novos não conhecem e com a convivência descobrem-se histórias inimagináveis. Assim, citando Bosi:

[...] Quando um grupo trabalha intensamente em conjunto, há uma tendência de criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros “universos de discurso”, “universos de significado”, que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma versão consagrada dos acontecimentos. O ponto de vista do grupo constrói e procura fixar a sua imagem para a história. (BOSI, 1994, p. 66).

Dentro de um grupo cultural às memórias se tornam coletivas, as memórias dos mais velhos serão um grande suporte para as futuras gerações que irão dar continuidade nas características do grupo, como nas questões sociais que ele possa ter. Essas memórias e o acúmulo de histórias por elas deixadas, se somam às dos mestres que ainda estão vivos estabelecendo relações de gerações a gerações dentro do grupo. Essa memória dentro de um grupo é muito importante, pois é por ela que as histórias serão contadas. Essas histórias não são programadas, ou seja, muitas delas são contadas espontaneamente.

Os integrantes do grupo, diante deste acúmulo de histórias, vão gravando-as na memória e como hoje já existe uma facilidade de acesso à internet, muitos grupos montam sites para relatar essas memórias, bem como trabalhos sociais para que se tenham registros dos relatos. Os mestres se mostram importantes porque são eles os

detentores das histórias da capoeira. Os mestres trazem tanto as histórias de seu grupo como as histórias dos velhos mestres com quem eles tiveram a honra de conviver e a partir das referências e lembranças compartilhadas coletivamente por todos os mestres da capoeiragem, ganha importância a oralidade na transmissão dos conhecimentos através das várias gerações.

As histórias da capoeira vão sendo passadas pelos mestres, que com suas falas aos poucos vão envolvendo os indivíduos, permitindo sua identidade no grupo no qual o mestre está à frente. Dessa forma a individualidade será deixada de lado, pois um indivíduo não pode formar uma roda de capoeira sozinho, serão necessários outros indivíduos para formar a bateria e os jogadores.

Dentro dos grupos de capoeira e dentro das rodas de capoeira o mestre é muito importante, porque é ele quem vai passar um pouco de seus conhecimentos adquiridos dentro das rodas e com a vivência com outros mestres. Na roda de capoeira Angola é o mestre quem comanda a roda, geralmente também quem toca o berimbau Gunga, pois é esse berimbau que comanda a roda de capoeira Angola. O mestre tem por obrigação mostrar o domínio da roda e do jogo dos capoeiristas, o mestre é o guardião dos conhecimentos, porque é ele quem canta e quem controla o jogo. Alguns mestres se mantêm ligados com a ancestralidade, no decorrer da roda o mestre é responsável por fazer a ligação com o passado, presente e até mesmo com o futuro. É nessa ligação que se envolve a memória durante a roda. O mestre organiza a roda envolvendo os demais capoeiristas e quem está assistindo, através das músicas, variações no toque do berimbau, gestos, entre outros. Presencia outras práticas culturais ancestrais. Nas palavras do mestre Abib:

[...] O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorrem. O mestre corporifica, assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume, por essa razão, a função de poeta que, através de seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora, que irrompe para dignificar o presente e conduzir a ação construtiva do futuro. (ABIB, 2006, p. 92).

Para muitos capoeiristas é na roda que os grandes mestres demonstram seus conhecimentos porque eles estarão em grande evidência, e neste espaço acontecem muitos gestos, olhares, expressão facial e cânticos, e ele será constantemente observado e analisado por todos. Em grande parte os mestres passam seus conhecimentos pelas

falas, é pela oralidade que muitos praticantes ficam sabendo de várias histórias, reconhecem as falas dos mestres como fonte de saber. E é no decorrer dessa prática que se teria mais que um simples meio de comunicação diária, as falas, gestos, expressões faciais são um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais.

As tradições na capoeira Angola podem ser definidas como um documento que é transmitido verbalmente de geração para geração. Durante os cantos, tanto das ladainhas e louvações, quanto dos corridos, as palavras têm um poder misterioso, podem relatar um fato histórico, ocorrido há vários anos. Um deles posteriormente foi traduzido em ladainha e corrido expressos na ladainha *Aconteceu, até Hoje ainda me Lembro* e o corrido *Mataram Besouro*.

Ladainha

Yê!

“Aconteceu, até hoje ainda me lembro
 Aconteceu, até hoje ainda me lembro
 Mas foi num dia de Novembro
 Numa sexta-feira treze
 Mestre Pastinha faleceu
 Mas para ele, a morte foi euforia
 Pois viver aqui na terra Passou fome e agonia
 Mestre Pastinha vai com Deus descansa em paz
 Vai com Deus que tu merece
 A capoeira está gravada na memória
 Pois teve luta e teve gloria
 Oi chora, chora capoeira seu Pastinha foi embora
 Camará”.

Corrido

“Mataram Besouro de Maracangalha,
 De Maracangalha, de Maracangalha
 coro: mataram Besouro de Maracangalha
 na faca de aticum toda mandinga falha-©
 de Maracangalha, de Maracangalha...
 bateu foi na policia comandante general ”

Na primeira ladainha relata-se a morte de Mestre Pastinha, que faleceu numa sexta-feira, no dia 13 de novembro. Nesse dia muitos grupos de capoeira Angola independentemente do dia da semana, fazem uma roda em homenagem ao Mestre Pastinha, desse modo, muitos grupos que fazem a roda, de certa forma, se unem em uma roda só. Já o corrido relata a morte de Besouro em 1924, estes fatos aconteceram há décadas e estas músicas relatam estes acontecimentos.

Besouro Mangangá foi um dos grandes capoeiristas no século XIX que ainda hoje é lembrado nas rodas de capoeira, tanto na Angola como na Regional. Besouro Mangangá é um dos heróis da capoeiragem. Segundo ABIB e SILVA:

[...] Besouro Mangangá, ou Besouro Preto, ou ainda Besouro Cordão de Ouro, como o chamavam seus companheiros de vadiagem, é o elo de ligação com a capoeira do século XIX, afirma Pires (2002), tradição dos escravos e das lutas pela liberdade, tempo de conflito entre malta, disputas à navalha, capangas eleitorais. Passado lendário, de vadiagem, de façanhas memoráveis nas brigas com a polícia. Besouro é cantado, ainda hoje, nas rodas de capoeira, em prosa e verso. Sua valentia e perspicácia foram e continuam sendo uma referência para os capoeiras desde há muito tempo. Pela fama que alcançou, Besouro tornou-se uma lenda ainda em vida. (ABIB. 2004, P 117)

[...] Besouro, herói de extração popular, é protagonista da epopeia dolorosa dos negros no Brasil, tornando-se um personagem da história que vai alimentar, ainda hoje, muitas narrativas sobre suas aventuras. O capoeirista rasura a noção de herói como a elaborada por uma conceitualização tradicional do gênero épico, vindo simbolizar a rebeldia dos negros, como resposta ao sistema escravocrata no país. (SILVA, 2010. P 35)

Uma das ladainhas que relata um pouco a história de Besouro Mangangá é:

Ladainha

YÊ

Besouro / Na hora de sua morte / Abriu a boca e falou /
Adeus Bahia, feira de Santana, Conceição da Praia,
lavagem do Bonfim /
Santo Amaro, onde eu fiz muita arruaça Besouro, na hora de sua morte/
Abriu a boca e falou / Do mundo não levo saudades
Quero alegria / Quero berimbau tocando
Pra a mulher que eu amei / Em cima da minha capela
Quero o seu nome gravado / Onde houver capoeira /
O meu nome será lembrado / Besooooouro
Cordão de ouro

Corridos

Zum, zum, zum, Besouro Mangangá Batendo nos soldados da polícia militar
-©Zum, zum, zum,
Besouro Mangangá Quem não pode com mandinga não carrega patuá.
-©zum, zum, zum

Besouro Preto, Besouro Preto malvado Ô Besouro Preto malvado,
Ô Besouro Preto malvado, Besouro Preto, malvado.
-© Besouro Preto, Besouro preto malvado
Ô Besouro Preto malvado, Besouro que vem de Santo Amaro.

Com a ladainha que contém o nome de mestre Pastinha e os corridos com o nome de Besouro, entoados nas rodas de capoeira Angola, nota-se que mestre Pastinha e Besouro ambos estão sempre sendo lembrados pelos capoeiristas nos treinos e nas

rodas. A oralidade é utilizada para relatar histórias dos grandes capoeiristas de séculos atrás, capoeiristas estes que lutaram para manter viva a capoeiragem. Uma ladainha que o Mestre Toni Vargas faz uma homenagem a mestre Pastinha é a ladainha *Uma vez Perguntaram a seu Pastinha*.

Yê

Uma vez / Perguntaram a seu Pastinha / O que era a capoeira
 E ele então, mestre velho e respeitado / Ficou um tempo calado
 Revirando a sua alma / Depois respondeu com calma
 Em forma de ladainha / A capoeira / É um jogo é um brinquedo
 É se respeitar o medo / É dosar bem a coragem
 É uma luta / É manha de mandingueiro / É um vento no veleiro
 É um lamento na senzala / É um coro arrepiado / Um berimbau bem tocado
 É um riso de menino
 Capoeira é um vôo de passarinho / Bote de cobra coral / Sentir na boca
 Todo o gosto do perigo / É sorrir para o seu inimigo / Apertar a sua mão
 É o grito de Zumbi / Recuando no quilombo / É se levantar do tombo
 Antes de tocar no chão / É o ódio / É a esperança que nasce / Um tapa
 explodiu na face / Foi arder no coração / É enfim / É aceitar o desafio
 Com vontade de lutar / capoeira é um pequeno barquinho
 Solto nas ondas do mar / Oi um barquinho pequenininho
 Solto nas ondas do mar / Um barquinho que vaga peregrino.

(Mestre Toni Vargas)

Nesta ladainha Mestre Toni Vargas relata o que é a capoeira em sua visão de mestre Pastinha, ele narra que para mestre Pastinha a capoeira é um jogo, um brinquedo, mas tem que se respeitar o medo e dosar bem a coragem. Qual será o medo que mestre Pastinha tinha? E porque mestre Pastinha fala em dosar sua coragem? Estas são perguntas que ficam no imaginário. O imaginário, segundo Pesavento (1995) é parte intrínseca da história dos homens que vivem em uma sociedade. Ele é constituído pelas sensibilidades, sentimentos, é uma forma de lidar com as subjetividades, as emoções e os valores, temores ou desejos dos sujeitos sociais da capoeira Angola, já que as mensagens passadas pelas ladainhas, louvações e corridos sempre deixam os angoleiros a pensar em suas perguntas e em suas denúncias.

As músicas da capoeira Angola devem ser escutadas, decoradas, digeridas internamente, como um poema, estas músicas históricas estão sendo cuidadosamente examinadas pelos meios acadêmicos como “Trânsito musical e identidade na capoeira de Flávia Diniz”, “O canto que embala a roda de capoeira Angola, que embala (a roda) da vida” de Liliana Vasconcelos Xavier, “Cantigas de capoeira: Uma fonte de saber e ensino da história e cultura afro-brasileira” de Sálvio Fernandes de Melo, entre outros. Estes e outros artigos servem para tentar entender e compreender seus significados.

Como já foi falado, durante a roda o cantador, mesmo não jogando, pode fazer os dois capoeiristas mudarem o jogo, porque na capoeira Angola quem está jogando tem que estar atendo às letras das músicas. Antes mesmo que comece o jogo o cantador pode cantar uma ladainha mostrando que não tem medo de capoeirista grande, que mesmo que o capoeirista diga que sabe tudo ele pode jogar e perder. Uma ladainha que demonstra um pouco desse tipo de desafio é:

Tamanho não é documento / Isso eu posso lhe provar
 Meu Mestre bateu de sola / Num crioulo de assombrar
 Apesar de muito baixo / Nunca levou prejuízo
 Essa peleja se deu / Na ladeira da Lapinha
 Entre o diabo malvado / E o meu Mestre Pastinha
 Essa história, meu colega / Ele quem contou pra mim
 No lugar que eles brigaram / Nunca mais nasceu capim.
 (Mestre Moraes)

Yê
 Você diz que sabe tudo
 É malvado pra danar
 Olha lá preste atenção
 No que eu vou lhe falar
 Pra você mostrar que é bom,
 Não precisa machucar
 O que eu sei estar guardado (bis)
 Eu digo de coração
 Se jogar pra me pegar
 Eu vou te botar no chão
 Você tem fama de malvado
 Mas não se engane meu irmão
 Mete medo a todo mundo
 Mas a mim não mete não
 Sou igual a uma cobra
 Quando mexe ela se assanha
 Respeito não é medo
 Quem me der também apanha
 Camarada
 (Mestre Roberval)

Na ladainha, *Tamanho não é Documento* de mestre Morai ele ao cantar sua ladainha mostra que não tem medo do tamanho do outro capoeirista com quem ele irá jogar. Já a ladainha *Você diz que Sabe Tudo* de mestre Roberval, vai ao encontro de um depoimento de mestre João Pequeno de Pastinha. Para ele “o capoeirista, para mostrar que é bom, não precisa derrubar, ele deve ter seu corpo manejado, a capoeira é igual uma dança, se você chama uma mulher para dançar você vai bater nela né? capoeira é uma dança.”. O cantador da roda pode fazer os jogadores mostrarem que a capoeira é uma dança, mas em um determinado momento a capoeira pode ser uma luta perigosa e para mostrar que ela é uma luta o cantador pode utilizar as músicas para transformar o jogo, algumas das músicas são:

Olha quebra jereba
 –©quebra
 A manha vai quebra
 –©quebra
 Olha quebra jereba.

Ouaoae eu vou bater quero ver cair
 –©ooouaoae
 Eu vou bater quero ver cair
 –©ooouaoae
 eu já bati quero ver cair.

Tira daqui bota ali
 –© oh, Idalina
 tira de lá põe prá cá
 –© oh, Idalina
 tira dali põe aqui
 –© oh, Idalina
 Idalina, Idalina
 –© oh, Idalina

Ave Maria meu Deus nunca vi casa nova cair
 Nunca vi casa nova cair,
 Nunca vi casa nova cair, nunca vi casa nova cair[...]

Durante a roda os jogadores têm que estar atentos para o que o cantador está cantando, as frases que compõem os corridos podem dar a entender que o cantador está querendo um jogo onde os capoeiristas que estão jogando demonstrem mais a luta que a dança, mesmo que o cantador peça para os jogadores mostrarem que a capoeira também é uma luta os jogadores não podem esquecer que a Capoeira Angola, além de luta a capoeira Angola também é uma dança. Os jogadores devem estar atendo aos cantos, pois os jogadores tem por obrigação seguir o que o cantador está pedindo na letra da música, quem está tocando os instrumentos também tem que estar atendo ao tocado do berimbau, porque se o tocado do berimbau Gunga acelera o ritmo todos os instrumentos da bateria devem acompanhar o seu ritmo.

O angoleiro tem que executar os movimentos no ritmo dos instrumentos devem escutar as músicas e prestar muita atenção no que está sendo pedido e presta muita atenção ao seu redor, porque quem joga nunca joga sozinho e como já foi dito quem está sentado na roda também faz parte da roda, pois quem não está jogando ajuda no toque dos instrumentos e os que estão sentados ajudam no coro.

O ritmo na Capoeira Angola varia muito com o andamento do jogo, se o cantador entender que o ritmo está rápido para um determinado jogo, ele pode entoar uma melodia mais lenta e, por exemplo, se estiverem jogando dois jogadores mais

experientes, o cantador pode entoar uma melodia mais rápida. Alguns corridos que se tem dentro das rodas de capoeira Angola, onde o ritmo se difere por ser mais lento ou mais rápido são:

Corridos

Ou devagar de vagar, de vagar de vagarinho
 -©devagar de vagar
 capoeira de Angola de joga bem de vagar
 -© o devagar de vagar
 no ritmo do berimbau se joga devagar
 -© devagar de vagar
 ou devagar de vagar, de vagar de vagarinho [...]

“Oh ligeiro, ligeiro
 -©Paraná
 Eu também sou ligeiro
 -©Paraná
 É ligeiro -©
 -©Paraná
 Todo mundo é ligeiro
 -©Paraná
 Ô mas também sou ligeiro
 -©Paraná
 O menino é ligeiro
 -©Paraná
 Capoeira é ligeiro.
 -©Paraná
 Berimbau é ligeiro
 E na roda tem ligeiro

Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão,
 capoeira de angola é rolada no chão, ô Bujão
 -© Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão
 tô, no meio, tô em cima, tô em baixo, tô no chão, o Bujão
 -©capoeira de angola não suja o roupão, ô Bujão
 -© Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão
 capoeira de angola é jogada no chão, ô Bujão
 -© Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão
 capoeira de angola não tem agressão, ô Bujão
 -© Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão
 capoeira de angola é um aperto de mão, ô Bujão
 -© Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão
 capoeira de angola não tem agarrão, ô Bujão
 -© Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão
 capoeira de angola é rolada no chão, ô Bujão [...]

No cantar destes corridos o ritmo do berimbau dá o tom, sendo mais rápido ou mais lento, todos os instrumentos devem acompanhar o berimbau Gunga, e nenhum instrumento pode ser mais rápido nem tocar mais alto que ele, desta maneira pode ser entender que não é o jogador que dita o ritmo no jogo, e sim o berimbau Gunga. No corrido *Ô Bujão, ô Bujão, ô Bujão, capoeira de angola é rolada no chão* os jogadores têm que fazer um jogo baixo rente ao chão, este é um dos corridos que podem demonstrar

se o jogador está atento aos cânticos da roda. Tempos atrás, era uma prática de alguns turistas, quando estavam assistindo a uma roda de capoeira, jogarem dinheiro na roda e aquele capoeirista que pegasse o dinheiro com a boca poderia ficar com ele. Logo que o cantador via o dinheiro na roda automaticamente entoava um corrido que falava sobre dinheiro. Como antigamente muitos dos capoeiristas não tinham trabalhos fixos, aquele dinheiro que era lançado na roda poderia ser a única quantia para passar seu dia, com a qual garantiria seu almoço e talvez seu jantar. Os corridos que podem se entoados na roda durante o jogo do dinheiro podem ser:

Corridos

Oi me dá meu dinheiro, oi me dá meu dinheiro, valentão

Oi me dá meu dinheiro, valentão

Que eu te dou uma rasteira e te ponho no chão

- ©Oi me dá meu dinheiro, oi me dá meu dinheiro, valentão

oi me dá meu dinheiro, oi me dá meu dinheiro, valentão no meu dinheiro se pega com a boca e não e com a mão

- © Oi me dá meu dinheiro, oi me dá meu dinheiro, valentão

oi que no meu dinheiro ninguém põe a mão...

////////////////////

Ponha laranja no chão de cuti si meu amor for embora eu não fico

- ©Ponha laranja no chão de cuti

E se pega com a boca e no chão de cuti

- ©Ponha laranja no chão de cuti

No jogo do dinheiro os dois jogadores irão demonstrar todo seu jogo de cintura e reflexo de seu corpo para pegar o dinheiro com a boca, mostrarão também sua agilidade corporal a imagem (5) com mestre João Pequeno e mestre Paulo dos Anjos jogando o jogo do dinheiro.



Imagem 5

Imagem 5. Jogo do dinheiro com mestre João Pequeno e mestre Paulo dos Anjos jogando

Desde os tempos da escravização, milhões de negros(as), ainda hoje, são vítimas do preconceito por conta da cor de sua pele e por praticarem a capoeira. O preconceito, tanto de cor, gênero, religião e classe social no Brasil é um dos grandes males de nossa sociedade, algumas ladainhas e corridos da capoeira podem servir para combater este grande mal que permeia o nosso cotidiano. É inegável que a capoeira faz aumentar a autoestima de muitas pessoas, em especial pessoas negras, e esse aumento de autoestima é muito importante, porque há vários séculos a população negra no Brasil vem sendo discriminada por conta da cor de sua pele.

Muitas ladainhas e corridos trazem em suas letras o orgulho de ser negro(a). A ladainha do mestre Luiz Renato, *Às vezes me Chamam de Negro*, e outro corrido, mostram nitidamente esse reconhecimento:

Yê
 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 eu venho daquela raça
 Que lutou pra se libertar
 Que criou o maculelê
 Que acredita no camdomblé
 Que tem o sorriso no rosto
 A ginga no corpo e
 o samba no pé
 Que tem o sorriso no rosto
 A ginga no corpo e
 o samba no pé
 Que fez surgir de uma dança
 Uma luta que pode matar

Capoeira, arma poderosa
Luta de libertação
Branco e negro na roda
e abraçam como irmãos
[Mestre Luiz Renato]

Corrido
E preto é preto é preto calunga
Capoeira tem preto calunga
- ©e preto é preto é preto calunga
eu também sou preto calunga
- ©e preto é preto é preto calunga
No berimbau tem preto calunga

Na ladainha o Mestre Luiz mostra o orgulho em ser chamado de negro, em vez de pensar em ser negro como vergonha, e se orgulha de sua cor. Quem é chamado de negro viaja no tempo e sabe que muitos negros lutaram por seus ideais, segundo a ladainha: “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 eu venho daquela raça/ Que lutou pra se libertar...”. O orgulho de ser negro pode ser notado antes mesmo da assinatura da lei Áureia, em 13 de maio de 1888, e lembra que antes e depois da assinatura milhões de negros(as) morreram e lutaram por sua liberdade. No corrido *É preto é preto Calunga*, o autor pode citar todos os instrumentos que estejam sendo tocados por negros(as) e também pode falar de uma personalidade negra que faz parte da história, não só do Brasil como Zumbi dos Palmares, Luiz Gama, Machado de Assis, mas personalidades de outros países como Nelson Mandela e Martin Luther King.

A ladainha *A história nos Engana* questiona o dia da abolição, que segundo a história conta, foi no dia 13 de maio de 1888.

Yê
A história nos engana / Escrita pelo contrário /
Até diz que a abolição / Aconteceu no mês de maio
Comprovada essa mentira / É que já li sérias mensagens
Viva 20 de novembro / Momento prá se lembrar
Não vejo em 13 de maio / Nada prá comemorar
Muito tempo se passará / E o negro sempre a lutar
Zumbi é nosso herói / Zumbi é nosso herói
Em Palmares foi senhor / Pela causa do homem negro
Foi ele quem mais lutou / E apesar de toda luta
O negro não se libertou.
(Mestre Moraes)

Nessa ladainha mestre Moraes questiona o dia 13 de maio, nela o mestre diz [...] *Não vejo em 13 de maio / Nada pra comemorar / Muito tempo se passará / E o negro sempre a lutar*[...]. Na leitura desta ladainha podemos de fato questionar o dia da

abolição, é verdade que os escravizados foram libertos no dia 13 de maio de 1888, este fato já é confirmando pela história do Brasil, mas o que aconteceu no dia 14 de maio de 1888? Houve algum amparo aos ex-escravizados? A ladainha coloca o dia 20 de novembro como um dia da verdadeira comemoração para a população negra. Mestre Moraes faz uma viagem pelo movimento negro, esta viagem pode se dar tanto pelo campo político como pela religiosidade. A forma de falar da capoeiragem nos faz voltar a quando a capoeira era crime, no século XIX.

Outra ladainha e corrido que tem o nome da princesa Isabel e que coloca seu nome em relação à história do Brasil é a ladainha *Dona Isabel que História é Essa* do mestre Toni Vargas.

Yê

Dona Isabel que história é essa / De ter feito a abolição
 De ser princesa boazinha / Que acabou com a escravidão
 Eu tô cansado de conversa / Eu tô cansado de ilusão
 Abolição se fez com sangue / Que inundou este país
 Que o negro transformou em luta / Cansado de ser infeliz
 Abolição se fez bem antes / E pode se fazer agora
 Mas com a verdade das favelas / Não com a mentira da escola
 Dona Isabel chegou a hora / De acabar com essa maldade
 De ensinar pros nossos filhos / O quanto custa a liberdade
 Viva Zumbi nosso rei negro / Que foi herói lá em Palmares
 Viva a cultura desse povo / A liberdade verdadeira
 Que já corria nos Quilombos / Onde se lutava a capoeira!
 [Mestre [Toni Vargas](#)]

Corrido

Onde esta minha liberdade, onde esta minha liberdade
 São Janaro já falô, negro quer sua liberdade,
 negro também que ser doutor, princesa Isabel
 princesa Isabel, liberdade do negro não saiu do papel
 © princesa Isabel, princesa Isabel
 Liberdade de um negro não saiu de um papel.

Na ladainha e no corrido se fala do fim da escravidão no Brasil, na ladainha Mestre [Toni Vargas](#), de certa forma, faz uma pergunta à historicidade do Brasil “*Dona Isabel que história é essa / De ter feito a abolição*”. A Princesa Isabel pode ter assinado o documento que colocou fim à escravidão no Brasil, mas é importante dizer que antes da assinatura da lei áurea, os movimentos abolicionistas estavam fazendo pressões para o fim da escravidão no Brasil. Porém, na ladainha Mestre Toni Vargas diz “*Eu tô cansado de conversa / Eu tô cansado de ilusão*”, neste momento faz-se outro questionamento, se a assinatura realmente colocava fim à escravidão no Brasil, porque mesmo depois desse fato, milhões de negros continuaram vivendo em condições de

escravos. Em outro momento se diz *“abolição se fez com sangue / Que inundou este país / Que o negro transformou em luta / Cansado de ser infeliz”*, neste momento o mestre relata que para se chegar ao fim da escravidão, no Brasil, muito sangue foi derramado.

Em outra parte o mestre ainda diz *“Abolição se fez bem antes / E pode se fazer agora/ Mas com a verdade das favelas”*, umas das verdades das favelas é que, infelizmente, ainda milhões de negros(as) vivem com muitas dificuldades para serem aceitos em nossa sociedade e por morarem em uma favela muitas pessoas ainda os olham com desconfiança. E quando o mestre diz *“Não com a mentira da escola”* qual será a mentira que as escola continuam contando? Estas mentiras podem ser aquelas que muitos livros didáticos contam, como por exemplo, que os negros aceitaram a escravidão, que o Egito está no continente europeu, que a África é um país, entre outros. Mesmo nos livros, pouco se fala de personagens negros bem como da resistência negra durante a escravidão no Brasil.

É bem verdade que o assunto é vasto e os livros falam muito da escravidão, porém de forma incompleta, e quando se chega à questão da resistência, tem no máximo duas páginas, e na metade de uma delas tem a imagem Zumbi dos Palmares. Mesmo com o fim da escravidão completando no Brasil 127 anos a pouquíssimas informações sobre as resistências contra a escravidão nos livros didáticos.

Se os professores começassem a utilizar algumas ladainhas e corridos da capoeira Angola em sala, não haveria novos questionamentos por parte da sociedade? Já que nos livros fala-se de Zumbi dos Palmares, que é sempre lembrado nas cantigas da capoeira, como na ladainha *“Vivia Zumbi nosso rei negro / Que foi herói lá em Palmares/ Viva a cultura desse povo / A liberdade verdadeira Que já corria nos Quilombos / Onde se lutava a capoeira”*. O conteúdo desta ladainha serve para questionar vários fatos da historiografia no Brasil, e não é só na ladainha de Mestre Moraes que o nome de Zumbi é trazido como herói, Zumbi de Palmares é sempre lembrado dentro das rodas de capoeira Angola. Seguem outros exemplos:

YÊ
 Viva Zumbi o guerreiro de Palmares
 Que transformou sua luta em sangue
 Oi aia em busca da liberdade
 Liberdade já raio oi aia
 Igualdade ainda não
 O negro é o braço forte
 E orgulho da nação
 Carregou pedra na cuca
 E apanhou sem ser ladrão

O feitor não perdoava amigo velho
 Com chicote em suas mãos
 Na cara de vagabaja
 Natureza de um cão
 A mãe preta inocente
 Chora panho na prisão
 Recorreu à sinhazinha
 E recebeu um empurrão
 Sai daí nega maluca
 Tu vai direto pro porão
 Se vocês daqui soubessem
 O valor que o nego tem
 Pintava sua pele toda
 E ficava nego também camará
 (Mestre Manoel)

YÊ
 Angola terra dos meus ancestrais/
 Angola terra dos meus ancestrais,
 Angola De onde veio a capoeira Angola
 Do toque do berimbau, Angola
 E vivia no quilombo
 O valente rei Zumbi
 Guerreiro de muitas lutas
 Por seu povo sofredor
 Foi general de batalha
 Sem patente militar
 Inteligência e coragem
 Não lhe podiam faltar
 Ele nasceu no quilombo
 Porém foi aprisionado
 Criado por padre Antônio Francisco
 foi batizado Aprendeu língua de branco
 Mas não se subordinou
 Dentro dele era mais forte
 O seu “eu” de lutador
 Fugindo para Palmares
 Ganga Zumba o recebeu
 O quilombo estava em festa
 Viva Zumbi Ganga o rei
 Foi quando tudo mudou
 Até vir a traição
 Mataram Zumbi guerreiro
 Sem nenhuma compaixão
 Seu nome será lembrado
 Para sempre na historia
 Força de espirito presente
 Não nos saia da memoria
 (Mestre Boa Voz)

Já no corrido *Onde está minha Liberdade* o autor diz “*negro quer sua liberdade*” se referindo à liberdade que foi retirada dele ao sair de sua terra natal, mas quando o autor diz “*negro também que ser doutor*” a capoeira mais uma vez se mostra importante na vida de muitos mestres que foram inclusive laureados como doutores por algumas universidades, este reconhecimento se deu por conta de seus saberes como

mestres de capoeira. Todavia, de forma mais ampla o “querer ser doutor” reivindica os direitos constitucionais de concretamente ser incluído socialmente, e lógico, a educação é uma dessas oportunidades.

Os mestres que foram reconhecidos como doutores são, mestre João Grande, doutor honoris causa pela Universidade de Nova Jersey, doutor em Letras Humanas pela Upsala College de East Orange (Nova Jersey) em 1998; Mestre João Pequeno de Pastinha, doutor honores causa pela Universidade Federal de Uberlândia-MG em 2003, e doutor honoris causa pela Universidade Federal da Bahia em 2008; Mestre Curió, doutor honoris causa pela Universidade Federal do México; Mestre Bimba, doutor honores causa pela Universidade Federal da Bahia em 2008, depois de morto; e Mestre Camisa, doutor honoris causa pela Universidade Federal de Uberlândia-MG em 2014. A ladainha *Dr. Mestre João Pequeno de Pastinha* do Mestre Guimes, conta um pouco da diplomação do mestre João Pequeno, pela Universidade Federal de Uberlândia.

Yê
 Olhem quem é esse homem
 Que se chama João
 Foi aluno de Pastinha
 Primeira consagração
 Ele é pequeno ele é grande
 Dentro de seu coração
 Ele traz a capoeira na palma de sua mão
 Olhem no suor do corpo
 E veja a grande nação
 É a África que está viva
 Contra a escravidão
 Ele e doutor da ufu
 Mais uma consagração.
 (Mestre Guimes)

Um dos grandes legados das músicas da capoeira Angola é o fato de que sempre faz referência aos mestres que já morreram e se tornam ancestrais na capoeiragem. Por conta de muitas ladainhas, louvações e corridos trazerem os nomes de muitos orixás e a própria presença de muitos participantes, de terreiros de diversas nações, a capoeira Angola tem uma forte ligação com a religiosidade. Se desde os princípios da capoeiragem a ancestralidade se faz presente, especialmente em algumas músicas que trazem os nomes de orixás e, inclusive de santos católicos, e com certeza é por causa dos nomes dos orixás que a capoeira tem certa reprovação social por boa parte da população. Um dos principais instrumentos dos capoeiristas é o seu corpo, o mesmo corpo que foi perseguido pela sua cor negra, o mesmo corpo negro que lutou contra a

escravização e até hoje aquele que é olhado com desconfiança e continua sendo perseguido por parte de nossa sociedade.

Os corpos dos capoeiristas se intercomunicam, porque ambos sabem os ataques e as defesas de cada movimento, é na linguagem corporal e por meio da oralidade, como já foi mostrado, que a ideia de pertencimento se realiza, e foi através dos corpos que muitas manifestações culturais conseguiram dialogar fora do continente africano. Desde os tempos em que a capoeira era proibida, o corpo negro afirmou sua presença em nossa sociedade, mas esta presença não foi somente na capoeira, o corpo negro também firmou sua presença em momentos importantes na história do Brasil, como na guerra do Paraguai, tanto que existe uma ladainha em referência à participação dos negros capoeiristas nessa guerra:

Yê
 Tava lá em casa /Tava lá em casa sem pensar nem imaginar
 quando ouvi bater na porta / capitão mandou chamar /
 para ajudar a vencer a Guerra do Paraguai / Era eu era meu mano
 e meu mano era eu / nós travamos uma luta nem ele venceu nem eu /
 eu não sei de Deus permite numa cova dois defunto
 camara

Dentro da capoeira como nas outras manifestações de origem africanas já citadas, o corpo negro encontrou, através da religiosidade, formas de se constituir como elemento ativo diante da sociedade brasileira. Um momento em que podemos ver essa ligação com a dança ancestral dentro da capoeira Angola é na hora da chamada, para muitos angoleiros a chamada é uma armadilha para o outro capoeirista, pois um (a) angoleiro (a) faz a chamada para tentar dar uma rasteira, uma chapa, uma cabeçada, entre outros movimentos, e se engana quem pensa que a chamada na capoeira Angola é usada para descansar. Ela acontece da seguinte forma, quando os dois capoeiristas que estão jogando, um para de frente para o outro(a) ou de costas, ou agachado e um estica os braços, quem é angoleiro de imediato sabe que o outro capoeirista está fazendo uma chamada.

Veja as fotos:

Imagem 6 - Mestre João Pequeno de Pastinha e Mestre João Grande



Fonte: Blog (...)

Imagem 7 - Roda de capoeira Angola na Escola Municipal Odilon Custódio Pereira (Uberlândia, MG).



Fonte: Acervo do Instituto de Educação e Cultura Gunga. E do grupo de capoeira Angola Malta Nagoa
19/11/2010



Fonte: Acervo do Instituto de Educação e Cultura Gunga. E do grupo de capoeira Angola Malta Nagoa 19/11/2010

Pelas fotos dá para ver que os dois capoeiristas estão executando a chamada na capoeira Angola, sobre a chamada, mestre Pastinha explicava:

[...] A chamada é uma filosofia do angoleiro, é a malícia do angoleiro. Porque hoje a humanidade se preocupa muito em ficar forte, em fazer artes marciais, em ficar atleta para jogar capoeira. A capoeira não depende disso, a capoeira depende da técnica, malícia e sagacidade. Quando o camarada tá muito brabo dentro da roda, quer bater, quer pisar, eu chamo ele. Ele vai entender do jeito que souber, pois a violência do angoleiro não está em dar rasteira, nem pontapé, nem murro. A malícia do angoleiro está realmente nas chamadas.

A chamada na capoeira Angola é muito importante, pois é na chamada que um angoleiro pode surpreender o outro jogador. Para quem não conhece a capoeira Angola, entende que os dois jogadores estão dançando e, realmente, a chamada é para demonstrar que, além dos movimentos corporais de luta, encontra-se o perigo, a malícia do angoleiro. Os movimentos da capoeira Angola são mais dançantes que os movimentos da capoeira Regional, nos movimentos se pode ver um pouco a diferença entre os dois estilos de capoeira, como mestre Bimba introduziu movimentos de outras lutas na capoeira Regional os movimentos dentro dela se tornaram mais visíveis que na capoeira Angola. No entanto, sendo na capoeira Angola ou na capoeira Regional, a performance corporal e a memória são igualmente importantes.

Os capoeiristas sempre utilizaram seus corpos para sua sobrevivência. Cada movimento que um capoeirista faz dentro da roda ou nos treinos contagia todos que estão participando. O gingado dos corpos está presente a cada toque dos berimbaus, dos

pandeiros, do agogô, do reco-reco e do atabaque. É no gingado dos corpos que os capoeiristas escondem seus movimentos tanto de ataque quando de defesa. Na capoeiragem, alguns participantes demonstrando que fazem parte de algum terreiro tanto no Candomblé, Umbanda e Omolokô tem o corpo fechado. Segundo a lenda, o próprio Besouro de Maracangalha tinha o corpo fechado, no filme *Besouro* produzido por [João Daniel Tikhomirow](#), no ano de 2009, é demonstrado um pouco desta história. A ladainha do Contra Mestre Poloca canta a respeito do corpo e do fechamento do corpo:

Eu tenho o corpo fechado (bis)
 Por olho não morro não
 Eu tenho meu protetor
 Me pegar não é fácil não
 Contra faca de ticum
 Aprendi uma oração
 Sapato com presa dentro
 O meu pé não boto não
 Não uso roupa dos outros
 Nem empresto o meu dobrão
 Não como comida alheia
 Roupa minha, vendo não
 Dia de roda não bebo
 Em mulher não ponho a mão
 (Autor Contra Mestre Poloca)

Na ladainha cantada acima pelo Contra Mestre Poloca, vemos que ele dialoga com a religiosidade, quando diz “*contra faca de ticum*”. Segundo uma lenda na capoeira, Besouro Maracangalha foi morto com uma faca de ticum, esta faca de ticum é feita de madeira da árvore araticunzeiro.

Segundo a lenda esta é a única madeira que consegue cortar um corpo fechado. Com mais esta lenda na capoeira podemos ver que a capoeira e a religiosidade estão ligadas entre si. Antes de mostrar algumas ladainhas e corridos em que os Orixás são citados nas rodas de capoeira, comentaremos sobre uma música que é cantada no terreiro de Abassà de Nanã e Oxum, da nação Omolokô, localizado na cidade de Uberlândia, na Rua Cambuquira, número 615, do bairro Martins. Na Nação Omolokô, as músicas são chamadas de zuelas, e junto com a tumba fazem referência à capoeira que é cantada para os nordestinos ou baianos:

E tumba moleque e tumba
 E tumba para derrubá
 Tirica faca de ponta
 Capoeira que ti pegar
 Dona Rita do tabuleiro
 Quem derrubô meu companheiro
 Dona Rita do tabuleiro

Quem derrubô meu companheiro
 Abre a roda minha gente que o batuque é diferente
 Abre a roda minha gente que o batuque é diferente

Veja que a música no terreiro de Abassá e Oxum traz em sua letra a palavra capoeira e para quem tem dúvida que a capoeira tem ligação com a ancestralidade esta música é mais uma prova que esse elo existe. É importante citar que nem todos(as) os(as) praticantes de capoeira Angola ou Regional fazem parte do Candomblé, Umbanda ou Omolokô, mas isto não quer dizer que eles(as) não podem cantar as ladainhas e corridos que tem os nomes dos Orixás citados. Um exemplo das ladainhas e corridos nas rodas da capoeira Angola que tem os nomes de muitos Orixás citados são:

Yê
 Quando chego no terreiro
 Quando chego no terreiro
 Trato logo de Louvar
 Louvo a Deus primeiramente
 Louvo meu pai Oxalá
 Também louvo o pai Xangô
 E a rainha do mar
 Peço licença Deus de Angola
 Me dê o salão prá eu vadiar
 (autor Mestre João Grande)

Yê
 “Xangô, rei de Oyó,
 O Exú é mensageiro
 Omolu, Senhor São Bento,
 Oxóssi, santo guerreiro.
 Iansã das tempestades,
 Janaína, rainha do mar,
 Nanã, Iyabá Senhora,
 Mãe de todos os orixás.
 Ogum, o deus da guerra,
 Oxalá, santo de fé,
 Olorum, o rei supremo,
 O Senhor do candomblé.
 (Autor Mestre Bola Sete)

Yê
 Tava na beira da praia(bis) / Tava lá fitando o mar /
 Tava ali fazendo a prece /Para mãe Yemanjá/
 Vento forte maremoto / Dá medo de eu navegar
 Se me embalo nessas ondas / Posso até me afogar
 Yemanjá me respondeu / Num sopro de arrepiar
 Vento forte maremoto / Tu vai ter que acalantar
 Rodopiando, revirando / Flutuando além do mar
 A lua só ama o sol / Pra poder se iluminar
 Eu pedi licença a Ogum / Eu pedi a Oxalá
 Eu pedi Yansã guerreira mãe / Para vim me ajudar
 Oxossi me respondeu / Meu filho acompanhar
 Oxum reina esse ano / Para o tempo endossar
 Exu desceu primeiro / Para os caminhos traçar

Agora já esta tudo pronto / Já podemos vadiar, Camará
(Autora Cristina e Adaptação de Mestre Valmir)

Corridos

Ou toca gunga nesta roda de Xango
Mais lá na mata tinha negro de valor
–©: oi toca gunga nesta roda de Xango
eu estou falando de Zumbi meu protetor.
(Autor Foguinho, Grupo Malta Nagoa).

Quando vim de Angola, vim num navio negreiro.
Proibiram meus Santos foi lá no cativoiro.
Hoje eu jogo Angola, jogo também nos terreiros,
Cultuando meus Santos, meus Santos verdadeiros.
São os Orixás, que criaram a África: Ogum, Logunedé,
Oxumaré, Nanã, Iansã. Exú Xangô, meu pai Xangô,
Oxalá Yemanjá. Foi Yemanjá que criou o mar, de tanto chorar.
(Autor Mestre Guimes, Grupo Malta Nagoa).

Com estas ladainhas e corridos da capoeira, que citam alguns nomes de Orixás, demonstra-se mais uma vez a ligação entre as duas manifestações e especialmente com a ancestralidade que está presente nas músicas da capoeira Angola a ligação também se faz presente com a participação dos indivíduos do grupo que fazem parte de algum terreiro seja ela de qual nação que for. Se ainda restar alguma dúvida, em relação à capoeira e a ancestralidade africana, estas ladainhas e corridos entoados nas rodas podem dar mais consistência para a comprovação dessa ligação importante.

Estas ladainhas, louvações e corridos são mensagens que vem sendo transmitidas através dos séculos, e a esta transmissão é parte fundamental da diáspora negra. Pelas músicas, pelos movimentos, histórias, gestos, cultura, religião e alguns elementos considerados das manifestações da cultura africana e da cultura afro-brasileira, como búzios, patuás, guias, saudações dos mestres aos santos e aos mestres que já morreram, além da participação do angoleiro dentro das rodas, não há como disfarçar a forte ligação que a capoeira Angola tem com a África. E este elo vem sendo transmitidos por esses elementos. A cada cantar das ladainhas, louvações e corridos nas rodas de capoeira Angola, refaz-se a ligação com o passado, presente e o futuro.

• CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar de cultura no Brasil de certa forma é complicado, dado seu enorme território e suas diversidades regionais. Essa diversidade cultural ocorreu pela imigração de vários povos, entre eles, portugueses, italianos, holandeses, japoneses, alemães entre outros e em especial pela escravização de milhões de africanos trazidos forçadamente

para nosso país. Tendo em vista a imigração e a escravização, definir a palavra cultura no Brasil pode ser extremamente perigoso, pois cada povo trouxe consigo algumas manifestações de seus países de origem. Mesmo que a vinda dos imigrantes tenha se dado em condições precárias é preciso considerar que os escravizados trouxeram seus conhecimentos culturais, suas formas de se expressarem e muitos de seus conhecimentos de forma oral se fizeram presentes e mostram sua importância em nossa sociedade, antes mesmo da invenção da escrita.

O historiador não pode ficar preso só aos documentos escritos ou ficar analisando as imagens para poder contextualizá-las. Como é possível, hoje o historiador tem ampliado cada vez mais seus horizontes e nesse viés estão os Griots, os mestres da oralidade. A oralidade é importante na formação do historiador, mas isso não quer dizer que os historiadores têm que abrir mão dos documentos escritos. O historiador não deve esquecer daqueles que, ao longo da história, foram menosprezados pela sociedade, os anônimos sociais que não têm formação escolar ou formação acadêmica.

Parte desta monografia objetivou identificar a importância da capoeira Angola para melhorar a autoestima da população negra, tornando a sua cultura visível nos espaços acadêmicos, e mostrar que a capoeira é um forte componente da história e da cultura afro-brasileira de nosso país. Como diz Abib:

[...] A capoeira, como tantas outras manifestações da cultura popular, é um rico manancial de humanidade, onde muito se aprende sobre a vida e sobre valores fundamentais para existência humana como a solidariedade, a igualdade, o respeito às diferenças, o compartilhar, o respeito à natureza, a cooperação, o equilíbrio, a humildade, a parceria, entre tantos outros ensinamentos que a sabedoria do nosso povo vem cultivando, preservando e transmitindo de geração em geração ao longo da história do nosso país, resistindo e lutando por manter vivas suas tradições, legado maior de uma ancestralidade que rege suas formas de ser e estar no mundo.

Acreditamos que os saberes presentes numa roda de capoeira, numa roda de samba, e tantas outras “rodas” de saberes que a cultura popular proporciona, onde pessoas se reúnem para partilharem suas alegrias e tristezas, esperanças e sofrimentos, e onde passado, presente e futuro se juntam num momento único de celebração da vida, são o patrimônio maior desse povo que dança, que ri, que canta e que chora, e que mostra com sabedoria, simplicidade e beleza, a arte de estar sempre, apesar de tudo, insistindo em ser feliz. (ABIB. 2004, p. 161)

Escutar e analisar algumas ladainhas, louvações e corridos da capoeira Angola que são cantados dentro das rodas proporciona muitas análises sobre a história do Brasil. Cada frase lida nas músicas da capoeira pode gerar um novo despertar para outros questionamentos no ensino de história nas escolas e nas universidades do Brasil.

Analisar algumas músicas nos transmite mais conhecimentos, tanto para os capoeiristas quanto para quem não pratica capoeira. Muitas músicas abrangem um pouco a história dos negros que foram trazidos forçadamente para o Brasil para viverem como escravizados, e estas músicas podem servir de questionamento para aprofundar o estudo sobre a trajetória do movimento negro no Brasil. Muitas ladainhas, louvações e corridos da capoeira Angola retratam histórias e percursos de negros e negras que lutaram e vêm lutando por seus direitos, a ladainha *A História nos Engana*, de mestre Moraes, e a ladainha *Dona Isabel que História é Essa*, de mestre Toni Vargas, mostram um pouco do percurso efetuado pelos negros desde sua captura até o momento atual, quando ainda convivem com a intolerância racial, social e cultural no Brasil.

Muitas das ladainhas e corridos buscam mostrar os negros(as) como artistas, intelectuais, líderes de movimentos, como seguidores da cultura africana e afro-brasileira tão rica e muito discriminada em nosso país. Mesmo que a história não seja contada nos livros didáticos e mesmo que muitos mestres não tenham frequentado uma universidade como alunos, muitos deles falam da história dos negros com desenvoltura e muitos de seus conhecimentos foram adquiridos nas rodas de capoeira e em conversas com vários mestres.

Ao falar das ladainhas, louvações e corridos da capoeira Angola de uma maneira breve, já observamos a grande importância de suas leituras. Se formos ler e estudar a grande variedade de ladainhas, louvações e corridos existentes na capoeiragem, levaríamos vários anos para catalogar e estudar todas elas, o que seria uma grande contribuição para a história do Brasil se todas ou algumas músicas da capoeira Angola ou Regional fossem analisadas. É inegável que a oralidade está presente nas tradições africana e afro-brasileira e a capoeira Angola contribui para mostrar sua importância nos dias atuais através das falas dos mestres, contra mestres, professores e alunos.

Se hoje algum mestre conta algo que aconteceu em uma determinada roda, para outros praticantes, ao menos um deles(as) irá contar para outros capoeiristas, desta maneira, a história contada pelo mestre será transmitida durante vários anos. Mesmo que a narração contada pelo mestre não seja escrita, ela será transmitida oralmente por gerações, como a história de Besouro Mangangá, que um dia foi contada por um mestre e até hoje é passada nas rodas de capoeira. Com histórias de grandes feitos de vários capoeiristas e suas músicas, a oralidade se faz presente na capoeira Angola e está inserida na cultura afro-brasileira, por conta de suas histórias e pela composição de seus

instrumentos como berimbau, pandeiro, reco-reco, caxixi, agogô e atabaque. A capoeira Angola representa um pouco da identidade negra no Brasil.

A oralidade na capoeira é importante para que as histórias dos mestres mais antigos não sejam esquecidas e com o não esquecimento das histórias dos mestres mais velhos, eles também nunca serão esquecidos com o passar dos anos. É o processo da memória na capoeira Angola muito importante para construção e manutenção da ideia de pertencimento do grupo. Através da riqueza dos ritos e dos mitos, as memórias são atualizadas criando um elo com os ancestrais, além de elos possíveis com a educação a política a religiosidade e com a Africanidade.

Com as leituras das ladainhas, louvações e corridos podemos compreender a importância que eles têm para a sociedade brasileira, estas músicas sendo lidas é uma volta ao passado. Com suas leituras podemos questionar nosso passado e nosso presente, a ladainha (Dona Isabel que História e essa) de mestre Toni Vargas, a ladainha (Viva Zumbi) de mestre Manoel, (A história nos engana) de mestre Moraes, a ladainha (Angola terra de meus ancestrais) de mestres Boa Voz, das quais sabemos quem são os autores, foram escritas a menos de 15 anos. Compreendendo as ladainhas, as louvações e os corridos da capoeira Angola podemos entender como se dá esse grande ritual de sonoridade que nos aproxima de nossos ancestrais.

Neste sentido, relembramos a lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental, médio e universitário. As músicas da capoeira Angola podem servir para o cumprimento da lei na educação. Como a ladainha (Onde esta minha liberdade) e (Angola terra de meus ancestrais) ambas de domínio público. Os professores podem ressaltar em sala de aula a capoeira Angola como constituinte e formadora da sociedade brasileira, na qual os negros são considerados como sujeitos históricos, valorizando-se, portanto, o pensamento e as ideias de importantes mestres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas, SP. Unicamp/ CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

ALMEIDA, R. **História da Música Brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Brigied e Comp. Editores, 1942.

- ARAÚJO, Carlos Henrique. (Coordenador) **O Dito e O Feito. Geração de Trabalho e Renda na Cultura Popular do Brasil Central. Brasília: Invenção Brasileira, 2005.**
- ARAÚJO, Emanuel. **Negras memórias, o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão.** Estudos Avançados, São Paulo, USP, n. 18 (50), p. 2004, p. 242-250.
- ARAÚJO, Emanuel. **Viva Cultura, Viva o Povo Brasileiro.** Museu Nacional: São Paulo, 2007.
- ARAÚJO, Kalliandra de Moraes Santos e MACHADO, Maria Clara Tomaz. **Prelúdio:** Bertrand Brasil, 1990.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 3. ed. São Paulo: 2001.
- BRAGA, Elizabeth dos Santos. **A Construção Social da Memória: uma perspectiva históricocultural.** Ijuí: Unijuí. 2000.
- BRAGA, Elizabeth dos Santos. **A Construção Social da Memória: uma perspectiva históricocultural.** Ijuí: Unijuí. 2000.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano – Artes do Fazer.** 6ª ed., Petrópolis: Companhia das Letras, 1994.
- CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.
- doi: 10.1590/S0100-19652000000200010
- Edições, 2004
- GINZBURG, Carlos. **Mito emblemas e sinais.** São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- Goiano: cidades, memória e cultura. Cairo Mohamad IbrainKatrib, Maria Clara Tomaz
- GOMES, Nilma, L; **Educação e identidade negra.** Faculdade de Letras da UFMG, 2001
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. 1ª edição atualizada – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. 410 p. _____. **Identidade cultural e Diáspora.** In: Revista do Patrimônio Histórico, Artístico.
- HAMPÂTÉ BÁ, Amkoullel, **o menino fula.** Tradução; Xina Smith de Vasconcellos. Palas Atena: Casa das Áfricas. São Paulo. 2003.
- <http://www.espacoacademico.com.br/050/50clopes.htm>. Acesso em: 23 dez. 2012. Não paginado.
- LARKIN, Elisa. **O Sortilégio da Cor.** São Paulo: Selo Negro Edições, 2003.
- LOPES, N. **A presença africana na música popular brasileira.** Disponível em:

- LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro
- LUSSAC. Ricardo, M, P; TUBINO. J, G; **Capoeira: A história e a Trajetória de um Patrimônio Cultural do Brasil; 2009**
- MACHADO, Maria Clara Tomaz e ABDALA, Mônica Chaves (org.). **Caleidoscópio: De Saberes e Práticas Populares**. Uberlândia: Edufu, 2007.
- MACHADO, Mônica Chaves Abdala (org.) – Uberlândia: EDUFU, 2010. 300 p.
- MACHADO. M. C. T. **Cultura Popular: um contínuo refazer de práticas e representações**. In: *História e cultura: espaços plurais*. PATRIOTA, R.; RAMOS, A. F. (Orgs.) Uberlândia: Aspectos/NEHAC. 2002. p.335-345.
- MIRANDA, Antonio. **Sociedade da informação: globalização, identidade cultural e conteúdos**. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 29, n. 2, 2000. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652000000200010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 Mar 2007. Pré-publicação Nacional nº 24, 1996. p.68-75
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (org). **A invenção das tradições**. 3 ed., São Paulo:Paz e Terra, 2002. LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo NegroEdições, 2004.
- OLIVEIRA, Anderson A. G. de; KATRIB, Cairo M. I. **Comemorar/festars, batuques, louvações e lembranças**. In.: **São Marcos do Sertão Goiano: cidades, memória e cultura**. Cairo Mohamad IbrainKatrib, Maria Clara Tomaz Machado, Mônica Chaves Abdala (org.) – Uberlândia: EDUFU, 2010. 300 p.
- PEREIRA, Júnia Sales. **Reconhecendo ou desconstruindo uma polaridade étnico-identitária? Desafios do ensino de história no imediato pós-Lei nº10.639**. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 21, 2008, pp.21-43.
- POLLAK, Michael. (1992). **Memória e Identidade Social**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 5 (10), 200-212.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologias dos Orixás**, São Paulo: Companhia das Letras,
- REGO, Waldeloir do. **Ensaio sócio-etnográfico da capoeira**. Itapoã, Salvador: 1968.
- REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: A capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- SANCHES, Mário Antônio. **Religião e ciência: O porquê do diálogo**. In ROSSI, L. A. S.;
- KUZMA, C. A. **Cultura religião e sociedade: um diálogo entre diferentes saberes**. **Curitiba: Champagnat**, 2010, p. 155-167.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

SANTOS. Pereira, Tadeu dos e FILHO, Rodrigues Guimes Capoeira: **Tradições e Transformações**. Educação para as relações étnico-raciais. Outras perspectivas para o Brasil.

SILVA, Eusébio Lôbo. O corpo na capoeira: introdução ao estudo do corpo na capoeira. Vols. 1, 2, 3 e 4. Campinas: Edunicamp, 2008.

SOARES, C. E.L., **Golpes de Mestres**, Revista Nossa História, Ano 1, número 5, 14-20, 2004

SOARES, Carlos Eugênio. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes**

SOUZA, Andréia, L. de; SOUZA, Ana, L, S; LIMA, Heloisa, P; SILVA, Márcia: **De Olho na Cultura! Ponto de Vista Afro-Brasileira**, 2005.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis, Vozes, 1995.

travessias e (in) certezas às margens do rio São Marcos. In.: São Marcos do Sertão Vozes, 2001. _____. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

REFERÊNCIAS DE MÍDIA

Mestre Ananias -CD <https://www.youtube.com/watch?v=ntpgEON8Tf0>

Angola

Barcelona-CD

<https://www.youtube.com/watch?v=PkcJpY6sZDQ&spfreload=10>

Angola-Nzinga <https://www.youtube.com/watch?v=U4ARZbpyQaM&spfreload=10>

Angoleiros

do

Sertão

-CD

<https://www.youtube.com/watch?v=PxWhpigQvHA&spfreload=10>

Mestre Angolinha -CD <https://www.youtube.com/watch?v=pIYNlio9drs>

Mestre Boca Rica -CD https://www.youtube.com/watch?v=_YxsrnYPtTY

Mestre Canjiquinha e Waldemar-CD

<https://www.youtube.com/watch?v=EnLoryALnfQ&spfreload=10>

Mestre Curió -CD <https://www.youtube.com/watch?v=wET6nJ8hGhs&spfreload=10>

Boca

Rica

e

Bigodinho

-CD

https://www.youtube.com/watch?v=eBF4aQt_goA&spfreload=10

Mestre Felipe- https://www.youtube.com/watch?v=TpF-T_PZfJQ&spfreload=10

- Mestre João Pequeno -CD
<https://www.youtube.com/watch?v=qggTQBZluHI&spfreload=10>
- Mestre Jogo de Dentro-CD
<https://www.youtube.com/watch?v=3liwJzNjhs0&spfreload=10>
- Mestre Moraes-Brincando na Roda -CD
<https://www.youtube.com/watch?v=YzfuTyObZg&spfreload=10>
- Mestre Pastinha -CD <https://www.youtube.com/watch?v=z3NoliRhGVc&spfreload=10>
- Mestre Paulo dos Anjos-CD
https://www.youtube.com/watch?v=3scHoH_8FaE&spfreload=10
- Mestre Marrom /Albul CD <https://www.youtube.com/watch?v=tGnuVnJxOow>
- Mestre Roberval <https://www.youtube.com/watch?v=XYfDikMn9eg&spfreload=10>

REFERÊNCIAS DE VÍDEO

- A capoeira Angola na Guerra do Paraguai parte 1
<https://www.youtube.com/watch?v=CszYyFFkBTk>
- A capoeira Angola na Guerra do Paraguai Parte 2
<https://www.youtube.com/watch?v=LgoEFAFD7Zc&spfreload=10>
- Artes da capoeira - Parte 1-
https://www.youtube.com/watch?v=dBjatmLvT_g&spfreload=10
- Artes da capoeira - Parte 2
<https://www.youtube.com/watch?v=VC3HuiXw9mU&spfreload=10>
- Artes da capoeira - Parte 3
<https://www.youtube.com/watch?v=vcV8GQM51VI&spfreload=10>
- Besouro - O filme -
<https://www.youtube.com/watch?v=7JjFbIRVtB8&spfreload=10>
- João Grande Mestre de Capoeira Angola <https://www.youtube.com/watch?v=bII4-i86u4g>
- Pastinha, uma vida pela capoeira- https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI&spfreload=10
- Paz no Mundo Camará: A Capoeira Angola e a volta que o mundo dá
<https://www.youtube.com/watch?v=rZVX2Qh4nFM>

Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras, do cineasta, músico, capoeirista e professor universitário da Ufba, **Pedro Abib**, 45,

TVE - História da capoeira contada pelos Mestres - PARTE 1

<https://www.youtube.com/watch?v=IA5G68ZuqDE>

TVE - História da Capoeira contada pelos Mestres - PARTE 2

<https://www.youtube.com/watch?v=y-3trPokwJY&spfreload=10>