



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - POSGRAP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA - PROFHISTÓRIA**

**JOSÉ NERISVALDO SANTOS SILVA**

**O ENSINO DA HISTÓRIA DA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL À LUZ DAS  
CANTIGAS DE CAPOEIRA**

São Cristóvão (SE)  
2026



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - POSGRAP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA - PROFHISTÓRIA**

**ACADÊMICO: JOSÉ NERISVALDO SANTOS SILVA**

**O ENSINO DA HISTÓRIA DA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL À LUZ DAS  
CANTIGAS DE CAPOEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional– Mestrado em Ensino de História, da Universidade Federal de Sergipe – UFS. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mariana Bracks Fonseca.

São Cristóvão (SE)  
2026

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S586e Silva, José Nerisvaldo Santos  
O ensino da história da diáspora africana no Brasil à luz das cantigas de capoeira / José Nerisvaldo Santos Silva; orientadora Mariana Bracks Fonseca. – São Cristóvão, SE, 2026.  
90 f.: il

Dissertação (Mestrado Profissional em História)  
Universidade Federal de Sergipe, 2026.

1. História - Estudo e ensino. 2. Diáspora africana. 3. Capoeira. 4. Cultura afro-brasileira. I. Fonseca, Mariana Bracks, orient. II. Título.

CDU 94:796.8

## RESUMO

Esta pesquisa busca compreender a relação das cantigas da capoeira com o contexto da diáspora africana no Brasil e, assim, disponibilizar um caderno pedagógico com propostas de aulas para professoras/es de História. Entre os principais subtemas da Diáspora a serem discutidos neste trabalho estão quilombo, abolição, saberes e fazeres afro-brasileiros e as cosmo percepções africanas e afro-brasileiras. Para tal, foi feita uma busca na literatura que aborda esses conceitos, a qual serviu como base teórica. Os referenciais teóricos são majoritariamente de pessoas negras, valorizando assim novas epistemologias. À medida que se propõem a estudar uma manifestação cultural afrobrasileira e afirmá-la como conhecimentos possíveis de se trabalhar em sala de aula, cumprem-se as propostas das leis 10.639/03 e 11645/08. Foram feitas análises das letras das cantigas de capoeira, as quais são produzidas a partir do conhecimento da tradição oral, em seguida foi feito um comparativo com os conteúdos substantivos da história afro-brasileira. A pesquisa propõe, de forma inédita, o conceito de Tecnologias Inteligentes, discorrendo a respeito dos processos de organização social nos quilombos e destacando todos os mecanismos criados pelos escravizados com propósito de resistência ao sistema escravista. Este trabalho foi realizado a partir de abordagens qualitativas e interpretativas, recorrendo a uma metodologia proposta por Marcos Napolitano.

Palavras-chave: Diáspora africana; Cantigas de capoeira; Ancestralidade; Oralidade; Ensino de história.

## ABSTRACT

This research seeks to understand the relationship between capoeira songs and the context of the African Diaspora in Brazil, aiming to provide a pedagogical notebook with lesson proposals for History teachers. Among the main subthemes of the Diaspora discussed in this work are the *quilombo*, abolition, Afro-Brazilian knowledge and practices, and African and Afro-Brazilian cosmoperceptions. To this end, a literature review was conducted to address these concepts, serving as the theoretical foundation. The theoretical framework consists predominantly of Black authors, thereby valuing new epistemologies. By proposing the study of an Afro-Brazilian cultural manifestation and affirming it as a viable body of knowledge for the classroom, this study fulfills the mandates of Laws 10.639/03 and 11.645/08. Analyses were performed on the lyrics of capoeira songs, which are produced through oral tradition, followed by a comparison with substantive contents of Afro-Brazilian history. The research introduces the original concept of "Intelligent Technologies," discussing the processes of social organization in *quilombos* and highlighting the mechanisms created by enslaved people for the purpose of resisting the slave system. This work was conducted using qualitative and interpretive approaches, employing the methodology proposed by Marcos Napolitano.

Keywords: African Diaspora; Capoeira songs; Ancestry; Orality; History teaching.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1- Mapa do Semiárido Nordeste II.....	10
Figura 2-Mestres Do Grupo Pavão Dourado.....	11
Figura 3-Slogan do Grupo Pavão Dourado .....	12
Figura 4-Ladainha de capoeira sobre a Guerra do Paraguai.....	58

## **Agradecimentos**

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Mariana Bracks Fonseca, pela orientação humanizada e pela confiança depositada no meu trabalho. Sua dedicação ao ensino e à pesquisa e seu grandioso patrimônio intelectual, foram essenciais para a realização desta pesquisa.

Aos demais professores e professoras do curso, que compartilharam seus conhecimentos durante este período, reconheço que foi de grande valor para meu amadurecimento intelectual e como pesquisador, a vocês muito obrigado.

À minha família, que esteve presente em todo processo, respeitando minhas ausências em alguns momentos e incentivando quando eu estava desanimado, dando forças para continuar. Meus pais, meu irmão, minhas irmãs, minha esposa e minha filha, vocês são o combustível para que o meu sucesso venha acontecer, amo todos vocês.

Às secretarias de Educação de Cícero Dantas/BA e de Antas/BA, as quais me concederam a licença capacitação, e assim, permitiram que eu pudesse ter maior dedicação aos estudos.

Ao meu professor de capoeira, Gledyson Santos, e aos mestre do grupo Pavão Dourado, os quais têm me ensinado bastante, não somente a respeito do jogo da capoeira, mas valorizando a importância da ancestralidade e herança africana no Brasil.

Por fim, e não menos importante, aos meus colegas de trabalho, que estiveram torcendo por mim, representados na pessoa da professora Elemi Santos, a qual foi uma grande incentivadora para meu ingresso no mestrado.

## SUMÁRIO

<b>1-INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2-CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....</b>	<b>13</b>
<b>3- COSMOPERCEPÇÕES AFRICANAS E AFRO-BRASILEIRAS.....</b>	<b>23</b>
<b>3.1-A noção de pessoa africana .....</b>	<b>23</b>
<b>3.2- A oralidade e a transmissão da história.....</b>	<b>25</b>
<b>4-ELEMENTOS EDUCATIVOS DA CAPOEIRA.....</b>	<b>27</b>
<b>5- AS CANTIGAS DE CAPOEIRA E O ENSINO DE HISTÓRIA DA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL .....</b>	<b>32</b>
<b>6- AS CANTIGAS DE CAPOEIRA E OS DIFERENTES CONTEXTOS DA DIÁSPORA: .....</b>	<b>37</b>
<b>6.1-A orquestra da roda de capoeira.....</b>	<b>37</b>
<b>6.2-Quando eu venho de Luanda.....</b>	<b>38</b>
<b>6.3. Quilombo e suas conotações.....</b>	<b>41</b>
<b>6.4- “Homenagem a Zumbi Dos Palmares” (Cantiga do grupo Abadá Capoeira).....</b>	<b>45</b>
<b>6.5- Guerreiro do quilombo (Mestre Barrão).....</b>	<b>47</b>
<b>6.6- A abolição não foi um ato de boa vontade da princesa. ....</b>	<b>49</b>
<b>6.7-Menino quem foi seu mestre? .....</b>	<b>52</b>
<b>6.8-Cura Eu Maria.....</b>	<b>53</b>
<b>6.9-A Cantiga: Besouro Mangangá .....</b>	<b>54</b>
<b>6.10-Dandara dos palmares.....</b>	<b>56</b>
<b>6.11-A Guerra do Paraguai.....</b>	<b>58</b>
<b>6.12-Terra Alheia · Mestre Felipe de Santo Amaro · Mestre Felipe de Santo Amaro · Mestre Claudio .....</b>	<b>58</b>
<b>7-CONSIDERAÇÕES FINAIS. ....</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>62</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>65</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa está pautada no ensino da história da diáspora africana a partir das cantigas de capoeira, as quais têm uma rica epistemologia baseada nas vivências dos africanos e afrodescendentes aqui no Brasil. Essas cantigas revisitam diversos elementos do contexto afro-diaspórico, como o processo de captura das pessoas nos territórios africanos, a travessia do Atlântico, as vivências nos mais diversos setores de produção econômica em que foram submetidos, principalmente nos engenhos de cana de açúcar, a criação e desenvolvimento dos quilombos, a busca por liberdade, as tecnologias utilizadas nos saberes e fazeres, entre tantos outros aspectos da vida dos africanos e afro-brasileiros.

Desta forma, esta pesquisa objetiva apresentar as cantigas de capoeira como um recurso didático para o ensino da história da diáspora africana no Brasil. Para isso, busca-se catalogar um conjunto de cantigas que abordem temas relacionados à história da diáspora africana no Brasil, além de relacionar os conteúdos das músicas de capoeira com o ensino da história e cultura afro-brasileira. Por fim, a pesquisa visa disponibilizar um caderno pedagógico com propostas de aulas, no qual as cantigas estejam associadas a temas da história da diáspora, permitindo que professores de história possam utilizá-las em suas aulas.

A motivação para desenvolver este tema está ligada ao meu envolvimento com a prática da capoeira, a qual percebi que carrega na sua gênese muitos elementos da história e da cultura africana e afro-brasileira. Ainda criança, tive o primeiro contato com a capoeira, o qual foi muito passageiro, durando apenas aproximadamente três meses, devido ao professor que chegou à minha comunidade ter que retornar para São Paulo.

Eu morava em uma comunidade rural no município de Fátima, no estado da Bahia, a 340 km da capital Salvador, desta forma, não tínhamos condições de acessar muitos serviços, inclusive nos aspectos culturais. Além das dificuldades por motivos geográficos, tínhamos muitas dificuldades financeiras, visto que sou de uma família composta por seis pessoas, meus pais e quatro filhos, dos quais somos dois homens e duas mulheres, sendo eu o mais velho. Nossas atividades econômicas estavam voltadas à agricultura, na forma de diaristas e meeiros nas terras de fazendeiros, daí vêm nossas dificuldades financeiras, pois os recursos adquiridos nestes serviços às vezes não chegavam a suprir as necessidades básicas de sobrevivência.

Figura 1- Mapa do Semiárido Nordeste II



(Fonte: SEI/SEPLAN, 2012)

O mapa acima corresponde ao Território de Identidade, Semiárido Nordeste II, do estado da Bahia, o qual identifica a localização da cidade de Fátima, que está destacada na cor laranja. O estado da Bahia é dividido em 26 territórios de identidade, os quais são configurados a partir de agrupamento de municípios com características sociais, culturais, econômicas e geográficas comuns, criando um senso de pertencimento e identidade para sua população.

Em 2010, eu já morando na cidade sede do município, tive o segundo contato com a capoeira, onde conheci o grupo Pavão Dourado, do qual sou membro ainda hoje. Este

grupo é de Feira de Santana, na Bahia, tendo o Mestre Kel como seu fundador e o Mestre Macaquinho como presidente.

O Mestre Kel é um dos mais velhos da capoeira em Feira de Santana, ele fundou o grupo de capoeira Pavão Dourado na década de 1990. O Mestre Kel formou três Mestres de capoeira no grupo, sendo eles: Mestre Macaquinho, Mestre Nico e Mestre Chocolate, os quais são seus filhos.

Figura 2-Mestres Do Grupo Pavão Dourado



Fonte: Imagem do acervo pessoal do Mestre Macaquinho.

A imagem acima está representada da direita para a esquerda, pelo Mestre Chocolate, Mestre Macaquinho, Mestre Kel e Mestre Nico. Algo a se destacar nesta imagem é a questão racial dos mestres a partir dos seus fenótipos, onde, além de todos os elementos culturais afro-brasileiro que o grupo desenvolve, a negritude dos seus fundadores também representa a herança africana.

O grupo Pavão Dourado desenvolve algumas manifestações culturais afro-brasileira em consonância com a Capoeira, como Maculelê, Samba de roda, Jongo, Tambor de Crioula, Puxada de rede, Bumba-meu-boi, entre outras. Este grupo se preocupa em manter a

herança africana na sua constituição identitária, visto que preza pelos elementos das tradições afro-brasileira e indígenas, como a circularidade, ancestralidade, o zelo pela natureza, a musicalidade, a oralidade, os rituais da roda com respeito à tradição e fundamentos da capoeira.

Figura 3-Slogan do Grupo Pavão Dourado



Fonte: Imagem cedida pelo presidente do grupo.

Além da sede do grupo em Feira de Santana, existem filiais no interior da Bahia, na região do Semiárido Nordeste II e no estado de São Paulo. Na região do Semiárido baiano, o grupo conta com representantes nas cidades de Cícero Dantas, Fátima e Heliópolis.

O representante do grupo no interior da Bahia é o professor Cláudio Cabeça, o qual vem resistindo ao longo de mais de 25 anos para manter viva a cultura da capoeira e as demais culturas agregadas. Nessa trajetória, o professor Cláudio tem desenvolvido um trabalho que está se tornando consistente, à medida que tem professores formados a partir da sua supervisão e alguns alunos graduados.

Eu sou aluno do professor Pavãozinho, o qual é um dos professores formados com a supervisão de Cláudio, representante do grupo na cidade, desde o início da década de 2010. No estado de São Paulo, o grupo conta com uma filial em Bragança Paulista.

Nesse segundo contato com a capoeira, eu já era professor do ensino fundamental I no município de Antas/BA, onde fui admitido por meio de concurso público, em abril de

2009, o qual ainda continuo lecionando, agora como professor do ensino fundamental II, desde 2019. Nesse mesmo período, eu lecionava aulas de história na rede estadual de ensino, no Colégio Estadual Luís Eduardo Magalhães, em Fátima/BA, minha cidade natal.

O início da minha carreira como professor ocorreu em 2008, mediante um contrato temporário a partir da indicação do professor Me. Marcos José de Souza, o qual tenho grande admiração pelo patrimônio intelectual que possui e pelo esforço que faz para que os jovens reconheçam a educação como possibilidade de crescimento humano. Este contrato durou apenas o ano letivo de 2008, porém, em 2010, eu retornei à instituição de ensino (Colégio Estadual Luís Eduardo Magalhães) admitido via seleção para provimentos de vagas temporárias, através do Regime Especial de Direito Administrativo (REDA).

Esse contrato da Secretaria Estadual de Educação da Bahia vigorou até 2014, ano em que ingressei no município de Cícero Dantas/BA, cidade que fica a aproximadamente 20 km de Fátima (minha cidade), através de concurso público, o qual ainda continuo no quadro de professores do ensino fundamental I.

Essa minha trajetória na educação básica, juntamente com as vivências na capoeira, foi fundamental para que esta pesquisa fosse desenvolvida, nos moldes teóricos e metodológicos que estão descritos a seguir.

## **2-CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS**

O que me fez escolher as cantigas de capoeira como fontes de pesquisa acadêmica no mestrado profissional em ensino de história foi o reconhecimento da sua essência afro-brasileira. A capoeira constitui-se de elementos que remetem à maneira como os africanos compreendem sua existência no universo, entre eles estão a educação através da oralidade, a valorização da figura do mestre, a organização em grupo de maneira circular, o respeito à natureza, entre outros.

Fonseca (2015) traz que a oralidade através do canto da capoeira permite conhecermos os valores e a visão de mundo dos africanos e seus descendentes aqui no Brasil. Sobre a figura do mestre, a autora diz que é de fundamental importância, pois eles adquirem seus saberes ao longo da vida, em contato com outros mestres. A autora também traz algo muito importante sobre um elemento caro para os capoeiristas que remete à maneira como os africanos veem a natureza, pois:

Para os povos de Angola, o chão é sagrado, uma entidade: a terra que produz, e

deve ser louvada. Esta visão de mundo não foi esquecida na roda de capoeira, onde se observam os jogadores se “benzendo” no chão, “batendo a cabeça” no pé do berimbau ou “desenhando mandingas” no solo (Fonseca, 2015, p.7).

Sobre a reunião dos capoeiras em roda, a autora traz sua importância, ao considerar o princípio da energia fluir a partir de todos os membros, além de considerar uma participação mais efetiva por parte dos membros do grupo.

A partir desse contato, percebi que ela faz parte de um contexto que vai além de uma luta/dança, como muitas pessoas a classificam. A capoeira é um instrumento de educação integral do ser humano, pois abrange historicidade, corporeidade, socialização, espiritualidade (o que é distinto de religiosidade), ancestralidade, controle emocional, autogestão, entre tantos outros elementos pertencentes à vida individual e coletiva.

Trago esta proposta de pesquisa, por reconhecer a sua relevância no processo de estudos da História e cultura Afro-brasileira, pois a capoeira surge justamente nesse contexto de resistência à escravidão e preservação da cultura dos diversos povos vindos de países do continente africano, pois é sabido que em sua constituição ela contém aspectos culturais, como danças, lutas, musicalidade, entre outros.

Outro aspecto relevante desta pesquisa está na valorização das pessoas que fizeram parte desse processo de construção do Brasil, principalmente em um cenário em que se propunha a levar a pessoa negra a uma condição desumana. À medida que o estudante vai tomando conhecimento desta história, a partir do ponto de vista de quem realmente sentiu na pele todo o sofrimento da escravização, ele vai reconhecendo sua identidade e valoriza o ser humano, independente da sua condição étnica e social. A musicalidade da capoeira vem efetivamente fortalecer a ideia de valorização do povo preto que resistiu a todo tipo de preconceito, visto que ela vai cantar os diversos contextos percorridos pelos escravizados e ex-escravizados, desde a travessia do Atlântico até a contemporaneidade.

A minha formação na capoeira vem acontecendo constantemente, através das aulas com meu professor, através do contato com os mestres do meu grupo e através da participação em diversos eventos de capoeira. Essa formação humana que a capoeira promove acontece de maneira a contemplar o ser humano de maneira integral, visto que abrange dimensões físicas, psíquicas, emocionais, espirituais, sociais, entre tantas outras.

Além das dimensões humanas citadas anteriormente, a capoeira contribui para a preservação da herança africana no Brasil, à medida que preserva elementos culturais vindos da África e reconfigurados aqui no Brasil.

Nas minhas aulas de História, no ensino médio, eu sabia que cabia a capoeira como

recurso pedagógico, porém, eu não tinha a coragem de introduzi-la, pois para minha região era algo inusitado. Sendo eu, professor iniciante, não me sentia preparado para tais ações, visto que temos um currículo engessado, o qual não contempla um trabalho voltado para o cumprimento das leis 10.639/03 e 11.645/08 com eficácia.

Já no ensino fundamental, eu pude introduzir a capoeira nas aulas de educação física, pois, ao meu entender, era algo mais fácil de conciliar estas práticas com o currículo, já que a capoeira possui uma vasta prática corporal.

Em 2022 e 2023, eu trabalhei com turmas de Educação de Jovens e Adultos (EJA), em Antas, no Colégio Professora Maria Verônica Matos do Nascimento, levei o berimbau e o pandeiro para algumas atividades de recreação com os alunos, a pedido da coordenação da escola. Estas experiências foram exitosas. A partir de então, foi pensado pela direção e coordenação desta escola um projeto em que eu pudesse trabalhar a capoeira como uma atividade independente, como se fosse um componente curricular. Esta iniciativa estava sendo muito rica e com muita adesão por parte dos alunos. Porém, este projeto foi interrompido, devido a eu precisar tirar licença para estudar o mestrado.

A ideia de utilizar a capoeira como tema de pesquisa acadêmica surgiu ainda na minha graduação, que se iniciou em 2009, na Universidade Federal de Sergipe. No entanto, eu não pude colocar em prática este desejo, por não ter esclarecimento suficiente para implementar uma pesquisa que se utiliza de fontes produzidas pela tradição oral, como a capoeira.

Só a partir do ingresso no mestrado profissional em ensino de história foi que pude visualizar a possibilidade de executar esta pesquisa, principalmente com os esclarecimentos das aulas ministradas pela professora Dr.<sup>a</sup> Mariana Bracks Fonseca e os professores Drs. Cossa e Mohamed, ambos vindos de países africanos, Moçambique e Costa do Marfim, respectivamente, na disciplina Ensino de História e Educação para as Relações Étnico-raciais.

A partir do exposto, esta pesquisa torna-se um farol norteador para os próximos estudantes simpatizantes da capoeira ou de uma outra cultura afro-brasileira e para professoras e professores da educação básica que desejem implementar em suas aulas a capoeira. Este pensamento corrobora com Gomes (2012), pois ela diz que:

Os avanços, as novas indagações e os limites da teoria educacional têm repercussões na prática pedagógica, assim como os desafios colocados por essa mesma prática impactam a teoria, indagam conceitos e categorias, questionam interpretações clássicas sobre o fenômeno educativo que ocorre dentro e fora do espaço escolar (Gomes, 2012, p. 99).

A disciplina Ensino de História e Educação para as Relações Étnico-raciais foi um feixe de luz para que esta pesquisa fosse colocada em prática, pois os seus conteúdos programáticos estavam pautados na valorização das culturas africanas e afro-brasileira, de maneira a permitir que os fazedores de cultura popular estivessem presentes no chão da universidade. Esta disciplina também serviu para o esclarecimento de como trabalhar os saberes produzidos por meio da cultura oral, sem deixar o rigor científico.

O professor Dr. Dulcídio Manoel Albuquerque Cossa trouxe para o trabalho da citada disciplina, além de tantas outras contribuições, a experiência do *O xitiku ni mbawula*, o qual é uma tradição em Moçambique em que se caracteriza como histórias à volta da fogueira. *O xitiku ni mbawula* é um mecanismo também de educação, pois nesses momentos de realização, são contadas histórias (nkaringana), com diversos tipos de conteúdo, ministradas por anciões.

Nessa perspectiva de manutenção da história e cultura africana, Cossa (2020) diz que:

Num contexto ou conjuntura que vigora a negação e conseqüente apagamento da história de África, dos africanos e suas práticas socioculturais na história tida como “universal”, porém, que o ocidente a ocidentalizou — um plano deliberadamente de hegemonia “selvática”, desumana, colonial e opressora dos saberes periféricos, ou melhor, “periferizados”, falar sobre e contar *minkaringana* é uma forma de “guardamento” da nossa história, e, portanto, de *r(e)s(x)istência*, pela qual transmitimos valores culturais de nossos antepassados (os quais participaram na edificação da humanidade) tornando assim a ancestralidade mais viva e próxima de nossas vidas e cotidiano (Cossa, 2020, p. 205).

A partir do trecho acima, o autor destaca o elemento cultural do *minkaringana* como uma força que resiste à tentativa de apagamento da história dos povos africanos, aqueles que foram periferizados. Desta forma, a história tida como universal vai ganhando controvérsias, pois o modo de vida ocidentalizado não vigora como único modelo existencial.

Essa prática da tradição oral não se limita a lembrar o passado, mas reverencia a ancestralidade no cotidiano, tornando os valores dos antepassados uma força ativa e presente. Assim, contar essas histórias é um ato político de afirmação existencial, que resgata a dignidade histórica e garante que a identidade africana continue a ser tecida e transmitida, apesar das tentativas de apagamento.

Na citada disciplina, também contamos com as contribuições do professor Mohammed Yassin Blaise, que, por meio de seu estudo do Kaydara (2012), texto de Amadou Hampâté Bâ, traduzido pelo próprio Mohammed, vem destacar, por meio de um conto, a maneira que os africanos, *fulas*, (povo da região do Níger) compreendem o mundo de uma maneira indissociada entre ser humano e natureza, além de fazer um paralelo com

Macunaíma, personagem da literatura brasileira.

Neste conto está a base do saber desse povo por estar descrito como os conhecimentos são repassados, e como entendem as questões existenciais, a exemplo da relação vida/morte, como seus valores civilizatórios estão fundamentados, como é o processo de iniciação para se tornar um Mestre transmissor dos saberes, entre tantos outros aspectos da vida desse povo.

A musicalidade da capoeira vem efetivamente fortalecer a ideia de valorização do povo preto que resistiu a todo tipo de preconceito, visto que ela vai cantar os diversos contextos percorridos pelos escravizados e ex-escravizados, desde a travessia do Atlântico até a contemporaneidade.

Esta pesquisa será relevante socialmente, pois colocará em evidência a história vivida e contada pelas próprias pessoas comuns, aquelas às quais as cantigas fazem referência. Assim, teremos um conteúdo histórico contado pelas próprias pessoas que o protagonizaram, ou pelo menos por pessoas pertencentes à mesma classe social.

Além de estar havendo uma contribuição para a própria capoeira, que vem há tempo lutando para o seu reconhecimento como instrumento educativo nas escolas. Essa discussão passa pela ideia de que a capoeira deva ser reconhecida como possível de se tornar um componente curricular nas escolas brasileiras. Mesmo não sendo o caso dessa pesquisa, a mesma já comunga com a ideia de que a capoeira, na sua existência, é o próprio conteúdo da história e cultura afro-brasileira.

Esta pesquisa foi desenvolvida no contexto no qual a lei nº 14.341, de 10 de agosto de 2021, conhecida como Lei Moa do Katendê, no Estado da Bahia, está sendo pautada para a sua execução. Esta lei marca um momento importante na história do povo baiano, visto que traz para os ambientes oficiais de educação uma manifestação cultural que se constitui de elementos que marcam a história e cultura afro-brasileira.

O corpo da citada lei discorre sobre a salvaguarda e o incentivo da capoeira no Estado da Bahia, à medida que traz os princípios a seguir:

- I - Reconhecimento da capoeira como atividade educativa, cultural e de esporte de participação;
- II - Reconhecimento da capoeira como atividade multidisciplinar que congrega modalidades e estilos próprios, cujas variantes a comunidade prática e considera;
- III - Reconhecimento dos elementos históricos e culturais afro-brasileiros que compõem a capoeira, cujas características fundamentais devem ser acauteladas;
- IV - Reconhecimento da comunidade da capoeira como legítima interessada e que deve ser previamente consultada em relação à qualquer medida que interfira na organização, funcionamento e prática de suas atividades (Bahia, 2021, art. 2).

Esta lei orienta as instituições de ensino, tanto as do estado quanto as dos municípios, sejam elas públicas ou privadas, a implantarem a capoeira nas suas grades curriculares.

Neste mesmo período, o estado da Bahia conta com a resolução CEE nº 97, de 27 de maio de 2024, que dispõe sobre a obrigatoriedade de uma educação antirracista e a implementação efetiva do ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em todas as etapas da Educação Básica no estado da Bahia. O documento determina que esse ensino seja praticado durante todo o ano letivo por todos os componentes curriculares. Um dos pontos centrais é a exigência de que os Projetos Políticos Pedagógicos (PPPs) das escolas e os currículos das redes de ensino sejam reorientados para incluir o estudo das lutas desses povos, suas contribuições para a formação da sociedade brasileira e o reconhecimento de suas culturas.

Além das diretrizes curriculares, a norma foca no fortalecimento institucional e na formação de professores, estabelecendo que o reconhecimento ou renovação de cursos de licenciatura e a autorização de funcionamento de escolas dependem da comprovação de que essas temáticas estão sendo integradas. A resolução também destaca a importância das práticas corporais e lúdicas de matriz afro-brasileira e indígena como instrumentos de valorização da identidade e diversidade. Por fim, ela institui mecanismos de fiscalização e avaliação, instando os órgãos de regulação a monitorar o cumprimento das diretrizes para garantir que a escola seja um espaço de combate ao racismo e de promoção da equidade racial.

Esta pesquisa está contemplando a proposta da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), nas suas competências gerais. A competência 1, que se refere ao conhecimento, comunga com os conhecimentos da capoeira, construído ao longo da trajetória da história do negro no Brasil. O uso das cantigas em sala de aula valoriza as diversas manifestações artísticas e culturais, contemplando a Competência 3, permitindo que o estudante conheça a riqueza estética e sonora da cultura afro-brasileira como forma de resistência e preservação de saberes.

A competência 4, que discorre sobre as diversas linguagens, é contemplada à medida que a musicalidade e a oralidade da capoeira se configuram como ferramentas de comunicação. As Competências 6 e 8 propõem o conhecimento de si e a valorização da diversidade, à medida que a capoeira valoriza a ancestralidade e as cosmopercepções africanas, permitindo ao aluno desenvolver consciência crítica, empatia e autocrítica,

fortalecendo sua identidade e saúde emocional ao reconhecer o protagonismo negro na construção da história do Brasil.

Academicamente, esta pesquisa terá sua relevância à medida em que ampliará o repertório de produções sobre capoeira. Mesmo com pesquisas já realizadas nessa perspectiva, ainda há a necessidade de continuidade dessas produções, principalmente nos programas de Pós-graduação em História, inclusive no ProfHistória.

Desse modo, teremos um trabalho em que serão contemplados conteúdos da história da diáspora africana e da cultura afro-brasileira, utilizando recursos didáticos construídos pelos próprios descendentes do processo de escravização, os capoeiristas. Assim, contribuirei com a diminuição da marginalização da capoeira e do ensino de história e cultura afro-brasileira.

A escolha da literatura que fundamenta esta obra se deu a partir da necessidade de trabalhar com autores/as majoritariamente negros, os quais tratam das citadas temáticas que atravessam os conhecimentos produzidos pelos personagens da capoeira. Esta escolha corrobora com a ideia de valorização do lugar de onde cada autor/a está falando, pois além do caráter epistêmico científico que cada autor representa, é de fundamental importância que se valorizem as experiências vividas por eles, principalmente no que se refere às lutas contra as forças coloniais e imperialistas que nós, negros, precisamos travar.

Acredito que esta é uma maneira de contribuir para que as vozes dos negros sejam visibilizadas. Estas produções não são tão recentes do ponto de vista do tempo, mas são atuais do ponto de vista da sua importância para as rupturas de epistemologias que por muito tempo estiveram pautadas em pensamentos de autores brancos e europeus.

As produções que tratam da capoeira foram encontradas a partir de buscas em repositórios como eduCapes, BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações), revistas como Ponto de Interrogação, sites como Academia.com, repositórios de Universidades a exemplo de USP, UNEB e UFBA, entre outros. As buscas foram feitas utilizando os termos “Músicas de capoeira”, não consegui encontrar ao utilizar “Músicas de Capoeira e ensino de História”, desta forma, eu busquei selecionar aqueles materiais os quais estavam mais próximos do meu tema.

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir da metodologia qualitativa, visto que realiza análise de conteúdo das cantigas da capoeira. Ao analisar as cantigas, faz-se cruzamentos com o conteúdo dos textos estudados na análise de literatura.

Para as análises das cantigas, eu utilizei a metodologia sugerida por Marcos

Napolitano em seu texto *História e música*, onde ele chama a atenção para os cuidados que os historiadores devem ter no momento da análise de uma obra musical. Ele enfatiza que fiquemos atentos aos contextos nos quais os textos se referem, para conseguirmos identificar os sentidos inerentes nos textos, evitando assim reduções e simplificações. Vejamos a seguir o que o autor nos orienta:

Neste sentido, é fundamental a articulação entre “texto” e “contexto” para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética. (Napolitano, 2016, p.78).

O caderno pedagógico foi confeccionado com o auxílio da plataforma Canva, a qual serviu, principalmente, para o trabalho de designer, pois os textos foram produzidos no Word e adicionados à citada plataforma para ganhar cores e integrar a elementos como *QR Code* que redirecionam os leitores para páginas do Youtube onde as cantigas estão depositadas. Já a correção ortográfica foi realizada com o auxílio da Inteligência Artificial *LanguageTool*.

Este estudo está sendo desenvolvido a partir de dois momentos principais. Primeiro, está sendo feita uma visita a autoras e autores que tratam de temas pertinentes à diáspora africana no Brasil, os quais servirão de conteúdos que dão suporte teórico aos conteúdos analisados nas cantigas de capoeira. Em seguida, serão feitas análises de cantigas que comunguem com os temas estudados na literatura historiográfica.

As cantigas estudadas foram retiradas de *sites da internet*, do texto de Rego (1968) e do meu repertório constituído no decorrer da minha trajetória como capoeirista, pois testemunho constantemente estas cantigas interpretadas por diferentes capoeiristas. O fato de viver estes momentos formativos na capoeira me permite adquirir tais conhecimentos a partir da provocação da minha sensibilidade humana, fazendo com que tais conteúdos tenham significados valiosos para mim.

As cantigas foram selecionadas a partir dos seguintes temas: cosmopercepções africanas e afro-brasileiras, busca por liberdade, saberes e fazeres afro-brasileiros e lideranças negras. A partir dessa seleção, foi possível dividir esta dissertação em sete seções. A primeira é introdução, a segunda traz os caminhos teóricos e metodológicos, a terceira traz as cosmopercepções africana e afro-brasileira, a quarta discorre sobre os elementos educativos da capoeira, a quinta fala sobre a importância das cantigas de capoeira para o

ensino de história, na sexta seção faço análises de cantigas de capoeira em diferentes contextos, e na sétima seção estão as considerações finais.

Após a introdução, a segunda seção discorre a respeito de teorias e metodologias aplicadas no trabalho, na terceira seção discorro sobre a cosmopercepção africana e afro-brasileira. Este é um conceito cunhado por Oyèrónké Oyěwùmí, que nos diz que:

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (Oyěwùmí, 1997 apud Silva; Mendes; Oliveira, 2020, p. 405).

Este termo foi adotado para ser trabalhado nesta pesquisa, por reconhecer que a filosofia da capoeira também reconhece o ser humano em uma totalidade de sentidos.

Intrinsecamente a este tema e em consonância com os conhecimentos pertencentes à comunidade da capoeira, este trabalho traz a noção de pessoa africana, apresentada por Amadou Hampâté Bâ, no texto “A noção de pessoa na África Negra”, e a importância da oralidade para a transmissão do conhecimento, a partir do estudo do texto “A tradição viva” do mesmo autor e do texto “A tradição oral e sua metodologia” de Vansina.

A quarta seção traz alguns elementos educativos da capoeira, dos quais estão as concepções de valores de convivência, o respeito às tradições, o respeito aos mais velhos, a mística da circularidade, concepções de tempo, o valor da ancestralidade, entre outros elementos. Nesta seção, trago autoras como Araújo (2004), Fonseca (2015) e autores como Abib (2007), Cordeiro e Abib (2018) e Teixeira (2022).

A quinta seção discorre sobre as cantigas de capoeira e o ensino de história, esclarecendo o quanto estas cantigas são ricas e propícias para o ensino, pois seus conteúdos são diversos, sendo eles todos pautados nas histórias de lutas para a garantia da manutenção das culturas africanas e afrobrasileiras. Nesta seção, há uma conversa acadêmica com autoras como Cabral (2013), Fonseca (2015) e o autor, Josivaldo Pires de Oliveira.

Na sexta seção, as cantigas de capoeira e os diferentes contextos da diáspora, é o momento em que serão feitas as análises das cantigas de capoeira e as devidas relações com a literatura historiográfica. Nesta seção, trago subtemas como formação dos quilombos, o processo de luta pela abolição, a relação dos afrodescendentes com a natureza, a travessia do Atlântico e cantigas que fazem referências a pessoas importantes no processo de resistência

ao sistema escravista.

Com relação à formação dos quilombos, trago um pouco da origem africana no que se refere a estes agrupamentos, em seguida faço referência ao quilombo dos Palmares, utilizando os pensamentos de Beatriz Nascimento e Abdias Nascimento. Para fazer um comparativo com esta literatura, trago as cantigas de capoeira: “Homenagem a Zumbi dos Palmares” do grupo Abadá Capoeira e “Guerreiro do quilombo” do Mestre Barrão, as quais retratam a luta de Zumbi com seu povo na resistência quilombola e na busca pela liberdade. Já com relação à luta pela abolição, trago a cantiga “Dona Isabel” do Mestre Toni Vargas, a qual contesta a ideia de benevolência da princesa Isabel no ato de criação da Lei Áurea, e a cantiga “Rei Zumbi de Palmares”, do Mestre Moraes, a qual também faz crítica à ideia de abolição acontecer no dia 13 de maio. Na cantiga, o mestre destaca a importância do dia 20 de novembro.

A tecnologia dos quilombos desenvolvida no território brasileiro foi de fundamental importância ao processo de resistência à escravidão empregada aos povos vindos do continente africano. Quilombo é um conceito que carrega conotações diversas ao longo da história, desde os primeiros contatos entre os colonizadores portugueses nos territórios que hoje se configuram como Angola até chegar aos dias atuais.

De acordo com Moura (1992), os quilombos brasileiros eram compostos por indivíduos de diversos grupos sociais, pois:

Neles se incluem não apenas negros fugitivos, mas também índios perseguidos, mulatos, curibocas, pessoas perseguidas pela polícia em geral, bandoleiros, devedores do fisco, fugitivos do serviço militar, mulheres sem profissão, brancos pobres e prostitutas (Moura, 1992, p.24).

O autor denomina este processo de agrupamento de diversas pessoas, que objetivavam recriar suas formas de viver em sociedade, como quilombagem, ao descrever da seguinte maneira:

Era um cadinho de perseguidos pelo sistema colonial. Era no quilombo ou nas demais manifestações da quilombagem que essa população marginalizada se recompunha socialmente. Por tudo isto a quilombagem tem uma dimensão nacional, conforme já dissemos. Articula-se nacionalmente, desde os primórdios da escravidão, atravessa todo o sistema escravista, desarticulando-o constantemente, e assume, muitas vezes, aspecto ameaçador para a classe senhorial, como no caso da República de Palmares (Moura, 1992, p.25).

A partir da análise historiográfica do autor Abdias Nascimento e da autora Beatriz Nascimento a respeito do conceito de Quilombo, será feito um comparativo com algumas cantigas de capoeira, as quais trazem todo esse contexto do modo de vida nessas comunidades. Corroborando com esta literatura, faz-se necessário o pensamento da autora

Mariana Bracks Fonseca, a qual destaca a importância dessas cantigas, visto que ela compreende as cantigas como sendo portadoras da história e dos aspectos culturais africano e afro-brasileiro, propondo que estejam presentes nas salas de aula.

As cantigas de capoeira: “Homenagem a Zumbi dos Palmares” do grupo Abadá Capoeira e “Guerreiro do quilombo” do Mestre Barrão, as quais retratam a luta de Zumbi com seu povo na resistência quilombola e na busca pela liberdade, vêm ressaltar a importância da memória e da identidade, evidenciando a conexão entre a capoeira e a luta histórica dos negros no Brasil. Essa análise é complementada por uma reflexão sobre como as letras das cantigas podem ser utilizadas em sala de aula para promover discussões sobre a história africana e afro-brasileira.

No que se refere à relação dos afrodescendentes com a natureza, trago cantigas que enfatizam o poder da cura por meio de plantas medicinais. Para tal, farei a análise da cantiga “Cura eu, Maria do Mestre Boa Voz”.

No subtema relacionado à travessia do Atlântico, trago a cantiga “Quando eu venho de Luanda” do Mestre Toni Vargas, a qual traz o contexto de captura e transporte das pessoas em território africano. Destacando a força que eles tiveram para resistir a este empreendimento de tentativa de devastação de variados povos.

Desta forma, trazer as cantigas de capoeira para o ensino da história da diáspora africana no Brasil é valorizar o repertório cultural dos povos que, por meio de diversas manifestações culturais, conseguiram manter suas histórias e valores, superando toda tentativa de repressão.

### **3- COSMOPERCEPÇÕES AFRICANAS E AFRO-BRASILEIRAS**

#### **3.1-A noção de pessoa africana**

Para que se entenda a maneira como os povos vindos da África passaram por todo este processo de escravidão, o qual buscou transformá-los em meros objetos, descaracterizando a qualidade de ser humano, é indispensável que entendamos como estas sociedades tradicionais africanas viviam e como elas entendiam o fator existencial humano.

Nessa perspectiva, entende-se que a crença em um universo harmonioso, onde os elementos materiais e espirituais se complementam ao invés de se separarem, e o ser

humano comporta esferas físicas, psíquicas e espirituais, diferindo-se da visão de mundo do ocidente, foi o que permitiu as readaptações e reconfigurações das formas de viver e ver o mundo do outro lado do Atlântico.

A noção de pessoa humana, do ponto de vista da África negra<sup>1</sup>, segundo (Hampâté Bâ, 1981, p.3) é “uma noção muito complexa, que comporta uma multiplicidade interior, de planos de existência diferentes ou sobrepostos, e uma dinâmica constante”. Esta prerrogativa vai nos levar à compreensão de que o ser humano é composto de elementos além do físico. Segundo o autor, o ser humano é composto por três dimensões, que são elementos físicos, psíquicos e espirituais. O ser humano não é algo pronto do ponto de vista do seu nascimento e nem acabado se considerarmos sua morte, ele está em constante movimento.

Decorre que, segundo as tradições consideradas, o ser humano não é uma unidade monolítica, limitada a seu corpo físico, mas sim um ser complexo habitado por uma multiplicidade em movimento permanente. Ele não se trata, portanto, de um ser estático, ou concluído. A pessoa humana, como a semente, evolui a partir de um capital primeiro, que é seu próprio potencial e que vai se desenvolvendo ao longo da fase ascendente de sua vida, em função do terreno e das circunstâncias encontradas. As forças liberadas por esta potencialidade estão em perpétuo movimento, assim como o próprio cosmos (Hampâté Bâ, 1981, p. 3).

Outro fator crucial para a resistência das pessoas vindas de países africanos nesse contexto é a crença no poder da ancestralidade, a qual é vista como mediadora ativa entre o mundo dos vivos e o mundo espiritual. O culto aos ancestrais é passado pela concepção de sagrado, por serem guardiões da tradição e influenciadores diretos na vida cotidiana da comunidade. Esse respeito gera a conexão entre os vivos e os mortos, permitindo a continuidade cultural e a estabilidade das tradições.

Nessas cosmopercepções, a identidade individual está intrinsecamente ligada à comunidade. O propósito da existência humana é frequentemente definido no contexto social e cósmico mais amplo. Mesmo diante dos traumas da diáspora e da escravidão, esses princípios cosmológicos persistem, servindo como base para os sistemas de valores e a resiliência cultural, assegurando que o passado, o presente e o futuro estejam conectados através das práticas e do conhecimento transmitido.

Diferentemente da visão linear ocidental, muitas culturas africanas concebem o tempo e a existência de forma circular. A vida não é um ponto de partida e chegada, mas sim um ciclo contínuo de nascimento, morte, ascensão aos ancestrais e eventual retorno. Essa circularidade reforça a responsabilidade entre gerações, onde as ações dos vivos impactam

---

<sup>1</sup> <sup>1</sup> O autor faz uma ressalva a respeito do termo África Negra, restringindo às tradições malianas, e nomeadamente àquelas das etnias fula e bambara.

os ancestrais e as gerações futuras, fazendo com que a história e a sabedoria sejam constantemente revisitadas e honradas, perpetuando a existência.

Dentro das cosmopercepções africanas, a natureza não é vista como um recurso externo a ser explorado, mas sim como um corpo vivo e sagrado do qual o ser humano faz parte integrante. Há um profundo zelo pela natureza que se manifesta no entendimento de que rios, florestas e animais são dotados de espiritualidade e estão interligados à vida humana e ancestral. O equilíbrio cósmico depende da manutenção dessa harmonia ecológica, e qualquer desrespeito ao meio ambiente é considerado um desequilíbrio espiritual que afeta toda a comunidade, viva ou ancestral.

Desta forma, é compreensível toda esta reconfiguração das sociedades africanas no novo território, pois tinham maneiras de entender a vida que os permitiram suportar o processo ao qual foram submetidos e encontraram maneiras de continuarem praticando suas expressões culturais, mesmo que de maneira reinventada, onde os elementos simbólicos nos seus modos de ser e estar no universo estavam presentes.

É a partir desta compreensão de que a pessoa humana, na concepção africana, se entende como foi possível todo o processo de reconstrução de identidade, visto que novas formas de viver e se relacionar social, espiritual e culturalmente foram recriadas, originando o que chamamos de cultura afro-brasileira.

Sendo assim, é compreensível o fato de encontrarmos em comunidades negras um misticismo muito forte, já que eles têm uma compreensão da existência humana muito além do elemento físico, como citado pelo autor, têm uma crença na confluência entre matéria e espírito e esta relação vai além do tempo. Nessa perspectiva, também está o fato de os povos africanos confiarem muito na sua ancestralidade, visto que entendem que os elementos físicos e temporais não são barreiras para a devida comunicação.

### **3.2- A oralidade e a transmissão da história**

A transmissão do saber tradicional afro-brasileiro é feita nos moldes dos costumes africanos, priorizando a metodologia da tradição oral, pois:

Nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. (Hampaté Bâ, 2010, p. 167).

Partindo deste pressuposto, faz-se necessário estudar a sociedade brasileira com um

olhar mais cuidadoso, visto que ela é composta por diversos elementos culturais africanos. O estudo sobre populações africanas e afro-diaspóricas que não considerar estes mecanismos de perpetuação do saber não será digno de credibilidade, segundo o autor.

Da citação anterior, podemos destacar três elementos fundamentais no processo de construção do saber afro-brasileiro: a oralidade, a pessoa do mestre e a tradição como uma construção ao longo do tempo.

A oralidade está presente em diversas expressões culturais e históricas da diáspora. Por muito tempo se ignorou esta metodologia de estudos, visto que o documento era a única fonte digna de veracidade, segundo a escola teórica positivista, ainda mais se tratando de maneiras de transmissão do saber pertencentes ao povo negro. A partir da grande contribuição de Hampaté Bâ, Joseph Ki-Zerbo e Jan Vansina para a legitimação das tradições orais como fonte para a história e para o desenvolvimento de uma metodologia específica, novas narrativas e concepções epistemológicas estão sendo desenvolvidas. Vale ressaltar também a grande importância da obra “História geral da África”, publicada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 2010.

Nas comunidades de tradição oral, a fala não é algo momentâneo, que não importa como esta é proferida, a fala é instrumento educativo e transmissor do saber deste povo, pois:

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar de elocuições-chave, isto é, a tradição oral. (Vansina, 2010, p.140)

Para a tradição oral, a figura do mestre é fundamental, por ser aquele que já tem uma experiência vivida, guardando a memória de seu povo, a qual já recebeu de outros mestres. É assim que a tradição ganha valor e credibilidade, pois não é qualquer pessoa que vai estar na cadeia de transmissão.

As histórias transmitidas através da oralidade têm tanta credibilidade quanto às histórias escritas, pois antes da escrita vem a palavra, como afirma o autor:

Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem. (Hampaté Bâ, 2010, p.168).

Estes saberes transmitidos oralmente são dignos de credibilidade à medida que são construídos ao longo do tempo, pois não são histórias criadas sem nenhum fundamento e desconexas das realidades sociais. Quem é responsável pela transmissão desses saberes são

pessoas que já têm um valor moral reconhecido pela comunidade, são os reconhecidos como mestres guardiões da tradição, a comunidade dá legitimidade às suas histórias, pois:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade e uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra, (Hampaté Bâ, 2010, p.168).

As memórias transmitidas pela tradição oral são memórias coletivas, as quais fazem parte da tradição de um grupo, dificultando a quem queira ganhar destaque e benefícios pessoais nesse processo de transmissão, ficando assim, o valor da pessoa comprometida com esta rede de transmissão, em evidência.

Ainda a respeito da credibilidade passada pela tradição oral, o autor afirma: “Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração” (Hampaté Bâ, 2010).

Nas comunidades tradicionais africanas, o valor da palavra vai além da materialidade dos seres, segundo o autor: “a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas” (Hampaté Bâ, 2010).

Dentro dessa perspectiva epistemológica, a capoeira se manifesta como uma potente mantenedora da herança africana no Brasil, operando estritamente sob a metodologia da tradição oral. Como bem pontua Hampaté Bâ (2010), a compreensão de um povo depende da escuta de seus conhecimentos transmitidos de boca a ouvido, e na roda de capoeira, essa dinâmica é o que sustenta a sobrevivência de narrativas históricas que foram frequentemente silenciadas pela historiografia oficial positivista. O canto, o toque do berimbau e a própria movimentação do corpo funcionam como transmissores da sabedoria dos ancestrais. Assim, o saber da capoeira não reside em manuais, mas na memória viva que é atualizada a cada vez que a palavra é proferida na cantiga, conferindo à oralidade a dignidade de um recurso de transmissão da história.

#### **4-ELEMENTOS EDUCATIVOS DA CAPOEIRA.**

É fundamental trazer a capoeira para a pauta da educação escolar, visto que é uma exigência política e social, trabalhar a história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas. Desta forma, segundo Oliveira e Leal (2009, p. 23), “A capoeira, de modo geral, contempla

os diferentes temas pontuados no parecer das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”.

Pensar a educação nos dias de hoje, é reconhecer que a escola não é o único espaço promotor, por existirem grupos sociais que realizam atos educativos, os quais não seguem necessariamente os padrões das ciências modernas ocidentais. É importante reconhecer que existem grupos culturais que pautam a educação dos seus membros, nos conceitos de ancestralidade, memória e oralidade, conforme Cordeiro e Abib (2018). Segundo os autores, a partir da segunda metade do século XX, houve uma aproximação entre a educação e outras áreas do conhecimento ligadas à cultura, a exemplo da antropologia e fenomenologia. A partir disso, ele diz que: “A virada epistemológica fomentou a consciência sobre a diversidade das formas de educar, sobre o conceito de educação, que se apresenta muito maior que a educação que se dá na escola” (Cordeiro; Abib, 2018, p. 226).

O autor, traz a cultura popular como uma outra forma de educar, a qual, possui suas próprias práticas pedagógicas, como veremos a seguir:

“Entendemos que os processos de transmissão de saberes presentes no universo da cultura popular, pautados por uma lógica diferenciada, pressupõem práticas pedagógicas também diferenciadas, baseadas numa outra concepção de tempo e espaço, que priorizam um outro tipo de relação entre mestre e aprendiz (ou entre educador e educando), que enfatizam formas diferenciadas de sociabilidade, em que as formas simbólicas, a ritualidade e a ancestralidade têm papel fundamental e que assim privilegiam, nesse processo pedagógico, outro sistema de valores, que não aquele presente na prática educacional corrente em nossa sociedade” (Abib, 2004, p. 4-5).

Cordeiro e Abib (2018) chamam a atenção para o fato de que as escolas precisam considerar o modo como as pessoas se educam fora do ambiente formal ao mencionar que “a escola precisa aprender com as formas de ensinar/aprender que marcam essas culturas. Se a escola, de fato, deseja ser outra, ela precisa aprender como o ‘outro’ se educa” (Cordeiro; Abib, 2018, p.231).

Assim, “Trazer a capoeira ao campo da educação é uma investida para que, cada vez mais, a educação do Brasil seja, de fato, brasileira, e não um bojo de importações teórico-metodológicas” (Cordeiro; Abib, 2018, p.228).

Desta forma, a capoeira se apresenta como uma comunidade, rica de epistemologias, as quais diferem da lógica da racionalidade moderna, como denominou Abib (2018). As epistemologias da capoeira estão pautadas na lógica da coletividade, da ancestralidade, da oralidade, do zelo com a natureza, da circularidade, de uma compreensão de tempo não linear, entre outras.

A capoeira é composta por diversos elementos, dos quais, o caráter educativo é muito forte. A educação através da capoeira é algo que acontece a partir da convivência entre mestres/professores e alunos, no momento das aulas e principalmente no ritual da roda. A roda da capoeira é uma representação da grande roda que é o mundo em que vivemos, pois nela existem situações reais que representam a realidade de convivência entre as pessoas, pois:

A roda da capoeira retoma o valor social do círculo e é entendida como “a volta do mundo”, a roda da vida onde tudo acontece, onde as características mais íntimas de cada um são evidenciadas, é a verdadeira sala de aula da capoeira onde se formam os mestres e se transmite práticas e valores tradicionais, é o palco em que ocorre a ligação com a “terra mãe”. Ao realizar esta “volta ao mundo”, o angoleiro sente que se reconecta com a ancestralidade, como se sua alma pudesse ir à África e trazer elementos da visão de mundo dos antigos para seu jogo (Fonseca, 2015, P.8).

Desta forma, entende-se que a roda da capoeira é o ambiente em que todo o processo de transmissão do conhecimento acontece, nela os ancestrais se fazem presentes através do ritual e da reverência aos seus feitos. A roda, como enfatiza a autora, é a sala de aula, é nela onde todo o saber adquirido pelos mestres é exposto, desde os valores sociais à maneira em que os africanos e afrobrasileiros se relacionam com a natureza.

Na capoeira, o aluno aprende sobre a história de luta e resistência do povo africano em diáspora no Brasil, sobre a memória deste povo, sobre a concepção de tempo que os povos africanos e afro-brasileiros têm, a qual difere da concepção de tempo dos povos do ocidente, aprende sobre a importância da mística da circularidade, da ancestralidade, entre tantos outros elementos, como afirma Abib:

Quando numa roda de Capoeira Angola, os jogadores, antes do jogo, agacham-se em reverência, e no cantar de uma ladainha, invocam todo um passado de luta e sofrimento; quando se busca nesse momento de celebração, toda a memória e a tradição espiritual de um povo que segue resistindo a séculos de dominação; quando esse diálogo corporal se inicia expressando uma estética que remete a toda uma ancestralidade que incorpora referências rituais de um passado que continua vivo, tatuado no corpo de cada capoeirista, talvez possamos compreender um pouco melhor a noção de circularidade do tempo; talvez possamos sentir essa força instauradora de um passado que vigora a cada vez que os acordes de um berimbau ecoam como navalha cortando o ar. Berimbau que era utilizado nos primórdios da mãe África, como instrumento para conversar com os mortos. Mortos que são chamados para restituir a dignidade daqueles que insistem em se fazerem seus herdeiros. (Abib 2007, p. 2005).

A partir do exposto, observa-se que a capoeira carrega uma rica gama de conhecimentos que, por meio da prática da oralidade, da dinâmica corporal e da musicalidade, são transmitidos aos seus membros. Nesse processo de transmissão do saber, a tradição oral se destaca como símbolo das culturas africanas por ser através dela que a

história e cultura afro-brasileira se manteve viva, visto que, sobressaiu às diversas tentativas de apagamento da memória desses povos.

Dentre as manifestações culturais afro-brasileiras, destacamos, aqui, a capoeira, manifestação própria da cultura popular brasileira desenvolvida como modo de resistir à escravização que o colonialismo europeu impôs aos povos do continente africano. Certamente, seus fundamentos se distinguem bastante das características e das formas de interpretar o mundo que a modernidade científica carrega, suas formas de educar também (Cordeiro; Abib, 2018, p.227).

O ritual do jogo da capoeira permite a conexão do tempo presente e o tempo passado à medida que os jogadores e os membros da roda reconhecem a presença dos seus ancestrais. Nesse momento, os feitos dos mais velhos e dos ancestrais são reverenciados, são reconhecidos e impulsionam as pessoas a continuarem na luta pela manutenção da presença africana no Brasil, através dos seus modos de viver e se relacionar com a natureza.

Na roda da capoeira, o culto à ancestralidade revela a maneira como o tempo passado está indissociado do presente, visto que o culto e reverência ao ancestral permite esta conexão entre passado e presente, à medida que as ações atuais são guiadas pelas ações já realizadas pelos ancestrais, acreditando, assim, que a sua presença é real.

A respeito dessa concepção de tempo, Teixeira diz que:

Tudo isto nos permite observar que o caráter de reversibilidade do tempo, presente nessas concepções temporais da população negra no Brasil, se deve ao caráter performativo do tempo – que não é considerado como um agente externo, universal e absoluto. Assim, cantar numa roda de capoeira implica inscrever-se numa performance que promove uma interação entre as dimensões temporais (Teixeira, 2022, P. 191).

No jogo da capoeira, o tempo ganha uma conotação peculiar, ele não é algo que passa e se perde, mas um movimento em espiral onde o passado (a ancestralidade) é convocado para o centro da roda no momento presente. Como ensinam as filosofias africanas, os ancestrais não estão distantes no tempo, eles coabitam o espaço do jogo através dos fundamentos e das cantigas.

Quando um capoeirista reverencia o pé do berimbau, ele está dobrando o tempo, conectando-se diretamente à linhagem dos mestres que o antecederam, transformando a roda em um evento atemporal onde o antigo e o novo jogam juntos.

Desta forma, entende-se que o tempo não é um elemento que se permite periodizá-lo, visto que ele não se fragmenta e se dissocia dos eventos vividos pelas pessoas. Segundo a concepção africana, o tempo não é linear, que conta sucessão de fatos desconexos, ele segue a lógica da circularidade.

Sobre a oralidade, Araújo diz que é:

a principal via de repasse do conhecimento que, embora podendo variar nas

estruturas individuais de relacionamento (mestre-discípulo) e/ou coletiva de envolvimento (mestre-discípulos e, estes entre si), corresponde à valorização de uma técnica de educação tradicional africana” (Araújo, 2004. p.14).

Essa maneira de transmissão da história, via tradição oral, foi a que permitiu o não apagamento da história dos africanos e afrodescendentes no Brasil, resistindo às tentativas de anulação dessa metodologia de transmissão dos saberes, visto que, por muito tempo, tentou-se convencer as pessoas de que a ciência ocidental seria a única detentora da verdade, em detrimento das culturas que não se orientassem através da escrita.

A valorização dos idosos nas comunidades tradicionais é um dos fatores que diferenciam os africanos dos povos ocidentais. Nas comunidades africanas, os mais velhos não são deixados de lado em asilos, como um objeto com prazo de validade vencido, pelo contrário, nas comunidades africanas os mais velhos têm muito prestígio, por serem eles detentores de muita sabedoria acumulada ao longo da vida. Na capoeira, esta prática foi conservada, como podemos ver a seguir:

Enquanto na sociedade capitalista os idosos foram e continuam sendo deixados à margem das relações sociais, dentro dessa manifestação da cultura popular, ocupam um lugar de destaque no convívio com os demais praticantes. Em muitas canções, ressalta-se o respeito ao capoeira mais antigo: “Balance o jogo, menino, que eu quero ver; respeite o Mestre, que é mais velho que você (Cordeiro; Abib, 2018, p.235).

O ritual da roda de capoeira é conduzido pelo mestre ou por alguém designado por ele. Há um código de comunicação na roda de capoeira que é o “IÊ,” é uma expressão que representa um sinal sonoro em que todos os participantes da roda devem prestar atenção no que será cantado, visto que esta elocução geralmente antecede uma ladainha.

Desta forma, o mestre na roda da capoeira é uma figura de destaque, que todos devem respeitar, por ser através dele que a história e cultura são mantidas, pois as tradições são passadas de gerações em gerações pelos mais velhos. Este entendimento deve ser seguido nas relações interpessoais fora do ritual da capoeira, o mais velho deve ser respeitado e cuidado.

As cantigas da capoeira são formas de expressão dessa memória coletiva. Através delas, são narradas as vidas dos capoeiristas, as tradições, os antepassados e os fundamentos da arte, perpetuando os elementos simbólicos do jogo, pois:

A poesia sonora na capoeira fala sobre acontecimentos da história de sofrimento vivida pelos negros; é um dispositivo utilizado por eles para gritar contra as injustiças e para falar dos episódios ocorridos durante as contendadas. (Bezerra, Castro Júnior e Pessoa, 2023.p120).

As cantigas, portanto, são veículos essenciais para a transmissão e preservação da

identidade cultural das populações afro-brasileiras. Bezerra, Castro Júnior e Pessoa (2023, p. 124) afirmam que: “Consideramos que a música, a partir do capoeirista, é como se fosse a água para o peixe. Ela vai dar pistas de como ele deve agir e vai determinar o ritmo do jogo, deixando-o “livre” para dar a “volta ao mundo”.

Em suma, a capoeira se revela como um espaço de valorização da ancestralidade, onde a figura do mestre e a transmissão oral das tradições desempenham um papel crucial na manutenção da memória coletiva e na perpetuação dos saberes que moldam essa arte singular, pois:

O Mestre e os capoeiras mais antigos são responsáveis pela perpetuação desses saberes tão peculiares, concernentes à capoeira; podem ser considerados como referências das memórias da capoeira, uma memória coletiva, edificada ao longo dos prováveis 300 anos de evolução do jogo” (Cordeiro; Abib, 2018, p.235).

Em suma, a capoeira se destaca como um espaço de resistência cultural, onde a sabedoria dos mestres e a memória coletiva são reverenciadas. Ao valorizar os mais velhos e perpetuar as tradições através das cantigas e rituais, a capoeira reafirma a importância de manter viva a herança africana. Desta forma, a capoeira nos convida a refletir sobre a necessidade de resgatar o respeito e o cuidado com os idosos, tanto dentro quanto fora da roda.

## **5- AS CANTIGAS DE CAPOEIRA E O ENSINO DE HISTÓRIA DA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL**

Para o ensino de história da diáspora africana no Brasil, é indispensável saber que as metodologias de ensino das comunidades de tradição oral devem ser consideradas, visto que se trata de maneiras lúdicas de transmissão do conhecimento, como veremos a seguir:

As filosofias africanas, de forma geral, entendem as danças, as músicas e as palavras cantadas e narradas performaticamente como instrumentos de transmissão de histórias e saberes, características estas que acompanharam os africanos em diáspora e são centrais dentro das culturas afro-brasileiras. Para implementar uma educação em conformidade com os princípios cosmológicos africanos, é preciso que estes elementos estejam presentes nas aulas. (Fonseca, 2022, p.160).

Desta forma, ao pensar um ensino pautado em temas referentes à história africana e afro-brasileira, deve-se utilizar metodologias já praticadas por tais comunidades. É nesta perspectiva que as cantigas de capoeira vêm servir como fonte para este estudo e como instrumento metodológico no ensino de história, visto que elas se constituem a partir de uma reconfiguração de elementos culturais vindos em diáspora.

As cantigas de capoeira refletem uma sólida ligação entre culturas africanas, visto que o berimbau, hoje o principal instrumento da capoeira, é originário de países africanos, a exemplo de Angola. Assim como outras manifestações culturais afro-brasileiras, a prática de tocar o berimbau foi reconfigurada, à medida que os objetivos foram modificados ao longo da história.

No livro *Urucungo de Cassange*, Oliveira (2019) deixa bem clara a ideia de que o berimbau, veio de África, quando afirma: “a especulação sobre a origem africana do arco musical que no Brasil se conhece como urucungo ou berimbau parece que esteve bastante amparada, por parte dos denominados estudiosos do ‘folclore negro no Brasil’.”

Segundo o autor, o Berimbau era utilizado em algumas regiões da África, a exemplo de Cassange, na atividade do pastoreio.

Essa transposição cultural implicou uma profunda ressignificação simbólica e utilitária. Ao ser integrado à prática da Capoeira, o berimbau, além de ser um instrumento de pastoreio ou ritual restrito, se tornou o maestro da roda. Sua função foi modificada ao longo da história brasileira, transformando-se no elemento que dita o ritmo, o jogo e a comunicação entre os capoeiristas. Essa adaptação não foi apenas técnica, mas estratégica: a musicalidade da capoeira, conduzida pelo berimbau, tornou-se um código de resistência, preservando a memória africana sob o disfarce de dança e jogo.

Praticar um ensino das culturas afro-brasileiras não é listar tais culturas, é necessário que se mostre na prática, o mais real possível, como que estas culturas são vividas e transmitidas, pois:

A música e a dança são agentes poderosos de uma representação histórica protagonizada pelos agentes negros, que é difícil de ser comunicada através da lógica e da linguagem verbal, por isso é necessário penetrar em outra forma de comunicação, capaz de manifestar e articular os sentimentos por meio de símbolos não verbais. (Fonseca, 2022, P.158).

É com este entendimento que as cantigas da capoeira vão contribuir nesse processo, permitindo ao educando sentir de maneira prática, aquilo que está descrito, pois a música vai permitir sensações em que a sensibilidade seja aguçada, fazendo com que o indivíduo entre em dimensões que o conduzam à aprendizagem de maneira mais significativa.

É notadamente importante que, para o ensino da história da diáspora africana no Brasil, se incorporem as metodologias de ensino das comunidades de tradição oral, que utilizam elementos expressivos como a música, a dança e a narrativa performática para transmitir conhecimentos e preservar a memória coletiva. Ao trazer essas manifestações culturais para a sala de aula, o ensino de história se torna mais alinhado com os princípios e

as formas de aprendizagem das próprias comunidades afro-brasileiras, valorizando seu protagonismo na construção dessa história. Dessa forma, as cantigas da capoeira, por exemplo, podem ser uma ferramenta valiosa para os alunos vivenciarem de maneira sensível os temas relacionados à diáspora africana.

Essas epistemologias e metodologias garantem a presença do negro como protagonista da sua própria história, além de garantir a oportunidade que temas necessários ao conhecimento da história e cultura afro-brasileira, sejam contemplados, pois:

As músicas devem ser trabalhadas em sala de aula como fonte da história dos africanos e seus descendentes no Brasil. Os professores devem utilizar as músicas da cultura popular afro-brasileira para perceber as vozes dos sujeitos que as compuseram. Quais as situações vivenciadas pelos personagens das músicas? Qual o contexto histórico que ambienta o enredo? Quais sentimentos trazem e mensagens históricas trazem? É interessante perceber também a origem etimológica das palavras que compõem as canções com atenção à presença das línguas africanas e sua sonoridade. (Fonseca, 2022, p. 164)

Além do mais, a música faz parte dos mecanismos utilizados pelos africanos no processo educativo, como afirma Fonseca (2022, p. 155): “As músicas e seus instrumentos musicais fazem parte dos materiais utilizados no ato de contar histórias. Assim, as cantigas de capoeira que contemplam diversos temas, serão de grande importância nesse processo de resgate da memória e da história dos africanos na diáspora para o Brasil.

As cantigas de capoeira têm os conteúdos pautados em temas diversos, a exemplo de expressões de sentimentos, vivências dos capoeiristas nas rodas de capoeira, crítica social e principalmente os temas pertinentes à história do negro no contexto da diáspora africana, como navio negreiro, quilombo, luta por liberdade, entre outros, como podemos ver a seguir:

O valor dessas cantigas torna a musicalidade na Capoeira Angola um elemento central em sua dimensão educativa. Cantos sobre os antigos mestres, campanhas negras por liberdade, práticas e costumes históricos do povo negro, ditos e filosofias populares preenchem o cancionário da Capoeira Angola e oportunizam-nos o aprendizado profundo sobre a história e os saberes-fazer afro-brasileiros e o fazem de maneira lúdica, prazerosa. (Lima, 2019, p.53).

Corroborando com a ideia de diversidade de temas intrínseco às cantigas da capoeira, consideremos o pensamento dos autores a seguir:

A música da capoeira é como uma poesia da vida real que tece acontecimentos diários nos quais identificamos diversos elementos entrecruzados das línguas portuguesa, africanas e indígenas, marcando a sua presença no mundo com seus códigos e significados. (Bezerra, Castro Júnior e Pessoa, 2023.p120).

Nessa perspectiva, as cantigas da capoeira não seguem um roteiro com formas e temas a serem seguidos, elas cantam o cotidiano das pessoas que a vivenciam, desde temas referentes à materialidade ou à subjetividade dos seus membros, como afirmam Bezerra,

Castro Júnior e Pessoa (2023), “Consideram-se as canções da capoeira como uma prática enunciativa das experiências cotidianas, e, portanto, elas refletem as suas mais variadas vivências, de acordo com a necessidade imposta em cada momento”.

Essas produções são resultado de um processo histórico, construído a partir do conhecimento da tradição oral. A tradição oral é a representação do saber coletivo de um povo, o qual valoriza o saber dos mais velhos e o repassa para as gerações seguintes, visto que “A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. (Vansina, 2010).

Dessa forma, é importante reconhecer a importância das cantigas de capoeira como mecanismo de transmissão desses saberes e fazeres do povo africano e afro-brasileiro, visto que:

Muito da história e cultura afro-brasileira é expresso pela musicalidade. Uma vez que a “história oficial” e os veículos hegemônicos de educação e cultura invisibilizam e ainda epistemologicamente têm dificuldade em lidar com os saberes de matriz africana, as cantigas da cultura popular vêm há séculos cumprindo o papel de, com outras bases dos valores civilizatórios afro-brasileiros, ensinar a história e os saberes do povo negro no Brasil. (Lima, p.53,2019).

A musicalidade da capoeira funciona como um poderoso instrumento de resistência cultural e de preservação da memória coletiva. As cantigas, ao abordarem diversos temas, resistem à invisibilidade da história e da cultura afro-brasileira criada pela história oficial, transmitindo valores e conhecimentos fundamentais para a compreensão da nossa identidade. Em suma, as cantigas de capoeira são portadoras de histórias ricas e complexas, que merecem ser preservadas e celebradas.

É relevante compreendermos que a capoeira possui diversos elementos educativos como corporeidade, história, ancestralidade, diversidade, cosmovisão dos seus criadores, entre tantos outros, além da musicalidade, a qual é tema deste trabalho. Dessa forma, observa-se que:

Nesse processo, os elementos constitutivos da Capoeira Angola – prática corpórea, toque dos instrumentos, cantigas –, bem como a história de seu desenvolvimento no Brasil e sua filosofia, serviram como dinamismo teórico-metodológico para o desenvolvimento de práticas educativas voltadas ao ensino do conteúdo de história e cultura afro-brasileira e à educação para as relações étnico-raciais, criando possibilidades de uma educação decolonial no ambiente escolar. (Lima, 2019, p.23).

Outro ponto a se considerar a partir dessa proposta de ensino, através das cantigas de capoeira, é a resistência ao apagamento da história do negro no Brasil. Segundo Oliveira (2003), a capoeira deve ser apresentada como elemento provocador da reflexão, permitindo ao educando a compreensão dos contextos históricos em que o negro está inserido. Não é

suficiente, a listagem e menções a eventos em que o negro esteve presente, é preciso que se considere seu protagonismo no processo de luta e resistência ao sistema que lhes foi imposto, desta forma:

devemos pensar um ensino que efetive a reflexão histórica. O registro do fato não é o bastante, e sim a reflexão que busque compreender esses fatos enquanto construídos “como expressão das lutas e da consciência histórica dos homens [e mulheres] que vivem a partir de relações conflituosas em função das necessidades que constroem (Oliveira, 2003, p.06).

Segundo Oliveira (2003), é preciso avançar com relação à maneira de ensinar a história em que a capoeira está inclusa, pois nos livros didáticos em que ela é referenciada, ainda aparecem alguns preconceitos em que os professores/as, na maioria das vezes, não estão preparados para trabalhar, visto que, nesses casos, os professores e professoras deveriam estar instrumentalizados para o aprofundamento desses conteúdos. Assim, de acordo com Oliveira (2003), “mediante as questões apresentadas, devemos pensar um ensino que efetive a reflexão histórica”.

Seguindo com o entendimento a respeito da importância da capoeira no processo ensino/aprendizagem, entende-se que a força motriz, para a concretude dessa história, é a tradição oral, visto que, a oralidade mantém o saber de um povo, conservando-o de geração em geração, como descreve Vansina (2010) “O corpus da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma.”

As cantigas de capoeira trazem aspectos que retratam as variadas vivências dos africanos e afro-brasileiros no contexto da escravidão e pós-abolição, permitindo que suas memórias estejam vivas no processo de lutas por direitos a vivenciarem seus saberes e fazeres, de maneira a que não sejam atravessados pela cultura do branco. Neste sentido, observa-se que:

A música na capoeira atua como expressão e elemento de sedimentação da cultura afro-brasileira. O soar do berimbau entoando uma ladainha, quadra ou corrido, muitas vezes evoca da memória coletiva a opressão pela qual passaram os negros escravizados, ao mesmo tempo exprime a recusa em esquecer, e a ânsia de superação das sequelas sociais produzidas no período da escravidão. Estabelecendo deste modo outras formas de luta e resistência, a partir da capoeira, por meio dos seus fundamentos, músicas e cantigas, as quais, atualmente, se unem às formas de organização social como o movimento negro e a ações antirracistas. (Cabral, P.191 ,2013).

Assim, ao introduzir as cantigas de capoeira no processo pedagógico das aulas de história, atribui-se o direito aos educandos de conhecerem narrativas vindas da comunidade da capoeira, a qual descende da realidade da escravidão, tendo dessa forma o olhar de quem realmente viveu o processo histórico.

A partir do exposto, as cantigas de capoeira vêm contar a história do Brasil no contexto da diáspora africana, a partir do ponto de vista dos próprios africanos e afro-brasileiros, visto que, segundo Fonseca (2022), “a função social da música enquanto mantenedora de conhecimentos, fundamentos e valores sociais foi transportada para o Brasil e colocada em prática nas diversas manifestações culturais afro-brasileiras.”

## **6- AS CANTIGAS DE CAPOEIRA E OS DIFERENTES CONTEXTOS DA DIÁSPORA:**

### **6.1-A orquestra da roda de capoeira**

Antes de seguir com as análises de cantigas de capoeira nos diversos contextos, farei uma explanação introdutória a respeito da orquestra ou bateria, que desenvolve a musicalidade para o ritual da roda de capoeira.

A orquestra que compõe a roda de capoeira, mais comumente chamada de bateria, constitui um sistema sonoro e ritualístico, cuja organização reflete a profundidade dos fundamentos de cada linhagem ou grupo. Tradicionalmente, essa bateria é formada por um conjunto de instrumentos que inclui três berimbaus, pandeiros, atabaque, agogô, reco-reco e o gã, cuja distribuição espacial e funcionalidade dependem das normas estabelecidas pela tradição que se segue.

Dentro desta estrutura, os berimbaus assumem papéis distintos e complementares baseados em suas tonalidades: o gunga, com seu som grave, estabelece o fundamento e a marcação rítmica; o médio atua no preenchimento e na inversão do toque; enquanto o viola, de som mais agudo, encarrega-se dos improvisos e floreios que conferem dinamismo à musicalidade.

A condução deste conjunto instrumental e do próprio ritual da roda é exercida soberanamente pelo mestre ou por um discípulo por ele designado, estabelecendo uma hierarquia clara que organiza o espaço sagrado do jogo. Essa liderança manifesta-se contundentemente na voz, uma vez que existem regras para a condução do canto. De modo geral, a responsabilidade de puxar as cantigas recai sobre aquele que sustenta o berimbau gunga, o instrumento de comando da bateria.

Assim, a orquestra não apenas provê o suporte rítmico para os corpos em movimento, mas atua como o centro de autoridade e transmissão do saber, onde a voz de

quem comanda o gunga guia a energia e a narrativa da roda, reafirmando os vínculos entre a música, a disciplina e a ancestralidade.

Assim, a orquestra não apenas provê o suporte rítmico para os corpos em movimento, mas atua como o centro de autoridade e transmissão do saber, onde a voz de quem comanda o gunga guia a energia e a narrativa da roda, reafirmando os vínculos entre a música, a disciplina e a ancestralidade.

## 6.2-Quando eu venho de Luanda

A música da capoeira é um elemento cultural afro-diaspórico, que contempla toda a sabedoria trazida da África. Ela canta como foi o processo de captura por parte dos europeus, a travessia do Atlântico, as vivências em novas terras, juntamente com todo o conjunto de culturas e vivências nas terras brasileiras. Ela é composta a partir do que se aprende e ensina através da oralidade.

Ao serem transmitidas oralmente através da prática da capoeira, essas músicas se tornam um meio poderoso de ensino e aprendizagem da história afro-brasileira, permitindo que essa memória coletiva seja mantida viva e compartilhada com as novas gerações.

Os rituais da capoeira estão organizados de maneira a valorizar a ancestralidade, visto que quem conduz estes rituais, na maioria das vezes, é um mestre. Este mestre não está criando estas canções de um imaginário unicamente seu, estas canções são criadas a partir de um repertório coletivo “valorizando o repertório da cultura popular cristalizado nas músicas e canções cantadas há gerações” (Fonseca, 2015, p.1).

Na música “Quando eu venho de Luanda” do Mestre Tony Vargas, encontram-se alguns dos elementos esclarecedores deste contexto da tradição.:

Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
(Música de capoeira, Mestre Toni Vargas)

Este trecho é o coro, a parte em que o povo responde os versos cantados pelo cantador principal. É um trecho aparentemente simples, porém carregado de significados, a partir da compreensão da noção de pessoa africana, visto que um corpo físico para eles pode carregar mais de uma pessoa, como afirma (Hampâté Bâ, 1981, p. 1), “A expressão de língua bambara “maa ka maaya ka ca a yere kono” significa: “As pessoas da pessoa são múltiplas na pessoa.” Assim, quando ele fala na música que não vem só, realmente ele está convicto de que a sua força para resistir àquela situação, é uma força conjunta. Ele pode

estar se referindo à presença espiritual dos seus ancestrais, por exemplo.

Na sequência, a música evoca a captura forçada dos africanos em suas terras de origem e seu transporte para o Brasil, onde foram transformados em escravos, carregando consigo a dor, a saudade e a resistência desses povos. Ao mesmo tempo, a música afirma a presença e a força dos orixás, a herança cultural e espiritual trazida da África:

O trago meu corpo cansado, coração amargurado  
Saudade de fazer dó  
Eu fui preso à traição trazido na covardia  
Que se fosse luta honesta de lá ninguém me trazia  
Na pele eu trouxe a noite na boca brilha o luar

Trago a força e a magia presente dos orixás  
(Música de capoeira, Mestre Toni Vargas)

Outro elemento revelado pela letra da música está ligado ao mecanismo utilizado pelos traficantes de pessoas, no processo de aquisição delas, pois era utilizada a captura forçada. Quando a música diz que “se fosse luta honesta de lá ninguém me trazia,” ela revela que os africanos tinham poder de luta, tecnologia de guerra.

No trecho, “Na pele eu trouxe a noite, na boca brilha o luar,” entende-se que a identidade negra está sendo representada, visto que, ele relaciona a sua cor da pele com a escuridão da noite. É importante observar que ele trata da sua cor da pele sem nenhum problema, diferentemente do estereótipo criado pelo ocidente, que vê negatividade na cor da pele negra.

Essa canção se torna um meio de preservar e transmitir a memória coletiva da diáspora, mantendo viva a história de luta e resistência desse povo. Ela retrata todo o processo de castigos e trabalhos forçados e pesados. Retrata também o valor do povo, guerreiro e nobre, visto que nas suas terras de origem muitos deles exerciam papel de liderança. Por fim, ela faz referência à própria capoeira, sendo o elemento pelo qual muito se conquistou, desde os tempos de lutas corporais até os dias de hoje em que é símbolo da cultura afro-brasileira, chegando a ser considerado patrimônio cultural imaterial da humanidade.

A capoeira, como patrimônio, ganha destaque nacional e internacional, e ao mesmo tempo fica em uma condição que traz algumas controvérsias, visto que, ela chegou a este patamar de reconhecimento devido à necessidade do estado brasileiro se consolidar como um estado detentor de cultura, no contexto internacional em que havia a necessidade dos países se firmarem como Estado Nação.

Os processos de patrimonialização de bens com caráter nacional têm origem num momento de afirmação dos Estados Nação ao final do século XVIII, e ao longo do XIX e início do XX tornaram-se políticas extremamente relacionados às ações que buscavam a definição de nacionalidades (Cid, Castro, 2013, p.1).

Nesse contexto, novas maneiras de se fazer ciência vão começando a existir, outros sujeitos de pesquisa passam a serem considerados, saindo da ideia positivista de métodos e sistemas, à medida que:

Novos objetos de pesquisa passam a ser valorizados. Estudos sobre memória e história oral ganham impulso. Sujeitos e grupos até então tratados de forma marginal nas agendas das políticas culturais passam a representar o centro de gravidade de olhares que buscam também novas possibilidades narrativas do espaço social (Cid, Castro, 2013, p.4).

Com esta necessidade de enquadramento das culturas populares na constituição da identidade de cada nação, foi preciso que a noção de patrimônio também ganhasse novas conotações, diferentemente daquela que considerava unicamente os monumentos de Pedra e Cal como tal. O reconhecimento do patrimônio imaterial, portanto, opera um deslocamento da noção de patrimônio centrada no objeto e no monumento em direção aos sujeitos e às suas práticas culturais, ou seja, aos processos de transmissão de saberes e às formas de expressão Cid e Castro (2013).

Outro elemento institucional que orientou ações de patrimonialização, segundo Cid e Castro (2013, p.5), foi “A recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, aprovada pela Conferência Geral da UNESCO, em 1989, que indicou a necessidade de os países preocuparem-se com as manifestações de caráter popular”.

Na constituição brasileira de 1988, já está presente a necessidade de salvaguardar as culturas imateriais. Na primeira e segunda década do século atual, se consolidaram duas ações que registraram a capoeira como sendo patrimônio imaterial brasileiro e patrimônio imaterial da humanidade. Esses registros são: a roda de capoeira e o ofício dos mestres, como patrimônio imaterial brasileiro, registrados em 2008 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a roda de capoeira como patrimônio imaterial da humanidade em 2014, reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

As referidas controvérsias estão no que concerne ao benefício para a comunidade da capoeira, todo este processo de reconhecimento e registro nos livros de patrimônio imaterial da humanidade. A indagação não ignora os elementos textuais da lei que reza sobre direitos a serem gozados pela comunidade, visto que, em 2007, o Dossiê:

Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do

Brasil, especifica os seguintes elementos favoráveis aos capoeiristas:

1) a necessidade de aposentadoria especial para os velhos mestres de capoeira; 2) a importância dos mestres de capoeira como divulgadores da cultura brasileira no cenário internacional, o que torna necessário pensar alternativas para facilitar seu trânsito por outros países; 3) a necessidade de criar mecanismos que facilitarão o ensino da capoeira em espaços públicos; 4) o reconhecimento do ofício e do saber do mestre de capoeira, para que ele possa ensinar em escolas e universidades; 5) a criação de um Centro de Referências da Capoeira que centralizasse toda a produção acadêmica sobre a capoeira, realizada por estudiosos espalhados em diversas disciplinas; 6) um plano de manejo da biriba, madeira usada para confeccionar o berimbau e que pode ser extinta no correr dos anos. (Brasil, 2007, p. 10)

Mesmo com todo o desenvolvimento e crescimento que a capoeira conquistou com ao longo da história, não nos esqueçamos que muitos mestres ficaram esquecidos e sem acesso aos benefícios que os instrumentos de salvaguarda descrevem, pois:

Muitos mestres que não têm tanto nome ficam de fora dessas benesses. O pouco estudo os exclui das poucas políticas, sobretudo a política de editais, o que justifica essa exclusão por parte do governo. Ora, as políticas estão aí, os capoeiristas é que não são preparados. Esse pensamento, ou melhor, esse sofisma, é utilizado para justificar a inércia estatal (Ferreira Neto, Cunha Filho, 2013, p.15).

Dessa forma, é preciso que as lutas dos próprios capoeiristas continuem em busca do cumprimento dos direitos descritos nos instrumentos legais.

Eu trago ardendo nas costas o peso dessa maldade  
 Trago ecoando no peito o grito de liberdade  
 Que é grito de raça nobre grito de raça guerreira  
 Que é grito da raça negra, é grito de capoeira  
 (Música de capoeira, Mestre Toni Vargas)

Assim, a música traz em pequenos versos toda a complexidade embutida no processo de escravização dos diversos povos africanos no Brasil, retratando a maneira como foram abordados, como eram tratados e as suas concepções da existência humana, que remete a uma existência pautada na coletividade, e na crença em uma espiritualidade que os fortalece e faz suportar todo o fardo da escravidão.

### **6.3. Quilombo e suas conotações.**

Os quilombos brasileiros surgem como um conjunto de tecnologias inteligentes e ancestrais aplicadas à vida prática. Elas vão desde técnicas avançadas de agricultura sustentável e medicina natural até formas de organização social que priorizam o coletivo em vez do lucro. É a ciência da vida que permitiu a esses povos resistir e prosperar por séculos em harmonia com a natureza.

O termo Tecnologias Inteligentes, vem como ineditismo epistemológico, visto que esta é a primeira vez que ele está sendo desenvolvido. Esta abordagem, vem destacar os conhecimentos e técnicas de sobrevivência afro-diaspórica como uma sofisticação das respostas dadas aos desafios da realidade prática, onde a resistência quilombola não foi apenas um ato de força física, mas, sobretudo, uma aplicação rigorosa de ciência e estratégia voltada à preservação da vida e da liberdade.

Em tempos de destaque para as tecnologias da informação, inclusive com o advento das Inteligências Artificiais (IA), vale lembrar que tecnologia não se restringe aos meios digitais utilizados no nosso dia a dia, toda técnica aplicada com o auxílio de mecanismos que ajudem o ser humano a desenvolver determinado trabalho, é considerada tecnologia. Desta forma, os processos de organização e desenvolvimento das comunidades quilombolas são dignos de reconhecimento como tecnologias inteligentes, visto que os negros foram subestimados na sua capacidade intelectual.

Sobre o cuidado com a natureza e as técnicas sustentáveis de cultivo, Santos (2023) vai dizer o seguinte: “no plantio triangular, quando a correnteza vem, ela bate numa planta e vai para outra. As plantas cortam a velocidade da água. Quando chegaram as Ciências Agrárias, porém, começaram a nos ensinar a plantar linearmente, fazendo arruamento.”

A tecnologia dos quilombos desenvolvida no território brasileiro foi de fundamental importância ao processo de resistência à escravidão empregada aos povos vindos do continente africano. Quilombo é um conceito que carrega conotações diversas ao longo da história, desde os primeiros contatos entre os colonizadores portugueses nos territórios que hoje se configuram como Angola até chegar aos dias atuais.

A partir da análise historiográfica do autor Abdias Nascimento e da autora Beatriz Nascimento a respeito do conceito de Quilombo, foi feito um comparativo com algumas cantigas de capoeira, as quais trazem todo esse contexto do modo de vida nessas comunidades. Corroborando com esta literatura, faz-se necessário o pensamento da autora Mariana Bracks Fonseca, a qual, destaca a importância dessas cantigas, visto que, ela compreende as cantigas como sendo portadoras da história e dos aspectos culturais africano e afro-brasileiro, propondo que estejam presentes nas salas de aula.

As cantigas de capoeira: “Homenagem a Zumbi dos Palmares” do grupo Abadá Capoeira e, “Guerreiro do quilombo” do Mestre Barrão, as quais retratam a luta de Zumbi com seu povo na resistência quilombola e na busca pela liberdade, vêm ressaltar a importância da memória e da identidade, evidenciando a conexão entre a capoeira e a luta

histórica dos negros no Brasil. Essa análise é complementada por uma reflexão sobre como as letras das cantigas podem ser utilizadas em sala de aula para promover discussões sobre a história africana e afro-brasileira.

Desta forma, trazer as cantigas de capoeira para o ensino da história da diáspora africana no Brasil, é valorizar o repertório cultural dos povos que, por serem escravizados, não puderam por muito tempo expor suas histórias e suas maneiras de existir e pensar o mundo.

É nessa perspectiva que este estudo propõe que as músicas de capoeira sejam vistas também como recursos pedagógicos a serem implementados nas aulas de história. Esta prática, é também uma maneira de combate ao racismo, visto que destaca as práticas culturais dos africanos e afro-brasileiros, ao mesmo tempo que contempla o cumprimento da 10.639/2003.

Os quilombos originados no território brasileiro possuíam, apesar das semelhanças, algumas diferenças dos que existiam em Angola, isso, devido às circunstâncias de suas existências.

Segundo Nascimento (2021), destacam-se pelo menos quatro significados do termo quilombo nas suas origens angolanas.

O primeiro significado está relacionado ao processo de circuncisão dos homens na cultura Imbangala, como afirma a autora:

O ritual de iniciação dos Imbangala baseava-se na prática da circuncisão, que expressava o rito de passagem, incorporando jovens de várias linhagens na mesma sociedade guerreira. Kilombo aqui recebe o significado de instituição em si. Seriam kilombo os próprios indivíduos ao se incorporarem à sociedade imbangala. (Nascimento, 2021, p.156).

Quilombo ainda significava casa sagrada, campo de guerra e acampamento de escravos fugitivos, como se constata a seguir:

O outro significado estava representado pelo território ou campo de guerra. Ainda outro significado para kilombo dizia respeito ao local, casa sagrada, onde se processava o ritual de iniciação. O acampamento de escravos fugitivos, como quando alguns Imbangala estavam em comércio negreiro com os portugueses, também era kilombo (Nascimento, 2021, p.156).

O significado que mais se aproxima das versões desenvolvidas no Brasil, é o acampamento de escravos fugitivos. No território brasileiro, foram desenvolvidos diversos quilombos, frutos de aglomerações de escravos fugitivos, os quais desenvolviam seus sistemas sociais e políticos próprios e independentes. Os registros desses quilombos estão datados logo do início da colonização, mas somente no século XVIII é que as autoridades definem um significado para estes tipos de povoamento, como se vê a seguir:

A primeira referência a quilombo que surge em documento oficial português data de 1559, mas somente em 1740, em 2 de dezembro, assustadas frente ao recrudescimento dos núcleos de população negra livres do domínio colonial, depois das guerras no Nordeste, no século XVII, as autoridades portuguesas definem, a seu modo, o que significa quilombo: “toda habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles”.(Nascimento, 2021, p.157).

Dentre os diversos quilombos desenvolvidos no Brasil, é destaque para o Quilombo dos Palmares, o qual conseguiu ganhar proporção, causando incômodos aos senhores administradores da colônia. Seu destaque é notado a seguir:

Dentre os primeiros quilombos brasileiros, no século XVII, sem dúvida Palmares se sobressai sem similar. Pelas notícias da época, a quantidade desses estabelecimentos está diretamente relacionada ao desmembramento desse grande Estado que inaugura uma experiência singular na história do Brasil. (Nascimento, 2021, p.158).

Foi a partir da maneira pela qual o Quilombo dos Palmares se desenvolveu, que hoje o povo negro no Brasil pode travar lutas contra o racismo, o qual deixa a população negra em desvantagens sociais, econômicas, culturais, entre outros aspectos.

O conceito de quilombo carrega significados variados que remontam à África, representando espaços de resistência e liberdade. De acordo com Nascimento (2016), a formação dos quilombos é resultado do esforço dos negros em resgatar sua liberdade e dignidade, muitas vezes através da fuga e da luta. Atualmente, esse termo adquiriu outras conotações, passando de um significado que remete a um local físico e chegando à conotação ideológica.

Na perspectiva do quilombo, um elemento ideológico, afirma Nascimento (2021), “é no final do século XIX que o quilombo recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão.” A partir das lutas do Movimento Negro, reivindicando direitos às suas práticas culturais, e o reconhecimento étnico, o quilombo surge como código ideológico, como diz a autora:

Como antes tinha servido de manifestação reativa ao colonialismo de fato, em 1970 o quilombo volta como código reagente ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica. Toda a literatura e a oralidade histórica sobre quilombos impulsionaram esse movimento, que tinha como finalidade a revisão de conceitos históricos estereotipados. (Nascimento, 2012, p.165).

Desta forma, o quilombo surge como um elemento de lutas por liberdade, opondo-se ao sistema escravista e recriando novos modelos de sociedade no território brasileiro, onde seus membros pudessem existir, praticando suas crenças e saberes diversos. Mesmo após a abolição da escravidão, os africanos e afro-brasileiros não puderam gozar dos seus

direitos à diversidade, precisando assim, continuar a luta, agora não mais fisicamente, mas, ideologicamente. Assim, a tecnologia dos quilombos é vista como símbolo de resistência do povo negro brasileiro.

#### 6.4- “Homenagem a Zumbi Dos Palmares” (Cantiga do grupo Abadá Capoeira)

Angola terra dos meus ancestrais, Angola

Angola êêê terra dos meus ancestrais, Angola  
 De onde veio à 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 história  
 Força de espírito presente  
 Não nos saia da memória  
 (Abadá Capoeira)

A cantiga faz referência às raízes africanas da Capoeira Angola<sup>2</sup>, ligando-a diretamente a Angola, terra ancestral. Reforçando a importância dessa conexão e da herança cultural. O berimbau, instrumento fundamental da Capoeira, é apresentado como um elemento central dessa tradição.

O berimbau que hoje se utiliza na capoeira, tem origem que remete ao tráfico transatlântico e à preservação de saberes banto. De acordo com Oliveira, a presença desse

---

<sup>2</sup> É importante sabermos que mesmo existindo um estilo de capoeira chamado de Capoeira Angola, todos os estilos se originaram a partir da influência de culturas africanas.

arco musical é registrada desde o período colonial possuindo diversos nomes que remetem à sua raiz angolana:

Não sei se todos os arcos musicais, mas os conhecidos por berimbaus, mbulumbumbas, hungos, urucungos etc., podem ser entendidos como elemento que representa uma relação de natureza histórica e antropológica entre populações apartadas pelo Atlântico, mas aproximadas por uma cultura resultante da experiência da diáspora africana para o Brasil (Oliveira, 2019, p. 20).

O autor reforça que o termo berimbau foi uma atribuição posterior, ocorrendo um processo de substituição terminológica conforme o instrumento se popularizou nas mãos dos africanos e seus descendentes nas cidades brasileiras.

Durante o século XIX, o instrumento era uma ferramenta central na economia de ganho e na sociabilidade urbana. Oliveira (2019) destaca que o arco musical era utilizado pelos vendedores ambulantes, negros de ganho, para atrair fregueses, além de servir para o entretenimento e lazer nas horas de folga.

O berimbau, ao ser inserido na capoeira, passou a ter uma função primordial: a de comandar o jogo, imprimir o ritmo e determinar o estilo de jogo a ser desenvolvido pelos capoeiristas. Portanto, a dimensão ritualística que conhecemos hoje é fruto dessa transição em que o arco musical deixa de ser um mero acompanhamento para se tornar o mestre da roda, organizando o tempo e o espaço sagrado da prática.

A cantiga se concentra na trajetória de Zumbi, mostrando sua força, inteligência e coragem na luta contra a opressão. A descrição de sua vida, desde a prisão e o batismo forçado até sua liderança no Quilombo dos Palmares, destaca sua resistência e a capacidade de manter sua identidade mesmo em meio à dominação.

A aprendizagem da língua dos colonizadores não o submeteu; seu “eu” de lutador permaneceu mais forte. A celebração de sua chegada a Palmares e sua liderança, seguida pela sua trágica morte, enfatiza o custo da luta pela liberdade. A música termina com uma mensagem de esperança, lembrando a importância de manter viva a memória e a força de Zumbi.

A organização de Zumbi e seu povo, a capacidade de construir e manter um quilombo durante tanto tempo, demonstram uma sofisticada tecnologia social e de sobrevivência. A capacidade de se defender, de se alimentar, de se organizar socialmente, tudo isso representa uma tecnologia própria, adaptada ao contexto e às necessidades do povo quilombola.

A cantiga, portanto, nos convida a refletir sobre essa tecnologia fundamental para a sobrevivência e a luta pela liberdade. A figura de Zumbi se torna um símbolo da resistência

e da luta por justiça e liberdade.

### 6.5- Guerreiro do quilombo (Mestre Barrão)

A seguir veremos a cantiga, Guerreiro do quilombo, do Mestre Barrão a qual traz o quilombo como local de resistência à escravidão.

Sou guerreiro do quilombo, quilombola  
**Lê lê lê ô**  
 Eu sou negro dos Bantos de Angola  
**Negro nagô**

Fomos trazidos pro Brasil  
 Minha família separou  
 Minha mana foi vendida  
 Pra fazenda de um senhor  
 O meu pai morreu no tronco  
 No chicote do feitor  
 O meu irmão não tem a orelha  
 Porque o feitor arrancou  
 Na mente trago tristeza  
 E no corpo muita dor

Mas olha um dia  
 Pro quilombo eu fugi  
 Com muita luta e muita garra  
 Me tornei um guerreiro de Zumbi  
 Ao passar do tempo  
 Pra fazenda eu retornei  
 Soltei todos os escravos  
 E as senzalas eu queimei

A liberdade  
 Não tava escrita em papel  
 Nem foi dada por princesa  
 Cujo nome Isabel

A liberdade  
 Foi feita com sangue e muita dor  
 Muitas lutas e batalhas  
 Foi o que nos despertou

Sou guerreiro do quilombo, quilombola  
**Lê lê lê ô**

Eu sou negro dos Bantos de Angola  
**Negro nagô**  
 (Mestre Barrão)

A música começa estabelecendo a identidade do eu lírico como um “guerreiro do

quilombo”, quilombola, negro dos Bantos de Angola, negro nagô. Essa afirmação inicial já nos mostra a diversidade de povos trazidos para o Brasil, pois curiosamente o autor da cantiga refere-se a povos distintos, visto que os Bantos e os nagôs não significam somente dois povos. Estas denominações foram feitas, no contexto da colonização, ao considerar a existência de troncos linguísticos semelhantes. Poeticamente, está tudo certo, porém, precisamos entender que estas denominações se referem a povos de identidades socioculturais diferentes.

A segunda estrofe descreve o sofrimento da escravidão, com a separação familiar, a morte do pai, a mutilação do irmão. Essa descrição crua e dolorosa serve como um contraponto à força e à resistência que serão demonstradas posteriormente. A dor e a tristeza na mente e no corpo são apresentadas como marcas indelévels da experiência escravocrata.

A fuga para o quilombo é apresentada como um ato de libertação e resistência. A luta e a garra são elementos essenciais para a transformação do eu lírico em um “guerreiro de Zumbi”. A imagem de Zumbi como símbolo de resistência e luta é central na narrativa.

A volta à fazenda, não para submissão, mas para libertar os escravos e queimar as senzalas, representa um ato de revolução e justiça. Essa ação demonstra a força e a determinação do guerreiro quilombola, que transcende a sua própria experiência pessoal para lutar pela liberdade coletiva.

A parte final da música enfatiza que a liberdade não foi um presente, mas conquistada com sangue, suor e lágrimas, com muitas lutas e batalhas. A negação da liberdade como algo concedido por uma princesa (Isabel) reforça a ideia de que a liberdade é fruto da luta e da resistência do povo oprimido.

Em relação à tecnologia dos quilombos, a música a representa de forma implícita, mas poderosa. A capacidade de organização, de fuga, de luta armada, de planejamento para libertar outros escravos e queimar as senzalas, tudo isso demonstra uma sofisticada tecnologia social e de resistência. A música não descreve ferramentas ou técnicas específicas, mas mostra a tecnologia da organização, da estratégia e da luta coletiva como elementos fundamentais para a sobrevivência e a libertação. O próprio ato de construir e manter um quilombo, um espaço de liberdade e resistência em meio à opressão, já é uma demonstração de tecnologia social e de organização.

Portanto, a música “Guerreiro do Quilombo” é um poderoso hino à resistência, à luta pela liberdade e à valorização da tecnologia dos quilombos, representada pela

organização, estratégia e força coletiva dos seus habitantes. A figura do guerreiro quilombola, inspirada em Zumbi, se torna um símbolo dessa luta e dessa tecnologia invisível, mas fundamental para a conquista da liberdade.

#### **6.6- A abolição não foi um ato de boa vontade da princesa.**

O evento da abolição da escravidão no Brasil é motivo de discussão com controvérsias, visto que foi propagada a ideia de que este ato foi um ato benevolente da Princesa Isabel, ignorando todas as lutas travadas pelos escravizados desde o início da colonização até o período da abolição. Outra questão a se considerar nesse contexto de abolição é o fato de que os ex-escravizados ficaram em condições sociais subumanas, após a retirada das fazendas.

A partir dessas problemáticas, coloco em pauta os conteúdos da Lei Áurea e do Código Penal de 1890, os quais serão questionados pela letra da cantiga “Dona Isabel” do Mestre Toni Vargas e pela literatura histórica, a exemplo de Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, entre outros.

Nessa perspectiva, questiona-se a ideia de liberdade dos escravizados e de benevolência da princesa Isabel, visto que o texto da lei não garantiu condições para que, após a saída das fazendas, os ex-escravos pudessem sobreviver dignamente, do ponto de vista material e cultural.

Dessa forma, o ensino de história precisa estar pautado em narrativas que tragam novas epistemologias, visto que por muito tempo se pautou um ensino com base na literatura construída pela classe dominante. Quando se trata do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, é indispensável trazer conteúdos que partam da visão das pessoas pertencentes à descendência negra, no Brasil.

O texto da lei Áurea, a qual oficializou o fim do regime escravista no Brasil, já denuncia a inconsistência do projeto de libertação dos escravizados. Não será possível acreditar que uma lei que trata de um tema tão complexo, a extinção da escravidão, a qual existiu por mais de três séculos no Brasil, fosse posta em apenas dois artigos, um declarando o fim da escravidão e outro com a determinação do seu cumprimento.

Para ser uma lei que garantisse realmente a liberdade dos escravizados, seria necessário que fossem descritas no seu texto, as devidas medidas de amparo e garantias de direitos básicos para inserção na sociedade, desde o ingresso no mercado de trabalho à

liberdade de práticas culturais e religiosas.

Não se garante liberdade quando as práticas culturais de um povo são proibidas, como determinava o código penal de 1890, como podemos ver a seguir:

Dos vadios e capoeiras  
Artigo 402  
Fazer nas ruas e praças públicas  
Exercícios de agilidade e destreza corporal  
Conhecido pela denominação "Capoeiragem"  
Andar em correrias com armas e instrumentos  
Capazes de produzir lesão corporal  
Provocando Tumulto ou desordem  
Ameaçando pessoa certa ou incerta  
Ou inculcando temor de algum mal  
Pena: De Prisão celular de 2 a 6 meses  
Parágrafo único  
É Considerável circunstância agravante  
Pertencer o capoeira a algum bando ou malta  
Aos chefes ou cabeças Se imporá pena em dobro  
(Brasil, 1890).

Não foram somente as práticas culturais, as religiosas também foram proibidas de serem executadas, como podemos ver a seguir:

Nesse movimento, a capoeira e as religiões de matriz africana, elementos de autonomia do povo negro, sofreram com a associação à “vadiagem” e à “barbárie”, perseguidas e criminalizadas, inaugurando a perspectiva moderna de encarceramento do povo negro no Brasil. (Lima, p. 45, 2029).

Nesse contexto de proibições das práticas culturais dos recém libertos, podemos ver que era um projeto da elite branca, o qual via as expressões culturais afro-brasileiras como inferiores, visto que:

A lenta e reticente transição do trabalho escravo para o trabalho livre no Brasil (ainda hoje cheia de ressalvas e fragilidades) culminante na abolição da escravatura (1888) traz à tona uma necessidade colonial/imperial de reprimir organizações e expressões do povo afro-brasileiro e africano tão logo quanto sua “liberdade” levasse a uma construção sócio político-cultural conflitante com a lógica hegemônica que vinha se consolidando entre os períodos de império e república velha no Brasil. (Lima, p. 40, 2029).

Para a população negra, liberdade é algo que vai além do direito ao trabalho assalariado, liberdade passa por um entendimento existencial que perpassa por questões simbólicas, no universo filosófico e social, como podemos ver a seguir:

Para a população negra, porém, o conceito de liberdade difere radicalmente da proposta liberal de “venda da força de trabalho” em uma economia capitalista. Uma vez livres, homens e mulheres negros tomaram de forma muito mais ampla e profunda o conceito de liberdade. O que se punha em questão era a possibilidade de simplesmente existir, mediante a própria vontade, à revelia de um sistema alheio a seu universo simbólico, filosófico e social (Lima, p. 44, 2029).

A liberdade para a população negra, transcende a simples libertação do trabalho

escravo e do trabalho forçado; ela envolve a possibilidade de existir plenamente, de acordo com a própria cultura e identidade, sem a opressão de um sistema que historicamente os marginalizou. Em suma, a Lei Áurea representou o fim de uma forma de escravidão, mas não o fim da opressão racial no Brasil, um legado que infelizmente se estende até os dias atuais.

O evento da abolição da escravidão não concretizou a liberdade para os negros, como podemos constatar na letra da antiga “Dona Isabel” que traz diversos elementos contestadores da ideia de liberdade dos escravizados:

Dona Isabel que história é essa?  
 Dona Isabel que história é essa  
 Oi, ai, ai!  
 De ter feito abolição?  
 De ser princesa boazinha que libertou a escravidão  
 tô cansado de conversa  
 tô cansado de ilusão  
 Abolição se fez com sangue  
 Que inundava este país  
 Que o negro transformou em luta  
 Cansado de ser infeliz  
 Abolição se fez bem antes  
 E ainda há por se fazer agora  
 Com a verdade da favela  
 E não com a mentira da escola  
 Dona Isabel chegou a hora  
 De se acabar com essa maldade  
 De se ensinar aos nossos filhos  
 O quanto custa a liberdade  
 Viva Zumbi nosso rei negro  
 Que fez-se herói lá em Palmares  
 Viva a cultura desse povo  
 A liberdade verdadeira  
 Que já corria nos Quilombos  
 E já jogava capoeira  
 Iê! Viva Zumbi  
 (Iêê Viva Zumbi, Camará)  
 Iê! Rei de Palmares  
 (Iêê Rei de Palmares, Camará)  
 Iê! Libertador  
 (Iêê Libertador, Camará)  
 Iê! Viva Meu Mestre  
 (Iêê Viva Meu Mestre, Camará)  
 Iê! Quem me ensinou  
 (Iêê quem me ensinou, camará)  
 Iê! A Capoeira  
 (Iêê a Capoeira, Camará)  
 (Ladainha de capoeira)

Essa cantiga questiona a narrativa oficial da abolição da escravidão, mostrando que a liberdade não foi um ato de bondade da Princesa Isabel, mas sim resultado de lutas e sangue derramados. A música destaca a ironia de se chamar a princesa de “boazinha”,

contrastando com a realidade da violência e da opressão que o povo negro sofreu. A menção à “verdade da favela” e à “mentira da escola” evidencia a diferença entre a história oficial, muitas vezes romantizada, e a experiência real da população negra.

A exaltação a Zumbi dos Palmares e à capoeira como símbolos de resistência e liberdade reforça a ideia de que a luta pela libertação continua. A repetição de “Iê! Viva Zumbi” cria um ritmo e uma energia que transmitem a força e a perseverança do povo negro na busca por uma liberdade verdadeira.

A música é um grito de resistência, uma denúncia da hipocrisia e uma celebração da cultura e da luta do povo negro. A menção à capoeira, como prática cultural e de resistência, é particularmente significativa, mostrando como a arte e a cultura podem ser ferramentas de luta e de preservação da identidade. Em resumo, a letra é uma crítica social contundente e uma celebração da resistência negra, expressa com poesia e ritmo.

### 6.7-Menino quem foi seu mestre?

Minino quem foi teu meste?  
 Minino quem foi teu meste?  
 Meu meste foi Salomão  
 Eu só dícipo qui aprendo  
 Sô meste qui dô lição  
 O meste qui me insinô  
 Stá no Engenho da Conceição  
 A êle só devo é dinhêro  
 Saúde e obrigação  
 O segrêdo de São Cosme  
 Quem sabe é São Damião  
 Camarado.

(Rego,1968, p.50)

A ladainha recolhida por Waldeloir Rego (1968) constitui um documento de fundamental importância para a compreensão da hierarquia e do valor da linhagem na capoeira. As culturas africanas pautam a transmissão dos saberes a partir da figura de um mestre, conforme Fonseca (2018, p. 156): “Nas culturas africanas de forma geral, é essencial a presença de um mestre, um sábio ancião que conduz todo o processo de iniciação e transmissão dos saberes.”

Ao iniciar com o questionamento sobre a origem do saber do “menino”, a cantiga estabelece que, no contexto afro-diaspórico, o conhecimento não é uma propriedade individual isolada, mas um legado ancestral herdado e legitimado por uma corrente contínua

de transmissão.

A letra detalha a natureza do vínculo entre mestre e discípulo ao defini-lo como uma dívida de “dinheiro, saúde e obrigação”, passagem que se torna essencial para explicar aos alunos que a relação pedagógica na capoeira transcende a mera instrução técnica. Trata-se de um compromisso ético e vital, no qual o mestre não entrega apenas movimentos, mas ferramentas de sobrevivência, proteção e dignidade. Os discípulos devem honrar seu mestre com lealdade e respeito.

O ensino é apresentado como um ciclo dinâmico, onde o aprendizado do discípulo projeta a sua futura responsabilidade de também “dar a lição”, garantindo a continuidade da tradição através das gerações.

### 6.8-Cura Eu Maria

Cura eu Maria, cura eu Maria  
 Nada comigo dá certo  
 Cura eu Maria  
 Vai pro mato arrancar planta  
 Vai pro vio tirar água  
 Junta as forças dessa terra  
 E faz oração mãe Maria  
 Posso até lhe confessar  
 Eu não carrego patuá  
 São plantas da natureza  
 Você pode me curar  
 Vai pra aquele seu cantinho  
 Onde tu faz oração  
 Dá comida pra sereia  
 Como manda a tradição  
 Vamos junto em cativoiro  
 Posso até lhe acompanhar  
 Só me diga no momento  
 Onde eu não posso pisar  
 Estou feliz  
 E agradeço a Deus do céu  
 Maria já me curou  
 E também meu berimbau  
 Que sempre me consolou  
 (Mestre Boa Voz)

Esta cantiga nos transporta para uma dimensão essencial da experiência africana e afro-brasileira: o papel das matriarcas como guardiãs do saber medicinal e espiritual. “Cura eu, Maria” mergulha na subjetividade de um indivíduo que se sente exaurido, expressando que “nada dá certo”, o que pode ser interpretado como o esgotamento emocional causado pela opressão e pelo desterro. A figura de Mãe Maria surge aqui como o ponto de equilíbrio, a rezadeira ou benzedeira que detém o domínio sobre os segredos da natureza. A letra descreve um processo de cura que é, ao mesmo tempo, físico e metafísico, onde o ato de

“arrancar planta” e “tirar água” revela o profundo conhecimento botânico que os povos escravizados trouxeram da África e adaptaram ao solo brasileiro, em consonância com os saberes dos indígenas que aqui viviam, como afirma a autora a seguir:

Ao discorrer sobre a colonização do Brasil, observa-se que os indígenas, os verdadeiros donos da terra, e o povo negro, que foi capturado e forçado a vir para o país de forma violenta, já faziam uso da medicina natural, das plantas e ervas para a cura dos seus males. (Ferreira, 2023, p. 18).

Ao afirmar que não carrega apenas um “patuá”, mas confia nas “plantas da natureza”, a cantiga reivindica a legitimidade de uma ciência ancestral que une a fé ao uso prático dos elementos naturais. Há uma menção explícita à manutenção das tradições em espaços sagrados, como o “cantinho da oração” e a oferta de “comida para a sereia”, conectando a prática da capoeira à religiosidade de matriz africana e ao culto às divindades das águas. Esse cenário se desenrola no contexto do “cativeiro”, onde a solidariedade entre os oprimidos se manifesta no respeito aos fundamentos e limites sagrados, simbolizados pelo pedido para saber “onde não se pode pisar”.

### 6.9-A Cantiga: Besouro Mangangá

Ô seu chefe de polícia (bis)  
 O barulho está formado  
 Tem um cabra lá na praça oi iaiá  
 Batendo nos seus soldados  
 Capitão saiu correndo  
 Tenente está desmaiado  
 Seu caboclo conte direito  
 Não me faça confusão  
 Não pode ser um só cabra  
 Batendo num batalhão  
 Mas o cabra é diferente oi iaiá  
 Não se pode segurar  
 Diz até que não é gente  
 Que vem lá de mangangá  
 Sendo assim traga reforço  
 Chama uma guarda inteira  
 Que ele é filho do demônio  
 É besouro capoeira

**Coro:** *Oi zum zum zum besouro mangangá bateu foi na polícia de soldado a generá Oi zum zum zum besouro mangangá bateu foi na polícia na volta que o mundo dá*

*(Grupo Muzenza)*

A cantiga Besouro Mangangá serve como uma poderosa fonte histórica oral que nos transporta para o cenário social do início do século XX no Brasil. Longe de ser apenas um relato de um confronto físico, a letra simboliza o embate direto contra a estrutura do Estado no período pós-abolição. Através da descrição da derrota de capitães, tenentes e soldados, a música ilustra o momento em que o oprimido deixa de ser passivo e revida a vigilância e a punição sistemática que a polícia exercia sobre a população negra da época.

Além do embate que Besouro constantemente tinha com a polícia, de acordo com Rego (1968), Besouro também se envolveu em confrontos com senhores das fazendas da sua região, em busca de resolver questões de injustiças causadas pelos mesmos, a exemplo de não pagamentos de mão de obra prestada.

A construção da figura de Besouro na narrativa também revela o processo de criação de mitos populares. Quando o chefe de polícia questiona a possibilidade de “um só cabra” vencer um batalhão inteiro, a letra exalta a habilidade extraordinária do capoeirista. Essa exacerbação da força e da agilidade não é mero exagero, mas uma ferramenta fundamental para instilar esperança e oferecer um senso de dignidade e força a uma comunidade historicamente marginalizada.

Outro elemento importante a se destacar desta cantiga é a manutenção da memória coletiva de um povo, que sabe reconhecer suas figuras representativas, valorizando assim a ancestralidade, visto que Besouro Mangangá continua vivo na subjetividade do povo negro, principalmente aqueles ligados à capoeira.

Contudo, a cantiga também expõe o preconceito enraizado através do olhar do perseguidor. Ao descrever Besouro como “filho do demônio” e afirmar que ele “não é gente”, o texto reflete o racismo religioso e social daquele período. Em vez de reconhecer a técnica e a inteligência do movimento da capoeira, as autoridades preferiam demonizar a cultura negra, desumanizando o indivíduo para justificar a violência estatal.

Por fim, a cantiga se encerra com uma lição de resistência contida no refrão. A expressão “a volta que o mundo dá” evoca uma filosofia profunda da capoeira, sugerindo uma ideia de justiça histórica. Ela reforça a crença de que o mundo é cíclico e que, na roda do tempo, aquele que foi perseguido e silenciado terá, inevitavelmente, sua liberdade e seu valor humano finalmente reconhecidos.

## 6.10-Dandara dos palmares

Ê Dandara ê ê  
 Ê Dandara (oi, Dandara ê)  
 Ê Dandara ê ê  
 Oi, Dandara foi mulher guerreira  
 No quilombo se refugiou  
 Conheceu Zumbi dos Palmares  
 E logo se apaixonou, Dandara  
 Ê Dandara (Dandara ê)  
 Ê Dandara ê ê  
 Oi, com Zumbi ela teve três filhos  
 No quilombo ela foi a rainha  
 Sua história ficou esquecida  
 Por muito tempo e ninguém não sabia, Dandara  
 Ê Dandara (Dandara ê)  
 Ê Dandara ê ê  
 Domingo Jorge velho  
 Junto com seu bando  
 Os mocambos queimou  
 Atacando o povo quilombola  
 Dandara lutando ele a capturou, Dandara  
 Ê Dandara (ai, Dandara ê)  
 Ê Dandara ê ê  
 Mil seiscentos e noventa e quatro  
 Dandara se suicidou  
 Se jogando de uma pedreira  
 Mas à escravidão ela não se entregou, Dandara  
 Ê Dandara (oi, Dandara ê)  
 Ê Dandara ê ê  
 Mil seiscentos e noventa e cinco  
 Foi a vez do grande rei Zumbi  
 Depois de morto em um paraíso encontrou com Dandara  
 Eles foram felizes, Dandara  
 Ê Dandara (ê, Dandara ê)  
 Ê Dandara ê ê  
 Ê Dandara  
 Ê Dandara ê ê  
 Ê Dandara  
 Ê Dandara  
 Ê Dandara  
 Ê Dandara (Mestre Barrão)

Esta cantiga dedicada a Dandara de Palmares é uma peça fundamental para o resgate da visibilidade feminina na história da resistência negra no Brasil. Ao narrar a trajetória de Dandara, a letra rompe com o silenciamento histórico que, por séculos, a manteve à sombra de Zumbi, apresentando-a não apenas como sua companheira e mãe de seus três filhos, mas como uma líder militar e política de igual importância na manutenção do Quilombo dos Palmares.

A cantiga destaca que Dandara era uma mulher que “no quilombo se refugiou”, mas que rapidamente se transformou em uma “guerreira” ativa, participando das estratégias de

defesa contra os ataques coloniais. Ao mencionar explicitamente que sua história “ficou esquecida por muito tempo”, a cantiga convida o aluno a refletir sobre como o machismo e o racismo operaram juntos para apagar o protagonismo das mulheres negras nos registros oficiais da história brasileira.

O texto da cantiga avança para um momento de grande tensão histórica ao citar o bandeirante Domingos Jorge Velho e seu bando, responsáveis pela destruição dos mocambos e pelo massacre do povo quilombola. A narrativa da luta de Dandara contra os invasores possibilita desmistificar a ideia de que a mulher negra ocupava apenas papéis domésticos no período colonial. Dandara é retratada no campo de batalha, defendendo a liberdade de seu povo até o limite de suas forças.

O episódio de sua morte em 1694, ao lançar-se de uma pedreira para evitar a captura e a reescravização, é um dos momentos mais impactantes para o ensino de história. Esse ato não deve ser interpretado apenas como um gesto de desespero, mas como um ato político supremo de resistência. Dandara escolheu a morte como a última fronteira de sua liberdade, negando aos seus algozes a vitória de possuir seu corpo ou seu espírito.

Por fim, a cantiga estabelece uma ponte poética e espiritual ao narrar a morte de Zumbi um ano depois, em 1695, e o seu reencontro com Dandara em um “paraíso”. Essa conclusão lírica é poderosa pedagogicamente porque reafirma a imortalidade dos ideais de Palmares. Essa narrativa transforma o trauma da derrota militar em uma vitória da memória e da ancestralidade. Ao cantar Dandara na roda de capoeira, os capoeiristas garantem que o “grito de liberdade” dela continue ecoando, transformando a história daquela que foi rainha, guerreira e estrategista em uma inspiração viva para as novas gerações. É uma oportunidade única para discutir em sala de aula como a liberdade foi conquistada através do sangue e da coragem de mulheres que, como Dandara, preferiram o abismo à corrente.

## 6.11-A Guerra do Paraguai

Figura 4-Ladainha de capoeira sobre a Guerra do Paraguai



Fonte: Manuscritos de Mestre Pastinha, 2003.

A imagem acima contém um trecho de uma ladainha de capoeira a qual cita o episódio em que os capoeiristas foram convocados a participar da Guerra do Paraguai. No pequeno trecho percebe-se que a convocação foi de maneira arbitrária, visto que a chegada foi de repente, pelo que se infere ao dizer que estava sem pensar e sem imaginar. Outro elemento que se pode inferir no texto é o fato de os capoeiristas terem sido desvalorizados ao retornarem da guerra, não forma contemplados com as promessas de melhores condições de vida, inclusive promessas de alforrias não cumpridas.

## 6.12-Terra Alheia · Mestre Felipe de Santo Amaro · Mestre Felipe de Santo Amaro · Mestre Claudio

Na chegada do terreiro ioiô Olha onde vai pisar  
 Esse chão é masapê Cuidado pra não escuregar  
 Se tú quer andar na mata Cuidado pra não se perder  
 La tem cobra peçonhenta Que pode pegar você  
 Minha terra... Pisa no chão devagar  
 Terra alheia Pisa no chão devagar (refrão)  
 Bicho perigoso assusta Abelha fazendo mel

Ao mesmo tempo que adoça O veneno é como fel  
 Onça braba na espreita Ela pode te pegar  
 Quem não pode com mandinga Não carrega patuá  
 Minha terra... Pisa no chão devagar  
 Terra alheia Pisa no chão devagar  
 Quando vem de berço ioiô Olha nem o tombo tira  
 Pegasse a serpente Arranca o dente Acaba a íra  
 Minha terra Pisa no chão devagar  
 Terra alheia Pisa no chão devagar....

Esta cantiga é uma lição sobre estratégia, respeito ao território e sobrevivência, elementos fundamentais para entender a capoeira como uma “tecnologia de resistência” desenvolvida em solos brasileiros. Ao iniciar com o aviso sobre o chão de massapê, a letra faz uma referência direta à geografia dos engenhos de açúcar do Nordeste; o solo de barro escuro e pegajoso que, quando molhado, torna-se extremamente escorregadio.

Para o estudante de História, essa metáfora descreve a própria vida do escravizado e do liberto: um terreno instável onde qualquer descuido poderia significar uma queda, seja física, social ou política. O conselho de “olhar onde vai pisar” e “pisar devagar” é, portanto, uma regra de ouro da malandragem e da prudência, ensinando que, em terras desconhecidas ou hostis, a pressa é inimiga da sobrevivência.

A transição para a “mata” expande o cenário para além do terreiro, apresentando a natureza como um espaço de dualidade, povoado por perigos como cobras peçonhentas e onças à espreita. A metáfora da abelha, que “ao mesmo tempo que adoça, o veneno é como fel”, resume a filosofia da própria capoeira: ela é beleza e arte (o mel), mas também é perigo e defesa (o veneno). Esse trecho permite discutir em sala de aula como os capoeiristas precisavam ler o ambiente ao seu redor para se protegerem. A letra toca ainda no campo do sagrado ao mencionar que “quem não pode com mandinga não carrega patuá”, reforçando que a proteção espiritual e o conhecimento dos fundamentos não são adornos, mas responsabilidades que exigem preparo e respeito às tradições ancestrais.

No encerramento, a cantiga celebra a força da ancestralidade que vem “de berço”, sugerindo que o conhecimento transmitido por gerações é tão sólido que nem mesmo um “tombo” consegue retirá-lo do indivíduo. A imagem de “arrancar o dente da serpente” simboliza o domínio sobre o medo e sobre o inimigo por meio da destreza.

## 7-CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Esta pesquisa se configura como uma ruptura epistemológica e pedagógica, à medida que se propõe a analisar o conteúdo de cantigas de capoeira e disponibilizar um caderno pedagógico para professoras e professores da educação básica. Ela vem contribuir para que o conhecimento tradicional afro-brasileiro tenha visibilidade, já que, por muito tempo, não se cogitava que os saberes produzidos tradicionalmente pela comunidade da capoeira estivessem sendo registrados nos bancos de dados de uma universidade, e sendo discutidos em sala de aula como saberes que devem ser valorizados e preservados.

Este trabalho também se caracteriza como reparação pessoal e social, ao considerarmos que, sendo eu um homem negro, nordestino, professor e capoeirista, estou tendo a oportunidade de registrar a minha trajetória como educador que precisou superar muitos desafios socioeconômicos, e hoje poder estar pesquisando e teorizando um tema tão caro para a comunidade negra brasileira, em um ambiente que por muito tempo esteve reservado às elites econômicas. Este processo de independência, o qual venho construindo, serve como problematização da concepção de “História Única” teorizada por Adichie (2009), a qual revela como o ocidente trabalhou para que a história fosse vista unicamente pela ótica dos colonizadores.

O estudo de subtemas inerentes à diáspora africana no Brasil, como a formação dos quilombos, as cosmopercepções africanas e afro-brasileiras, as reconfigurações culturais, as diversas formas de resistência negra ao sistema escravista da colonização, as representatividades negras no processo de luta pela liberdade, entre outros, atende às exigências contidas na lei 10. 639/03 e 11.645/08.

À medida que a capoeira é composta por diversos elementos educativos transmissores de valores que compõem as cosmopercepções africanas e afro-brasileiras, a exemplo de: a relação ser humano/natureza, o respeito à ancestralidade, a educação a partir da transmissão oral, o tempo visto como um fenômeno cíclico, a espiritualidade indissociada da materialidade, ela contribuirá para a continuidade desses saberes.

A aplicação das aulas sugeridas pelo caderno pedagógico estará contemplando estes elementos educativos que fazem parte de uma educação afrocentrada e sustentável. Além de estar contribuindo para a manutenção da herança africana no Brasil, diferentemente da racionalidade moderna e eurocêntrica, que não preza pela conservação da natureza, encarando-a unicamente como possibilidade de extração de recursos naturais.

As cantigas de capoeira são compostas a partir de temas diversos, os quais discorrem desde as vivências na própria roda de capoeira até acontecimentos do dia a dia do povo negro. Com isso, elas ganham autenticidade para serem analisadas como documentos que têm conteúdos epistemológicos relevantes para o resgate da memória e assim, se firmar como registro da história do povo afro-brasileiro.

Nessa perspectiva, haverá a visibilização das vozes que, ao longo da colonização, foram silenciadas. À medida que as aulas contemplam conteúdos construídos pelos autores negros, registrando seus processos e reafirmando quem são suas representatividades que lideraram as lutas pela liberdade, a história ganha novos rumos, com teor verdadeiramente democrático e inclusivo.

As cantigas para o povo afro-brasileiro contemplam não somente o fator lúdico para as celebrações festivas, elas são parte fundamental no processo de manutenção das suas histórias e tradições, é através delas que os costumes e valores são repassados para as novas gerações.

A análise das cantigas revela que a música vai além de um acompanhamento rítmico, ela se constitui como arquivo histórico e de memória que documenta a experiência afro-diaspórica. Através da tradição oral, conserva-se a memória coletiva de uma sociedade que explica a si mesma, garantindo que o saber e a resistência sejam transmitidos de geração em geração. As letras atuam, portanto, como elementos de preservação cultural, resistindo à opressão do passado e mostrando que a escravidão não conseguiu eliminar sua força de luta que garantiu a permanência das culturas afro-brasileiras.

Conclui-se que as instituições educacionais precisam urgentemente aderir às epistemologias e metodologias das comunidades tradicionais, para que se faça um ensino voltado à reparação histórica do povo afro-brasileiro. Nessa perspectiva, a capoeira se apresenta como uma possibilidade para a execução desse modelo de educação, que referenda os elementos afrocentrados.

## REFERÊNCIAS

- ABADÁ-CAPOEIRA. **Homenagem a Zumbi dos Palmares**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/abada-capoeira/1721227/>>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Cultura popular e educação: um estudo sobre a Capoeira Angola. **Revista da FAGED**, Salvador, n. 11, p. 201-214, jan./jun. 2007.
- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Resgate: **Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 12, n. 1, p.6. fev, 2026.
- ADOUR, Andrea; OLIVEIRA, Josivaldo Pires de (org.). **Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces**. 1. ed. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023.
- ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê, viva meu mestre: a capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativa**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- BAHIA. **Conselho Estadual de Educação**. Resolução CEE nº 97, de 27 de maio de 2024. Salvador: CEE, 2024.
- BAHIA. **Lei nº 14.341, de 10 de agosto de 2021**. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2021.
- BEZERRA, Cícero Cunha. De Besouro a Matinta: capoeira e filosofia na obra de Paulo César Pinheiro. **Kalagatos – Revista de Filosofia**, v. 18, n. 1, p. 190-225, 2021.
- BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. **Código Penal**. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br>>. Acesso em: 14 abr. 2026.
- CABRAL, Marcela Guedes. **Pontos de interrogação**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, v. 3, n. 2, jul./dez. 2013.
- CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor; BEZERRA, Joel Alves; PESSOA, Maria Eduarda Lemos da Silva. **A musicologia da capoeira: espaço-momento de construção e reconstrução na dinâmica do jogo de corpos**. In: OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andrea (org.). **Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023. p. 119-134.
- CORDEIRO, Albert Alan de Sousa; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. A educação da capoeira: uma pedagogia da cultura popular. **Educação em Foco**, n. 33, p. 223-241, 2018.
- COSSA, Dulcídio. **Nkaringana wa nkaringana: fluxos da tradição oral africana**. Salvador: Duna, 2020.

FERREIRA NETO, José Olímpio; CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Capoeira, patrimônio cultural imaterial: críticas e reflexões**. Políticas Culturais em Revista, Salvador, v. 6, n. 1, p. 6-21, jan./jun. 2013.

FERREIRA, Teresinha de Jesus. **Memórias, histórias e saberes de benzedeiros(os), rezadeiras(os), raizeiros(os) e ialorixás de Viçosa e Ponte Nova - MG**. 2023. Dissertação (Mestrado) – Viçosa, MG, 2023.

FONSECA, Mariana Bracks. Histórias africanas em sala de aula: em busca da educação alinhada às epistemologias negras. In: MELLO, Janaina Cardoso de (org.). **Caleidoscópio de Clio: saberes históricos em diferentes espaços de memória**. Belém: RFB, 2022.

FONSECA, Mariana Bracks. **Iê Aruanda!** A memória de Angola cantada na capoeira. São Paulo: USP, 2015.

GOMES, Nilma Lino. **Relações étnico-raciais e descolonização dos currículos**. Currículo sem Fronteiras, v. 12, n. 1, p. 98-109, 2012.

HAMPATÉ BA, Hamadou. **A tradição viva**. In: História Geral da África. Brasília: UNESCO, 2010.

KI-ZERBO, Joseph. **Introdução geral**. In: História Geral da África. Brasília: UNESCO, 2010.

LIMA, Ludovico Muniz. **"Joga bonito qu'eu quero aprendê"**: contribuições da Capoeira Angola para o ensino de história. 2019. Dissertação – Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

MESTRE BARRÃO. **Guerreiro do Quilombo**. Disponível em: <<https://br.lyricskeeper.com.br>>. Acesso em: 12 dez. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Bandos de marginais: os capoeira no livro didático História e Civilização**. Revista História Hoje, 2003.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **O urucungo de Cassange: um ensaio sobre o arco musical no espaço Atlântico**. Itabuna: Mondrongo, 2019.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andrea (org.). **Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023.

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

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Manuscritos de Mestre Pastinha**. 2003.

REGO, Valdeloir. **Capoeira Angola**: ensaio etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.

SILVA, José Artur do Nascimento et al. **De África, Nzinga; da diáspora, Dandara**: cosmo percepção descolonizando o corpo negro. Revista ABPN, v. 12, n. 33, p. 402-430, 2020.

SILVA, Rafael Ferreira da. **Africanidades no ritual das ladainhas de capoeira angola**. 2015.

TEIXEIRA, A. O. G. **Contribuições para uma descolonização das teorias da história**. Aedos, v. 14, n. 31, p. 187-205, 2022.

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. In: História Geral da África. Brasília: UNESCO, 2010.

VARGAS, Mestre Toni. Dona Isabel. **letras**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br>>. Acesso em: 20 out. 2024.

## ANEXO



**SUMÁRIO**

1. As cantigas de capoeira e o ensino de história da diáspora africana no Brasil	Pág. 3
Musicalizando “Quando eu venho de Luanda”	
Atividade de interpretação da cantiga “Quando eu venho de Luanda”	
Plano de Aula – História	
2. Quilombo	Pág. 8
Musicalizando “Homenagem a Zumbi Dos Palmares”	
Atividade de interpretação da cantiga “Homenagem a Zumbi Dos Palmares”	
Plano de Aula: As Rotas da Escravidão e o Grito de Zumbi	
3. A abolição não foi um ato de boa vontade da princesa.	Pág. 13
Musicalizando “ Dona Isabel”	
Atividade de História: A Desconstrução da Abolição	
Plano de Aula: A Abolição	
4. Musicalizando “Menino quem foi seu mestre?”	Pág. 18
Plano de Aula: O valor do Mestre	
5. Musicalizando “Cura eu Maria - Mestre Boa voz”	Pág. 21
Plano de Aula: Saberes de Cura e o Legado Intelectual Negro	
6. Referências Bibliográficas	Pág. 25





## **AS CANTIGAS DE CAPOEIRA E O ENSINO DE HISTÓRIA DA DIÁSPORA AFRICANA NO BRASIL**



Imagem gerada por IA (Gamma), julho de 2025.

Para o ensino de história da diáspora africana no Brasil, é indispensável saber que as metodologias de ensino das comunidades de tradição oral devem ser levadas em consideração, visto que se trata de maneiras lúdicas de transmissão do conhecimento. Fonseca (2022), corrobora com a ideia de que as danças, as músicas, e as palavras cantadas e narradas são instrumentos de transmissão de histórias e saberes, vindos em diáspora da África para o Brasil. Desta forma, a implementação de uma educação que respeite a maneira que os africanos e seus descendentes se vêm no mundo, requer a presença desses elementos.

Nesta perspectiva, a música de capoeira vem servir como instrumento metodológico/pedagógico no ensino de história da diáspora, além de servir como conteúdo epistemológico produzido pelos sujeitos vindos em diáspora.

Praticar um ensino das culturas afro-brasileiras não é listar tais culturas, é necessário que se mostre na prática, o mais real possível, como que estas culturas são vividas e transmitidas, pra isso, segundo Fonseca (2022), é necessário que estes elementos estejam em sala de aula.





É com este entendimento que as cantigas da capoeira vão contribuir nesse processo, permitindo o educando sentir de maneira prática, aquilo que está descrito, pois a música vai permitir sensações em que a sensibilidade seja aguçada, fazendo com que o indivíduo entre em dimensões que o conduza à aprendizagem de maneira mais significativas.

É notadamente importante que, para o ensino da história da diáspora africana no Brasil, deve-se incorporar as metodologias de ensino das comunidades de tradição oral, que utilizam elementos expressivos como a música, a dança e a narrativa performática para transmitir conhecimentos e preservar a memória coletiva. Ao trazer essas manifestações culturais para a sala de aula, o ensino de história se torna mais alinhado com os princípios e as formas de aprendizagem das próprias comunidades afro-brasileiras, valorizando seu protagonismo na construção dessa história. Dessa forma, as cantigas da capoeira, por exemplo, podem ser uma ferramenta valiosa para que os alunos vivenciem de maneira sensível os temas relacionados à diáspora africana.

### Musicalizando “Quando eu venho de Luanda”

A seguir, teremos o estudo da cantiga quando eu venho de Luanda, do Mestre Toni Vargas, a qual menciona o processo de captura das pessoas em terras africanas, a relação com a natureza que os africanos em diáspora têm, a maneira como eles eram tratados à base de castigos e trabalhos forçados. A partir da cantiga, podemos inferir o modo como os africanos acreditam na relação com seus ancestrais e como os orixás, pois quando a cantiga diz que a pessoa não veio só, está enfatizando a crença nessa presença espiritual.

A proposta de aula está desenvolvida a partir de um plano, o qual descreve todas as etapas da aula, enfatizando o estudo da cantiga a partir do primeiro conta que é ouvindo a cantiga no you tube, depois fazendo um estudo coletivo e concluindo com uma avaliação baseada em uma atividade escrita.





### Quando eu venho de Luanda

Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)

O trago meu corpo cansado, coração amargurado  
 Saudade de fazer dó

Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)

Eu fui preso à traição trazido na covardia  
 Que se fosse luta honesta de lá ninguém me trazia  
 Na pele eu trouxe a noite na boca brilha o luar  
 Trago a força e a magia presente dos orixás

Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)

Eu trago ardendo nas costas o peso dessa maldade  
 Trago ecoando no peito o grito de liberdade  
 Que é grito de raça nobre grito de raça guerreira  
 Que é grito da raça negra, é grito de capoeira

Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)  
 Quando eu venho de Luanda eu não venho só (coro)



Scaneie aqui o QR Code para acessar a cantiga no Youtube:





### Atividade de interpretação da cantiga “Quando eu venho de Luanda”

1. O título e o refrão repetem a frase “Quando eu venho de Luanda eu não venho só.”

- a) O que é Luanda e por que ela é mencionada na música?
- b) O que o eu lírico quer dizer ao afirmar que “não vem só”, mesmo estando fisicamente sozinho?

2. Na segunda estrofe, o eu lírico diz:

“Eu fui preso à traição, trazido na covardia...”

Explique o que essa parte revela sobre o contexto histórico e social que está sendo retratado na cantiga.

3. No trecho:

“Na pele eu trouxe a noite, na boca brilha o luar

Trago a força e a magia, presente dos orixás”

Explique o que o autor quer dizer ao relacionar a pele, a noite e os orixás. Que mensagem ele transmite sobre identidade e ancestralidade?

4. No verso:

“Eu trago ardendo nas costas o peso dessa maldade.”

A que tipo de sofrimento o autor está se referindo? Qual a ligação disso com a história da escravidão?

5. O trecho:

“É grito de raça nobre, grito de raça guerreira / Que é grito da raça negra, é grito de capoeira.”

Expressa um sentimento de resistência. Qual é a relação entre capoeira e resistência na história do povo negro no Brasil?





## Plano de Aula – História

**Tema:** A Travessia do Atlântico: Conexões, Exclusões e Resistência Afro-brasileira através da Capoeira.

**Ano/Série:** 7º ano do Ensino Fundamental

**Duração:** 50 minutos

**Componente Curricular:** História

**Material de apoio:** Cantiga “Quando eu venho de Luanda” – Mestre Toni Vargas

Habilidades da BNCC (História – 7º ano):

EF07HI01: Explicar o significado de “modernidade” e suas lógicas de inclusão e exclusão, com base em uma concepção europeia.

EF07HI02: Identificar conexões e interações entre as sociedades do Novo Mundo, da Europa, da África e da Ásia no contexto das navegações e indicar a complexidade e as interações que ocorrem nos oceanos Atlântico, Índico e Pacífico.

**Objetivos de Aprendizagem:**

- Compreender a travessia atlântica como um processo de conexão e de exclusão forçada entre continentes.
- Analisar a cantiga como fonte histórica que revela aspectos da exclusão e da resistência no contexto da expansão marítima europeia.
- Refletir sobre como a modernidade europeia foi construída a partir de interações assimétricas, incluindo a escravidão e o apagamento de culturas africanas.
- Reconhecer a capoeira como expressão de resistência cultural afro-brasileira.

**Etapas da Aula:**

### 1. Acolhida e escuta musical (10 min):

- Apresentar aos alunos a cantiga “Quando eu venho de Luanda”, de Mestre Toni Vargas.
- Ouvir a música e ler a letra com os alunos em roda.
- Questionar: Que sentimentos a música transmite? O que a letra nos conta sobre os encontros e desencontros entre diferentes culturas?

### 2. Contextualização e interpretação histórica (20 min):

- Distribuir a letra da música e realizar a leitura em grupo.
- Destacar e discutir trechos como: “Eu fui preso à traição”, “Trago a força e a magia presente dos orixás”.
- Relacionar com:
  - O papel da África nas conexões comerciais e culturais durante a expansão marítima.
  - A exclusão de povos africanos da “modernidade” europeia.
  - A escravidão como base para o enriquecimento de estados europeus modernos.





### 3. Atividade em grupo (15 min):

- Dividir a turma em grupos e propor a análise da música a partir de um dos eixos:
  - As conexões forçadas entre África e América (tráfico, cultura, religiosidade).
  - A exclusão dos povos africanos no projeto europeu de modernidade.
  - A capoeira como prática de resistência e afirmação identitária.
- Cada grupo deve escrever uma reflexão curta e apresentar oralmente.

### 4. Fechamento coletivo (5 min):

- Perguntar: De que formas a modernidade europeia se relaciona com as exclusões sociais da época?
- Como a música e a cultura afro-brasileira revelam essas histórias?
- Reforçar a importância de reconhecer a diversidade e a resistência dos povos africanos nas conexões globais iniciadas com as Grandes Navegações.

### 5. Recursos Didáticos:

- Letra da cantiga “Quando eu venho de Luanda” (Mestre Toni Vargas)
- Áudio ou vídeo com a música
- Quadro, papel e lápis para anotações

### 6. Avaliação:

- Participação nas discussões em grupo e coletiva.
- Capacidade de identificar conexões entre os continentes e refletir criticamente sobre exclusões sociais.
- Interpretação histórica da música como fonte cultural de resistência afro-brasileira.
- Atividade escrita.





## 3

### QUILOMBO

Para esta temática será trabalhada a cantiga Homenagem a Zumbi Dos Palmares, a qual retrata a importância dos quilombos e seus agentes no processo de resistência à escravidão.

A tecnologia dos quilombos desenvolvida no território brasileiro foi de fundamental importância ao processo de resistência à escravidão empregada aos povos vindos do continente africano. Quilombo é um conceito que carrega conotações diversas ao longo da história, desde os primeiros contatos entre os colonizadores portugueses nos territórios que hoje se configuram como Angola até chegar aos dias atuais.

A cantiga evoca fortemente as raízes africanas da Capoeira Angola, ligando-a diretamente a Angola, terra ancestral. A menção repetida de "Angola" reforça essa conexão e a importância da herança cultural. O berimbau, instrumento fundamental da Capoeira, é apresentado como um elemento central dessa tradição.

A cantiga se concentra na trajetória de Zumbi, mostrando sua força, inteligência e coragem na luta contra a opressão. A descrição de sua vida, desde a prisão e o batismo forçado até sua liderança no Quilombo dos Palmares, destaca sua resistência e a capacidade de manter sua identidade mesmo em meio à dominação.

A aprendizagem da língua dos colonizadores não o submeteu; seu "eu" de lutador permaneceu mais forte. A celebração de sua chegada a Palmares e sua liderança, seguida pela sua trágica morte, enfatiza o custo da luta pela liberdade. A música termina com uma mensagem de esperança, lembrando a importância de manter viva a memória e a força de Zumbi.

A Organização de Zumbi e seu povo, a capacidade de construir e manter um quilombo durante tanto tempo, demonstram uma sofisticada tecnologia social e de sobrevivência. A capacidade de se defender, de se alimentar, de se organizar socialmente, tudo isso representa uma tecnologia própria, adaptada ao contexto e às necessidades do povo quilombola.

A cantiga, portanto, nos convida a refletir sobre essa tecnologia fundamental para a sobrevivência e a luta pela liberdade. A figura de Zumbi se torna um símbolo da resistência e da luta por justiça e liberdade



## Musicalizando “Homenagem a Zumbi Dos Palmares”

### Homenagem a Zumbi Dos Palmares - Grupo Abadá Capoeira



Angola terra dos meus ancestrais, Angola  
 Angola êêê terra dos meus ancestrais, Angola  
 De onde veio à 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 história  
 Força de espírito presente  
 Não nos saia da memória

Composição: Boa Voz.

Scaneie aqui o QR Code para acessar a cantiga no Youtube:





### Atividade de interpretação da cantiga "Homenagem a Zumbi dos Palmares"

- 1. A Conexão com a Ancestralidade** - A cantiga inicia com a repetição da palavra "Angola". Explique qual é a importância simbólica dessa repetição para os praticantes de capoeira e como ela estabelece uma ponte entre o Brasil e o continente africano.
- 2. Identidade e Aculturação** - O texto menciona que Zumbi foi capturado, batizado como Francisco e aprendeu a "língua de branco". Segundo a letra, por que essas imposições coloniais não foram suficientes para apagar a identidade de Zumbi? Relacione sua resposta ao conceito de "resistência interna".
- 3. Liderança e Estratégia** - A estrofe que diz "Foi general de batalha / Sem patente militar" sugere uma forma de liderança diferente da europeia. Com base na interpretação fornecida, como a "inteligência e coragem" de Zumbi contribuíram para a manutenção do Quilombo dos Palmares?
- 4. Tecnologia Social Quilombola** - O texto interpretativo afirma que a organização de Palmares demonstrava uma "sofisticada tecnologia social". Explique o que se entende por tecnologia nesse contexto e cite exemplos de como os quilombolas precisavam se organizar para garantir a sobrevivência e a defesa contra os ataques coloniais.
- 5. O Legado da Memória** - Os versos finais afirmam que o nome de Zumbi será lembrado "Para sempre na história". Qual é a importância de se utilizar cantigas de capoeira como ferramentas de educação e preservação da história negra no Brasil atual?





## Plano de Aula: As Rotas da Escravidão e o Grito de Zumbi

**Público-alvo:** 7º Ano do Ensino Fundamental.

**Tempo estimado:** 2 aulas (50 min cada).

**Componente Curricular:** História.

**Habilidade BNCC:** (EF07HI15) Discutir o conceito de escravidão moderna e suas distinções em relação à escravidão na Antiguidade e à servidão medieval.

### 1. Objetivos de Aprendizagem

- Identificar as rotas transatlânticas de escravizados, com foco no Ciclo de Angola (Séc. XVII) citado na letra;
- Compreender o papel dos agentes no comércio de seres humanos;
- Analisar a figura de Zumbi dos Palmares como símbolo de resistência ao sistema mercantilista escravista.

### 2. Conteúdo Programático

A formação dos Quilombos (Palmares) como resposta ao tráfico e à escravidão.

### 3. Metodologia (Passo a Passo)

#### Aula 1: A Rota e o "Vento" de Angola

1. **Acolhida com Música:** Iniciar a aula tocando a cantiga "Homenagem a Zumbi Dos Palmares". Pedir que os alunos anotem palavras-chave (Ex: Angola, Ancestrais, Quilombo, Zumbi).
2. **Análise Geográfica:** Focar no verso "Angola terra dos meus ancestrais". Explicar que, no século XVII (período de Zumbi), Angola era o principal porto de saída de escravizados para o Brasil, sob domínio português.
3. **Mapeamento:** Apresentar um mapa das rotas transatlânticas, diferenciando os ciclos (Guiné e Angola).

#### Aula 2: Entre o Batismo e a Liberdade (O "Eu" Lutador)

- Debate sobre a Letra: Analisar os versos "Criado por Padre Antônio / Francisco foi batizado / Aprendeu língua de branco / Mas não se subordinou".
- Discutir como a escravidão tentava apagar a identidade (mudar nome, religião e língua), mas a resistência cultural permanecia viva.
- O Mecanismo de Venda vs. O Quilombo: Explicar o processo final da "venda" nas cidades portuárias brasileiras e como a fuga para Palmares quebrava essa lógica de "mercadoria".





**3. Atividade Prática:** Em grupos, os alunos devem criar um pequeno "Infográfico do Tráfico" contendo:

- Origem (Angola/Costa da Mina).
- Destino (Brasil/Engenhos).
- Forma de Resistência (Capoeira/Quilombos).

**4. Recursos Didáticos**

- Letra da cantiga impressa.
- Áudio/Vídeo da música (Abadá Capoeira).
- Mapas históricos do tráfico negreiro.
- Projetor ou Quadro.

**5. Avaliação**

A avaliação será contínua, observando a participação no debate sobre a letra e a precisão das informações contidas no infográfico produzido pelos grupos, verificando se conseguiram distinguir os locais de procedência e a dinâmica das rotas.





### 3

## A ABOLIÇÃO NÃO FOI UM ATO DE BOA VONTADE DA PRINCESA

O evento da abolição da escravidão no Brasil é motivo de discussão com controvérsias, visto que foi propagada a ideia de que este ato foi um ato benevolente da Princesa Isabel, ignorando todas as lutas travadas pelos escravizados desde o início da colonização até o período da abolição. Outra questão a se considerar nesse contexto de abolição é o fato de que os ex-escravizados ficaram em condições sociais subumanas, após a retirada das fazendas.

A partir dessas problemáticas é que coloco em pauta os conteúdos da lei Áurea e o código penal de 1890, os quais serão questionados pela letra da cantiga “Dona Isabel” do Mestre Toni Vargas e a literatura histórica, a exemplo de Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, entre outros.

Nessa perspectiva, questiona-se a ideia de liberdade dos escravizados e de benevolência da princesa Isabel, visto que o texto da lei não garantiu condições para que após a saída das fazendas os ex-escravos pudessem sobreviver dignamente, do ponto de vista material e cultural.

Dessa forma, o ensino de história precisa estar pautado em narrativas que tragam novas epistemologias, visto que por muito tempo se pautou um ensino com base na literatura construída pela classe dominante. Quando se trata do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, é indispensável trazer conteúdos que venham a partir da visão das pessoas pertencentes à descendência negra, no Brasil.

O texto da lei Áurea, a qual oficializou o fim do regime escravista no Brasil, já denuncia a inconsistência do projeto de libertação dos escravizados. Não será possível acreditar que uma lei que trata de um tema tão complexo, a extinção da escravidão, a qual existiu por mais de três séculos no Brasil, fosse posta em apenas dois artigos, um declarando o fim da escravidão e outro com a determinação do seu cumprimento.

Para que fosse uma lei que garantisse realmente a liberdade dos escravizados, seria necessário que fosse descrito no seu texto, as devidas medidas de amparo e garantias de direitos básicos para inserção na sociedade, desde o ingresso no mercado de trabalho à liberdade de práticas culturais e religiosas.

Não se garante liberdade quando as práticas culturais de um povo são proibidas, como determinava o código penal de 1890, como podemos ver a seguir:



## Musicalizando “ Dona Isabel”

### Dona Isabel

Dona Isabel que história é essa?	Viva Zumbi nosso rei negro
Dona Isabel que história é essa	Que fez-se herói lá em Palmares
Oi, ai, ai!	Viva a cultura desse povo
De ter feito abolição?	A liberdade verdadeira
De ser princesa boazinha	Que já corria nos Quilombos
que libertou a escravidão	E já jogava capoeira
tô cansado de conversa	Iê! Viva Zumbi
tô cansado de ilusão	(Iêê Viva Zumbi, Camará)
Abolição se fez com sangue	Iê! Rei de Palmares
Que inundava este país	(Iêê Rei de Palmares, Camará)
Que o negro transformou em luta	Iê! Libertador
Cansado de ser infeliz	(Iêê Libertador, Camará)
Abolição se fez bem antes	Iê! Viva Meu Mestre
E ainda há por se fazer agora	(Iêê Viva Meu Mestre, Camará)
Com a verdade da favela	Iê! Quem me ensinou
E não com a mentira da escola	(Iêê quem me ensinou, camará)
Dona Isabel chegou a hora	Iê! A Capoeira
De se acabar com essa maldade	(Iêê a Capoeira, Camará)
De se ensinar aos nossos filhos	
O quanto custa a liberdade	

Composição: Mestre Toni Vargas



Scaneie aqui o QR Code para acessar a cantiga no Youtube:





### Atividade de História: A Desconstrução da Abolição

**1. O Mito da "Princesa Redentora":** A cantiga questiona a narrativa tradicional ao dizer: *"Dona Isabel que história é essa / De ser princesa boazinha que libertou a escravidão"*. Com base nas discussões em aula, explique por que a visão da abolição como um "presente" da Coroa é considerada limitada e qual é o papel da resistência negra (mencionada como "sangue que inundava este país") nesse processo.

**2. A "Mentira da Escola" vs. A "Verdade da Favela":** A letra afirma que a abolição deve ser feita com a *"verdade da favela"* e não com a *"mentira da escola"*. Relacione esse trecho com a falta de políticas públicas de inserção (terra, educação e trabalho) após a assinatura da Lei Áurea. Como essa ausência de medidas contribuiu para a marginalização da população negra?

**3. Protagonismo e Resistência:** A cantiga exalta Zumbi dos Palmares e a cultura dos quilombos como símbolos da *"liberdade verdadeira"*. Diferencie o conceito de liberdade representado pela Lei Áurea (legal) da liberdade conquistada nos Quilombos (autonomia e identidade), conforme proposto no plano de aula.

**4. A Capoeira como Mecanismo de Controle:** O plano de aula menciona que a Capoeira foi proibida pelo Código Penal de 1890. Considerando que a abolição ocorreu em 1888, analise como a criminalização de práticas culturais negras serviu como um mecanismo de exclusão e controle social da população recém-liberta.

**5. A Abolição Inacabada:** A letra diz que a abolição "ainda há por se fazer agora".) cite dois exemplos de resultados ou desigualdades na sociedade brasileira atual que demonstram que os mecanismos de inserção dos negros no pós-abolição falharam ou foram insuficientes.





## Plano de Aula: A Abolição

**Público-alvo:** 9º ano do Ensino Fundamental.

**Duração:** 2 aulas (50 min cada).

**Componente Curricular:** História.

**Habilidade BNCC:** (EF09HI03) Identificar os mecanismos de inserção dos negros na sociedade brasileira pós-abolição e avaliar os seus resultados.

### 1. Objetivos de Aprendizagem

- Analisar criticamente a narrativa da Abolição como uma "concessão" da Coroa versus a "conquista" por meio da resistência negra.
- Avaliar as condições de inserção (ou exclusão) da população negra no período pós-1888.
- Reconhecer a Capoeira e o Quilombo como espaços de preservação de direitos e identidade.

### 2. Conteúdo Programático

- O mito da "Princesa Redentora" e o protagonismo de Zumbi e dos movimentos abolicionistas negros.

### 3. Desenvolvimento Metodológico

Aula 1: Desconstruindo a "História Oficial"

- Abertura (10 min): Audição da cantiga "Dona Isabel".
- Os alunos devem anotar frases que chamem a atenção (Ex: "Abolição se fez com sangue", "Mentira da escola").
- Análise da Letra (20 min): Debate mediado sobre o trecho "Dona Isabel que história é essa / De ser princesa boazinha". Contrapor com imagens iconográficas da época que reforçam a imagem da "Redentora".
- Atividade de Pesquisa (20 min): Em grupos, os alunos devem buscar o que foi a Lei Áurea e se ela previa alguma medida de inserção (terra, educação ou trabalho) para os ex-escravizados.

Aula 2: A Práxis da Resistência – Da Favela à Roda

- Exposição Teórica (15 min): Apresentar a habilidade EF09HI03 focando no pós-abolição. Discutir como a falta de políticas públicas gerou a desigualdade mencionada na cantiga ("A verdade da favela").
- Mecanismos de Exclusão (10 min): Apresentar como a Capoeira foi proibida pelo Código Penal de 1890, logo após a abolição, servindo como mecanismo de controle e marginalização dos negros.





#### **4. Recursos Didáticos**

Letra da cantiga "Dona Isabel".

Aparelho de som/Vídeo da ladainha de capoeira.

Projektor para exibição de documentos históricos.

#### **5. Avaliação**

A avaliação será contínua, observando a participação no debate, e finalizada com uma Produção Textual ou Poética:

Proposta: Escreva uma nova "Carta à Dona Isabel" ou um "Cordel", explicando, com base na aula e na habilidade estudada, por que a abolição "ainda há por se fazer agora".





## MUSICALIZANDO “MENINO QUEM FOI SEU MESTRE?”

### Menino quem foi seu mestre?

Minino quem foi teu meste?  
 Minino quem foi teu meste?  
 Meu meste foi Salomão  
 Eu sô dicipo qui aprendo  
 Sô meste qui dô lição  
 O meste qui me insinô  
 Stá no Engenho da Conceição  
 A êle só devo é dinhêro  
 Saúde e obrigação  
 O segrêdo de São Cosme  
 Quem sabe é São Damião  
 Camarado.

(REGO, 1968, p.50 )

A ladainha recolhida por Waldeloir Rego (1968) constitui um documento de fundamental importância para a compreensão da hierarquia e do valor da linhagem na capoeira. Ao iniciar com o questionamento sobre a origem do saber do "menino", a cantiga estabelece que, no contexto afro-diaspórico, o conhecimento não é uma propriedade individual isolada, mas um legado ancestral herdado e legitimado por uma corrente contínua de transmissão.

A letra detalha a natureza do vínculo entre mestre e discípulo ao defini-lo como uma dívida de "dinheiro, saúde e obrigação", passagem que se torna essencial para explicar aos alunos que a relação pedagógica na capoeira transcende a mera instrução técnica. Trata-se de um compromisso ético e vital, no qual o mestre não entrega apenas movimentos, mas ferramentas de sobrevivência, proteção e dignidade — simbolizadas pela "saúde" — que o discípulo deve honrar com lealdade e respeito às normas da comunidade, representadas pela "obrigação". Além disso, o ensino é apresentado como um ciclo dinâmico, onde o aprendizado do discípulo projeta a sua futura responsabilidade de também "dar a lição", garantindo a imortalidade da tradição através das gerações. Ao localizar o mestre no "Engenho da Conceição", a narrativa ancora esse saber em um território geográfico e histórico específico, sintetizando uma estrutura ética onde o respeito ao mestre e à ancestralidade permanece como o pilar central que sustenta a integridade da memória coletiva e a transmissão do conhecimento.





## Plano de Aula: O valor do Mestre

**Público-alvo:** 9º ano do Ensino Fundamental.

**Componente Curricular:** História.

**Duração:** 2 aulas (50 min cada).

**Habilidades BNCC:** EF09HI07, EF09HI03 e EF09HI04.

### 1. Objetivos de Aprendizagem

- Reconhecer a capoeira como uma instituição de preservação de saberes e resistência política das populações afrodescendentes (EF09HI07).
- Analisar como a hierarquia mestre-discípulo serviu como mecanismo de sobrevivência e dignidade diante da exclusão social pós-abolição (EF09HI03).
- Valorizar a contribuição intelectual e social da população negra na formação da identidade brasileira (EF09HI04).

### 2. Conteúdo Programático

- Oralidade e ancestralidade: O papel do Mestre na cultura da diáspora.
- A Capoeira como rede de solidariedade e proteção.

### 3. Desenvolvimento Metodológico

Aula 1: O Saber que Vem do Corpo e da Voz

- Abertura (10 min): Apresentação da ladainha "Menino quem foi seu mestre?". O professor deve questionar: "O que é um mestre para vocês? É apenas quem ensina uma matéria?".
- Análise de Letra (20 min): Debate sobre o conceito de "Dívida de Saúde e Obrigação". Explicar que, enquanto o Estado brasileiro no início da República excluía o negro, a capoeira criava um sistema de proteção mútua. Ter um mestre era ter um guia político e de proteção física.
- Atividade Prática (20 min): Construção de um paralelo entre a "Escola Formal" e a "Escola da Roda".
- Escola Formal: Individualismo, escrita, diploma.
- Escola da Roda: Coletividade, oralidade, linhagem ancestral (Mestre).

Aula 2: Resistência em Meio à Exclusão

- Contextualização Histórica (15 min): Expor como a República tentou "incluir" o negro através do trabalho braçal, mas o "excluiu" criminalizando sua cultura. Citar o Código Penal de 1890 que proibia a capoeiragem.
- Roda de Conversa (20 min): Discutir a frase da sua interpretação: "O mestre entrega ferramentas de sobrevivência e dignidade". Como a capoeira ajudou o negro a participar da formação social do Brasil mesmo sendo perseguido?
- Fechamento (15 min): Os alunos deverão redigir uma breve reflexão sobre a importância de "honrar o legado" para garantir que uma cultura não morra.





#### **4. Recursos Didáticos**

Letra da ladainha impressa.

Projetor para exibição de imagens de rodas de capoeira antigas (ex: Rugendas ou fotos do início do séc. XX).

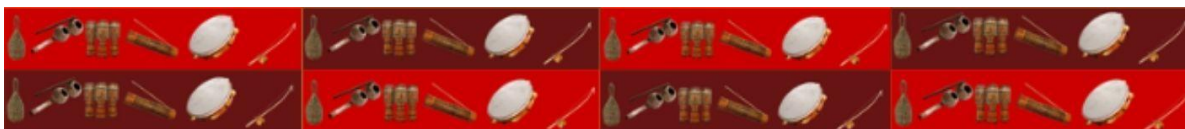
Trecho do Código Penal de 1890 (Art. 402 sobre capoeiragem)

#### **5. Sugestão de Avaliação para o seu Material**

Proponha que os professores avaliem os alunos através da criação de um "Árvore Genealógica de Saberes":

"Peça aos alunos que escolham um saber que possuem (pode ser uma receita, um passo de dança, uma gíria ou um valor ético) e identifiquem quem foi seu 'mestre' nessa aprendizagem. O objetivo é que eles percebam que todo conhecimento é um 'legado herdado', assim como na capoeira."





## 3

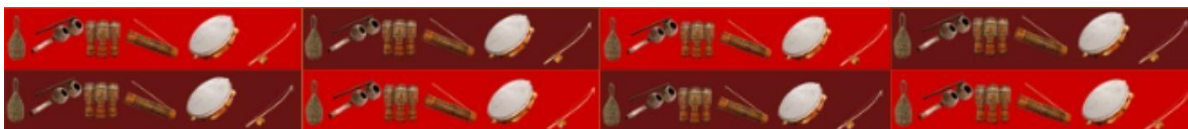
### MUSICALIZANDO “CURA EU MARIA”

Esta cantiga nos transporta para uma dimensão essencial da experiência africana e afro-brasileira: o papel das matriarcas como guardiãs do saber medicinal e espiritual. "Cura eu Maria" mergulha na subjetividade de um indivíduo que se sente exaurido, expressando que "nada dá certo", o que pode ser interpretado como o esgotamento emocional causado pela opressão e pelo desterro. A figura de Mãe Maria surge aqui como o ponto de equilíbrio, a rezadeira ou benzedeira que detém o domínio sobre os segredos da natureza. A letra descreve um processo de cura que é, ao mesmo tempo, físico e metafísico, onde o ato de "arrancar planta" e "tirar água" revela o profundo conhecimento botânico que os povos escravizados trouxeram da África e adaptaram ao solo brasileiro.

Ao afirmar que não carrega apenas um "patuá", mas confia nas "plantas da natureza", a cantiga reivindica a legitimidade de uma ciência ancestral que une a fé ao uso prático dos elementos naturais. Há uma menção explícita à manutenção das tradições em espaços sagrados, como o "cantinho da oração" e a oferta de "comida para a sereia", o que conecta a prática da capoeira à religiosidade de matriz africana e ao culto às divindades das águas. Esse cenário se desenrola dentro do contexto do "cativeiro", onde a solidariedade entre os oprimidos se manifesta no respeito aos fundamentos e limites sagrados, simbolizados pelo pedido para saber "onde não se pode pisar".

O desfecho da cantiga é um hino de gratidão que expande o conceito de cura para além do corpo humano. Ao dizer que Maria curou também o seu berimbau, o capoeirista personifica o instrumento, elevando-o à categoria de companheiro fiel e fonte de consolo. O berimbau deixa de ser apenas madeira e arame para se tornar um suporte emocional que guarda a memória e a esperança. Para o seu caderno pedagógico, esta música é fundamental para discutir como a resistência negra não foi feita apenas de armas e fugas, mas de um sistema complexo de cuidado, fé e preservação da saúde mental e espiritual através da música e da conexão com a Terra.





### Cura eu Maria - Mestre Boa voz

Cura eu Maria, cura eu Maria  
Nada comigo da certo  
Cura eu Maria



Vai pro mato arrancar planta  
Vai pro vio tirar água  
Junta as forças dessa terra  
E faz oração mãe Maria



Posso até lhe confessar  
Eu não carrego patua  
São plantas da natureza  
Você pode me curar

Vai praquele seu cantinho  
Onde tu faz oração  
Dá comida pra sereia  
Como manda a tradição



Vamos junto em cativoiro  
Posso até lhe acompanhar  
Só me diga no momento  
Onde eu não posso pisar

Estou feliz  
E agradeço a Deus do céu  
Maria já me curou  
E também meu berimbau  
Que sempre me consolou



Scaneie aqui o QR Code para acessar a cantiga no Youtube:





## Plano de Aula: Saberes de Cura e o Legado Intelectual Negro

**Público-alvo:** 9º ano do Ensino Fundamental.

**Componente Curricular:** História.

**Duração:** 1 aula (50 min).

**Habilidade BNCC:** (EF09HI04) Discutir a importância da participação da população negra na formação econômica, política e social do Brasil.

### 1. Objetivos de Aprendizagem

- Reconhecer as tecnologias de saúde e botânica desenvolvidas por populações negras como contribuições fundamentais para a formação social e científica do Brasil.
- Analisar a figura da "Mãe de Santo/Benzedeira" (Mãe Maria) como liderança comunitária e intelectual no contexto pós-abolição.
- Identificar a relação entre espiritualidade, natureza e identidade cultural na música de capoeira.

### 2. Conteúdo Programático

- Contribuição intelectual e científica negra (Etnobotânica e medicina tradicional).
- Religiosidade de matriz africana como rede de apoio social e resistência.
- O papel das mulheres negras na preservação da cultura e da vida.

### 3. Desenvolvimento Metodológico

- Abertura: A Cura que vem do Mato (10 min)
- Audição da Cantiga: Reproduzir "Cura eu Maria" (Mestre Boa Voz).
- Análise e Contexto Histórico (20 min)
- A Ciência Ancestral: Explicar que a participação negra na formação do Brasil (EF09HI04) não foi apenas através do trabalho braçal, mas também através do conhecimento. As "Mães Marias" eram as farmacêuticas e médicas das comunidades.
- Atividade: O Inventário do Saber (15 min)
- Dinâmica de Pesquisa/Reflexão: Os alunos devem listar três elementos da natureza citados na cantiga (mato/planta, água, terra).
- Desafio: Relacionar esses elementos ao pilar social do Brasil: "Como o conhecimento sobre a natureza permitiu que a população negra resistisse e se organizasse politicamente em comunidades?".





#### 4. Recursos Didáticos

Letra da cantiga "Cura eu Maria".

Projetor de imagens.

#### 5. Avaliação

Sugestão de avaliação: uma "Homenagem às Marias":

"Peça aos alunos que entrevistem uma pessoa mais velha da família ou comunidade sobre um 'remédio caseiro' ou uma 'oração' que aprenderam. Eles devem apresentar esse saber para a turma, explicando como esse conhecimento contribui para a identidade e a saúde da nossa sociedade, valorizando o legado negro nas práticas de cuidado brasileiras."





### 3

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo de saberes na roda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais aplicadas à educação. UNICAMP, 2004.

ABIB, Pedro R. J. **Cultura popular e educação: um estudo sobre a Capoeira Angola**. R. Faced, Salvador, n.11, p.201-214, jan/jun. 2007.

ADOUR, Andrea; OLIVEIRA, Josivaldo Pires de (Org.). **Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces**. 1. ed. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **IÊ, VIVA MEU MESTRE: A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BAHIA. Lei nº 14.341, de 10 de agosto de 2021. Dispõe sobre a Salvaguarda e o Incentivo da Capoeira no Estado da Bahia. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2021.

BAHIA. Conselho Estadual de Educação. Resolução CEE nº 97, de 27 de maio de 2024. Estabelece diretrizes para reorientações correlatas às Leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008 no âmbito do Sistema Estadual de Ensino e dá outras providências. Salvador: CEE, 2024.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Código Penal. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1851-1899/D847.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm)>. Acesso em: 15 jan. 2025.

CABRAL, Marcela Guedes. Pontos de Interrogação. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, v. 3, n. 2, jul./dez. 2013. Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II — Alagoinhas — BA.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor; BEZERRA, Joel Alves; PESSOA, Maria Eduarda Lemos da Silva. **A musicologia da capoeira: espaço-momento de construção e reconstrução na dinâmica do jogo de corpos**. In: OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andréa (Org.). **Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces**. 1. ed. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023. p.119-134.





CORDEIRO, Albert Alan de Sousa; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **A Educação da Capoeira: uma pedagogia da Cultura Popular.** *Educação em Foco*, ano 21, n. 33, jan./abr. 2018, p. 223-241.

COSSA, Dulcídio (nyimpini khosa). **NKARINGANA WA NKARINGANA, XITIKU NI MBAWULA A MATIKU YA VAMBE: FLUXOS DA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA E SUA MAGIA**, in: Nkaringana [livro eletrônico] : objetos e histórias em trânsito / Ines Linke, Lia Krucken, Uriel Bezerra (orgs.) ; [tradução Daniele Freitas. -- 1. ed. -- Salvador : Duna, 2020. PDF.

(FERREIRA, Teresinha de Jesus. Memórias, histórias e saberes de benzedeadas(os), rezadeiras(os), raizeiras(os) e ialorixás de Viçosa e Ponte Nova - MG. 2023. 143 f. Dissertação (Mestrado) – Viçosa, MG, 2023.)

FONSECA, Mariana Bracks. "Iê Aruanda! A memória de Angola cantada na capoeira". São Paulo (USP), 2015.

FONSECA, Mariana Bracks. **Histórias africanas em sala de aula:** Em busca da educação alinhada às epistemologias negras, em: *Caleidoscópio de Clio: saberes históricos em diferentes espaços de memória*/Janaina Cardoso de Mello (Organizadora). – Belém: RFB, 2022.

GOMES, Nilma Lino. **Relações étnico raciais e descolonização dos currículos. Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr. 2012.

KI- ZERBO. Introdução Geral. História Geral da África. Vol. I:: metodologia e pré-história. Brasília: UNESCO, 2010.

HAMPATÉ BA, Hamadou. A tradição viva. Em História Geral da África. Vol. I. Metodologia e pré-história da África. 2.ed. rev – Brasília : UNESCO, 2010.

LIMA, Ludovico Muniz. **"Joga 'bunito' qu'eu quero aprendê": contribuições da Capoeira Angola para o ensino de história e cultura afro-brasileira no ensino fundamental I.** Instituto Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades, Vitória, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. História e Música – história cultural da música popular. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, especialmente o capítulo III, "Para uma história cultural da música popular". pp. 77 – 111.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos.** Org. Alex Rattx. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.





NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado**. 3º. ed. - São Paulo: Perspectiva, 2016.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Bandos de marginais: os capoeira no livro didático História e Civilização**. Revista História Hoje, São Paulo - ANPUH, v. 1, p. 2, 2003.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andréa (Org.). **Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023. 250p.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009. 200 p.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **O urucungo de Cassange: um ensaio sobre o arco musical no espaço Atlântico (Angola e Brasil)**. 1. ed. Itabuna: Mondrongo, 2019. 96 p.

REGO, Valdeleir. **Capoeira Angola: Ensaio Etnográfico**. Salvador: Ed. Itapuã, 1968.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Rafael Ferreira da. **Africanidades no ritual das ladainhas de capoeira angola: pretagogia e produção didática no Quilombo**. 2015.

TEIXEIRA, A. O. G. **Contribuições para uma descolonização das teorias da história: Capoeira Angola, ancestralidade e tempo espiralar**. Aedos, v. 14, n. 31, p.187-205, jul.–dez., 2022.

VANSINA, Jan. "A tradição oral e sua metodologia." *História Geral da África*. Vol.I. Pré-história e metodologia. Brasília: Unesco, 2010.

Sites:

ABADÁ, capoeira. Homenagem A Zumbi Dos Palmares. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/abada-capoeira/1721227/>. Acesso em: 12/12/2024.

MESTRE BARRÃO. Guerreiro do Quilombo. Disponível em: <https://br.lyricskeeper.com.br/mestre-barrao/guerreiro-do-quilombo/>. Acesso em 12 de Dez. 2024.

VARGAS, Mestre Toni. Dona Isabel. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mestre-toni-vargas/353001/>. Acesso em: 20 out. 2024.

