

# CAPOEIRA, MÚSICA E ORALIDADE: A LÍNGUA PORTUGUESA PELO MUNDO

Marciel Aparecido Ribeiro, Felipe Fernandes Nonato e Leandro Ribeiro Palhares

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo verificar se a Capoeira pode ou não ser apontada como uma das difusoras da língua portuguesa pelo mundo, através da sua musicalidade. Enquanto saber popular de matriz africana, a Capoeira apresenta valores culturais, sociais e espirituais que remetem à tradição e ancestralidade. Realizamos uma pesquisa qualitativa, entrevista semiestruturada, com seis Mestres fundadores dos megagrupos de Capoeira. O campo de pesquisa nos proporcionou duas categorias de análise: a manutenção dos fundamentos da Capoeira; e o processo de transmissão cultural da Capoeira pelo mundo. Refletimos sobre a musicalidade nesse processo, bem como a valorização e preservação das suas tradições e fundamentos. Dessa forma, a Capoeira pode ser considerada como uma divulgadora da língua portuguesa pelo mundo.

**Palavras-chaves:** Capoeira. Música. Oralidade.

## ABSTRACT

The purpose of this study was to verify whether or not Capoeira can be singled out as one of the diffusers of the Portuguese language throughout the world, through its musicality. While popular knowledge of African matrix, Capoeira presents cultural, social and spiritual values that refer to tradition and ancestry. We conducted a qualitative research, semistructured interview, with six Founding Masters of the Capoeira giantgroups. The field of research provided us with two categories of analysis: the maintenance of the fundamentals of Capoeira; and the process of cultural transmission of Capoeira throughout the world. We reflect on the musicality in this process, as well as the appreciation and preservation of its traditions and foundations. In this way, Capoeira can be considered as a promoter of the Portuguese language around the world.

**Key words:** Capoeira. Music. Orality.

## INTRODUÇÃO

A Capoeira, ao longo de toda sua história, seguiu diferentes caminhos até ser reconhecida como patrimônio cultural imaterial brasileiro (BRASIL, 2007), bem como um fenômeno social internacional (PALHARES; UDE, 2016). O presente trabalho tem por objetivo verificar se a Capoeira, através da sua musicalidade, pode ou não ser apontada como uma das principais difusoras da língua portuguesa pelo mundo. A música possui uma ligação direta entre os diversos elementos constitutivos da Capoeira: o cantar, o toque dos instrumentos, as palmas, a expressão corporal e a dinâmica de jogo (QUEIROZ, 2008). Para Gomes e Fernandes (2005), a música é um elemento fundamental para o jogo corporal, pois é partindo do canto e do ritmo dos instrumentos que o jogo se desenvolve, não sendo possível um existir sem o outro.

Na Capoeira, a música é responsável por proporcionar a energia na roda, sendo considerada o vetor que dinamiza todas as interações dentro deste espaço. Essa energia presente nas rodas é denominada como Axé: “[...] energia vital, espiritual e emocional, ou princípio dinâmico, que circula e flui através dos instrumentos, dos cantos, das palmas, e dos movimentos dos corpos” (NOGUEIRA, 2013, p.134). Essa energia apenas pode ser compreendida através da sensibilidade, pois se trata de um elemento invisível que atua na roda atingindo como alvo todas as pessoas ali presentes, sem distinção de raça, etnia, gênero, idade ou quaisquer características físicas. Os rituais presentes nas rodas de Capoeira, através das cantigas e dos toques instrumentais possibilitam uma comunicação invisível, ou seja, uma comunicação espiritual com os ancestrais buscando trazer para a roda os saberes e a presença espiritual dos antigos Mestres (NOGUEIRA, 2013). Além do aspecto místico as músicas podem apresentar através de suas letras, indícios de desafios, brincadeiras, devoções, lamentos, saudades, agradecimentos e respeito, enfim, sentimentos, presentes na história do capoeirista nas mais distintas temporalidades.

As cantigas são fundamentais para o desenvolvimento do jogo de Capoeira, pois o ritmo, a entonação, a letra, a melodia e a emoção do cantador indicam como devem ser os movimentos – golpes de defesa, ataque e as expressões corporais, presentes no jogo. As músicas de Capoeira possuem também um papel importante na transmissão dos saberes, por exemplo, para indicar o momento de mudar o ritmo de jogo; assim como, para passar alguns ensinamentos que estão ligados à história da Capoeira, do Brasil, do povo negro, pobre e subjugado, da escravidão; às histórias do próprio capoeirista em seu cotidiano popular, bem como dos antigos Mestres: “através da música, e da poesia oral nela existente, o capoeirista toma conhecimento não somente das origens da capoeira, mas, sobretudo, das origens dos negros escravos e suas trajetórias de luta e resistência durante a escravidão” (MELO, 2007, p.7).

As rodas de Capoeira, sempre iniciam com músicas, seguindo os rituais e as tradições de cada grupo. Essas músicas, em suas letras apresentam códigos e linguagens para serem aplicadas dentro do jogo. Além disso, apresentam também ensinamentos e saberes seculares que podem ser usados dentro da roda de Capoeira ou no cotidiano do capoeirista, inclusive em outros contextos sociais, como por exemplo, no trabalho e/ou em família (PALHARES, 2014).

Toda roda de capoeira se inicia com uma canção. Na capoeira angola, o ritual é aberto com um cântico em forma de lamento, chamado ladainha. Um grito gutural, iê, é emitido pelo cantador, antes de se

iniciar o canto, silêncio na roda. A ladainha é entoada, normalmente, pelo capoeirista/mestre que toca o berimbau principal, de som grave, chamado berra-boi ou gunga (BRASIL, 2007, p.74)

De acordo com Cunha (2014) e Brasil (2007), a Capoeira encontra-se inserida em mais de 150 países em contextos múltiplos e com base nesse alcance internacional, vem atingindo um amplo campo de atuação em várias partes do mundo, levando uma bagagem histórica e cultural através de grupos de origem brasileira que possuem filiais no exterior e/ou grupos de origem estrangeira. Apresentam em suas trajetórias um pouco dos costumes, ensinamentos, crenças, e o caminho percorrido por aqueles que tiveram influência no desenvolvimento da mesma. Nessa disseminação pelo mundo, a música aparece indissociável da prática transmitindo o ensino da Capoeira para todos os capoeiristas, sejam eles brasileiros ou estrangeiros.

A música é imprescindível na Capoeira e a forma que os grupos adotaram para a divulgação de suas cantigas foi através de gravações de CDs, bem como via internet – nas redes sociais, páginas ou blogs criados pelos grupos/capoeiristas que as compõem. Com isso, as músicas de Capoeira, vêm sendo divulgadas e tornando-se conhecidas em diferentes espaços do território nacional e internacional. Para Gomes e Fernandes (2005, p.7), “um dos produtos mais comercializados da Capoeira é a música. É através da música que a Capoeira se afirma como arte e bem cultural, se distinguindo das outras lutas”.

Para finalizar esta introdução, cabe aqui uma reflexão: marcando a sua presença no mundo com seus códigos e significados, as canções populares adotam rimas mais simples ou até improvisadas. As cantigas, “[...] são representantes da música africana e afro-brasileira, não-ocidental, marcadas pela tradição oral, estando sempre ligadas a acontecimentos que envolvem o cotidiano da Capoeira, do negro ou do escravo” (MELO, 2007, p.6). Tendo em vista a importância da musicalidade para a Capoeira e sua disseminação por todos os continentes, é preciso questionar: os grupos de Capoeira que possuem filiais no exterior mantêm o idioma português nas suas canções? Os capoeiristas estrangeiros mantêm os padrões musicais da Capoeira segundo a sua origem?

## CAPOEIRA: HISTÓRICO TENDO COMO EIXO NORTEADOR A MUSICALIDADE

Na Capoeira, “a música pode refletir, reforçar ou contestar determinados comportamentos culturais e instituições sociais” (DINIZ, 2010, p.20). Ainda de acordo com

esse mesmo autor, a música tem papel central em muitos rituais afrobrasileiros, os quais guardam limites tênues entre o sagrado e o profano. Na Capoeira não é diferente, pois as cantigas auxiliam, a partir de suas letras, na compreensão dos fatos ocorridos no decorrer da sua história. As cantigas de Capoeira, assim como as músicas de outros estilos, apresentam padrões musicais comuns, como o canto, os compassos e o ritmo; porém, na capoeiragem, destaca uma simbologia a fim de promover a transmissão de conhecimentos e uma condição mágica na roda (BRASIL, 2007; CAPOEIRA, 1998).

Não há documentos comprobatórios que relatam a data oficial em que a música foi introduzida na Capoeira. Porém, existem pesquisadores como Carlos Eugênio Líbano Soares, Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, Frederico José de Abreu, além de Mestres como Nestor Capoeira e Itapoan, atuando na tentativa de desvendar possíveis explicações que foram se perdendo ao longo do tempo, desde o período escravocrata, onde tudo começou, até os dias atuais. Soares (1994, p.45) afirma que, “o canto era visto como integrante da Capoeira escrava”, utilizada pelos escravos como forma de avisar os demais sobre algum indício de aproximação de seus repressores. Sendo assim, é possível que a Capoeira “desde seu início, sempre [...] foi atravessada pela música, pelo *suíngue*, pela "filosofia", e pela espiritualidade” (CAPOEIRA, 2011, p.22).

Souza (2016), Ennes (2016) e Palhares (2017) citam três elementos fundamentais presentes no pluriverso<sup>1</sup> da Capoeira que ajudam a compreender melhor o contexto histórico: a memória, a oralidade e a ritualidade. A memória trata de lembranças guardadas por descendentes de pessoas que viveram no período da escravidão. A oralidade trata das histórias contadas, ou melhor, cantadas através das músicas. E por último, a ritualidade que se encontra sempre presente nas rodas de Capoeira, seguindo os padrões culturais daqueles que comandam as rodas – normalmente os Mestres; assim como, também resgatando o que era utilizado/realizado nas épocas passadas. Esses três elementos, que constituem os fundamentos da Capoeira, contribuem na transmissão das experiências, de uma geração para outra, de Mestre para discípulo, na perspectiva de manter viva as tradições e a ancestralidade da Capoeira. Essa representação social, através da memória oral dos grupos, transmite também uma visão histórica da Capoeira (PIRES, 1996). Além disso, servem como eixos norteadores para buscar aproximar as ideias apresentadas por historiadores, sendo utilizadas como fontes nas quais pesquisadores se baseiam a fim de entender o processo no qual a música aparece tornando-se principal aspecto da Capoeira: “é bem possível que a associação da música com

---

<sup>1</sup> Pluriverso pode ser entendido como a multiplicidade de fatos históricos que coexistem de maneira complexa e decolonial (MIGNOLO, 2010; PALHARES, 2017).

as práticas dos guerreiros africanos tenha sido um dos principais fatores que permitiu que essas estratégias de resistência corporal lograssem êxito, já que os padrões de treinamento eram vistos apenas como “danças”, ao invés de exercícios marciais” (STOTZ; FALCÃO, 2012, p.96).

Na figura 1 abaixo, originalmente pintada pelo alemão Johann Moritz Rugendas, no ano 1835, se observa a presença da musicalidade na Capoeira.

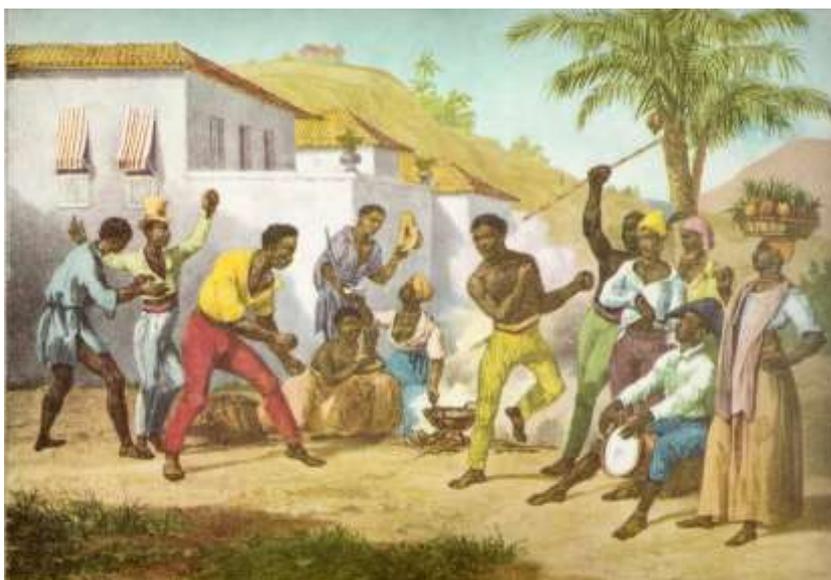


Figura 1: Dança de Guerra ou Jogar Capoeira. (BRASIL, 2007, p.13)

Na imagem aparece um tambor que provavelmente seria responsável por cadenciar as palmas e ritmar o combate entre os dois capoeiristas<sup>2</sup>, promovendo uma energia ancestral para aquele ambiente. Brasil (2007), afirma que o atabaque (uma espécie de tambor) é um instrumento recorrente no mundo árabe e em alguns países do continente africano, tendo sido divulgado na Europa já na época das cortes medievais. A presença de apenas um tambor na imagem não significa ao certo que seria o único instrumento utilizado pelos capoeiristas naquela época, uma vez que a história da Capoeira se baseia na transmissão oral, ao longo de gerações.

No Período Colonial, surge na Capoeira o berimbau, instrumento “[...] responsável por estabelecer uma conexão com o sagrado, e com a ancestralidade representada pelo tempo da escravidão, e antes ainda, por tempos remotos e longínquos que remetem à mãe África” (ABIB, 2004, p.69). No entanto, Cunha (2011) coloca o berimbau também como arma no período de repressão da velha república, pois nesse momento as rodas eram comandadas por valentões. Zonzon (2007) aponta o berimbau como representação simbólica da Capoeira,

---

<sup>2</sup>O termo capoeiristas não era necessariamente aquele utilizado à época da escravidão, porém estamos utilizando no presente trabalho para facilitar a compreensão do leitor.

vínculo da ancestralidade, e com isso, é reconhecido como meio de aproximação a um poder espiritual no qual justifica seu lugar central no ritual. Simões (2006) acredita que o berimbau ao surgir na Capoeira possuía múltiplas funções: cadenciava o ritmo de jogo, alertava os capoeiristas sobre a chegada da polícia e quando necessário era utilizado como arma, transformado em uma espécie de foice. Dentre essas, sua principal função era de alertar os capoeiristas, o momento em que a polícia se aproximava. Foi nesta ocasião que surgiu o toque de Cavalaria: “o ritmo imita o som de cavalos trotando e era tocado para avisar da chegada do Esquadrão da Cavalaria, liderado pelo temido chefe de polícia conhecido como Pedrito, que atacava as rodas e perseguia os capoeiras nos anos 1920, em Salvador (BRASIL, 2007, p.78)”.

No século XIX, os escravos costumavam utilizar também um assobio, como forma de alertar sobre a presença de qualquer inimigo (SOARES, 1994). Ainda de acordo com o mesmo autor, o motivo no qual a repressão era bastante severa, ocorria devido aos atos de desordens praticados pelos capoeiras, nas ruas, apavorando a classe média e também a elite, sendo assim ocupavam com frequência as páginas criminosas. Nesta época, os grupos que cometiam essas desordens eram denominados de maltas de Capoeira. Apesar desse contexto de tumultos era possível identificar a presença da musicalidade através da utilização do tambor que “[...] era um elemento comum da cultura africana construída pelos escravos no Brasil. Apropriado pelas maltas se tornou mais um dado característico da capoeiragem” (SOARES, 1994, p.45-46).

Na primeira metade do século XX, dois estilos passam a definir a Capoeira: Angola, do Mestre Pastinha, e Regional, de Mestre Bimba (ABIB, 2004). Na transição da República Velha para a República Nova, a musicalidade na Capoeira sofre algumas modificações quanto a sua forma e função. Na Capoeira Regional, a bateria passa a ser composta por um berimbau e dois pandeiros (BRASIL, 2007), além disso, Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado: 1900-1974) foi responsável pela criação de diferentes toques de berimbau como Iúna, Cavalaria, São Bento Grande, Amazonas, Idalina, Benguela e Santa Maria, compondo assim os setes toques da Capoeira Regional. Já na Capoeira Angola, que tinha como guardião o Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha: 1889-1981), a bateria foi organizada com a seguinte formação: três berimbaus – gunga, médio e viola, dois pandeiros, um reco-reco, um agogô e um atabaque (BRASIL, 2007; CASTRO, 2007).

A presença da música na Capoeira após a década de 1930 foi fundamental para o reconhecimento da Capoeira baiana como luta e arte por excelência, distanciando-a do aspecto marginal presente na República Velha (ACUÑA, 2010). Com os Mestres Bimba e

Pastinha, a Capoeira toma um novo rumo, distanciando da visão criminosa que a sociedade impunha sobre ela.

Mais tarde, na década de 1960, Mestre Bimba gravou o primeiro disco musical de Capoeira. Esse disco é composto por nove faixas, sendo duas com gravações de músicas (quadras e corridos) que permeavam o cotidiano da capoeiragem; e outras sete faixas, cada uma com um toque de berimbau, da Capoeira Regional (MESTRE BIMBA, 2002). Simões (2006) relata que logo em seguida, na mesma década, outros Mestres como Pastinha e Traíra também gravaram seus discos – que relatavam nas letras de suas músicas acontecimentos históricos ocorridos ao longo da trajetória histórica da capoeiragem. As músicas de Capoeira firmam uma estreita relação com a história em si, tornando-se, inclusive, fontes de pesquisa histórica na Capoeira: “[...] a antropologia e a história definitivamente centrariam seus olhos no tema. Gerhard Kubik, cientista social norte-americano, foi o primeiro a realizar um estudo sério das raízes africanas possíveis da Capoeira a partir das tradições musicais de Angola” (SOARES, 1994, p.27).

Hoje em dia a música ainda pode ser considerada como o mais importante elemento da Capoeira, mantendo seu papel na transmissão de conhecimentos: não apenas através das letras, mas também do ritmo que coordena o corpo (e suas possibilidades gestuais) de todos os capoeiristas. A oralidade presente na Capoeira pode ser compreendida como o principal e mais viável aspecto na transmissão de conhecimentos. Cada grupo de Capoeira adota uma metodologia para repassar esses saberes seculares que a música pode proporcionar ao capoeirista, além da magia presente nas canções, nas melodias e nos ritmos.

## A MUSICALIDADE: ÊNFASE NAS CANTIGAS

De acordo com o que produzimos até aqui, podemos perceber a importância da música no pluriverso da Capoeira, sendo considerada como principal veículo de transmissão dos conhecimentos rituais e saberes ancestrais. De acordo com Palhares (2017, p.101) “[...] a música constitui ‘a alma da Capoeira’, pois envolve um caráter sagrado, ritualístico e místico; já que tem a capacidade de inspirar e propiciar movimentos em uma roda de Capoeira [...]”.

Sendo assim, a música não possui apenas o papel de complementar os ritmos soados pela bateria, através dela também é possível transmitir uma série de ensinamentos (CAPOEIRA, 1998). Esses ensinamentos são responsáveis por preparar os capoeiristas para as diferentes realidades encontradas na capoeiragem, além disso, possibilitam perceber e

interpretar o ambiente em que se encontra, tornando-se capaz de distinguir os diferentes tipos de jogos e cenários, que podem alterar suas emoções e venha interferir no desenvolvimento do jogo.

Através da música se manifesta uma representação importante na difusão de valores (SOUZA, 2016), e o responsável por essa transmissão é o Mestre, ensinando seus discípulos e alunos em geral a respeitarem os demais capoeiristas, bem como alguns fundamentos, como: o momento certo de abaixar-se ao pé<sup>3</sup> do berimbau para jogar; como se começa e termina um jogo; quando se deve ou não comprar<sup>4</sup> um jogo. Além disso, a música indica em qual proporção deve ser a velocidade (ritmo) e a intensidade dos diversos movimentos corporais, mobilizando assim o capoeirista para que respeite seus limites e dos seus camaradas. Porém, algumas vezes é possível notar um clima de tensão, quando a bateria entoia cantigas sinalizando jogos mais duros que podem acabar em violência (PALHARES, 2017).

Segundo Souza (2016), nas rodas de Capoeira são apresentadas cantigas mais tradicionais, formando um círculo onde, se luta e dança como faziam os ancestrais. Assim os capoeiristas, através das cantigas alimentam sua imaginação, jogam, cantam e batem palmas empolgando e promovendo assim um diálogo corporal (FALCÃO, 2004). Seguindo os ensinamentos que são transmitidos pelos Mestres, os discípulos passam a adquirir certa experiência, com as quais se tornam capazes de invocar a presença dos antigos Mestres e seus saberes para dentro da roda, estabelecendo uma conexão direta com os fundamentos da Capoeira através da ancestralidade, espiritualidade e ritualidade, no qual se mantém desde outros tempos e gerações passadas (CAPOEIRA, 2011).

Esses saberes ancestrais, quando presentes nas rodas de Capoeira, proporcionam um jogo repleto de valores culturais e sociais advindos desde a época da escravidão, podendo também ser compreendido, “[...] como uma expressão ritual que combina música, luta, dança e engendra uma série de significados simbólicos e mítico-religiosos” (BRASIL, 2007, p.68). Ennes (2016) acredita que, mesmo que a Capoeira tenha sofrido diversas modificações sociais durante seu desenvolvimento, torna-se necessário manter viva as tradições e a ancestralidade dos antigos Mestres que atuaram no passado deixando seu legado no caminho percorrido pela Capoeira: “a música veio pela boca do mestre mais antigo. Quando eu o ouvi cantar, percebendo que algo havia saído do controle [...] Foi quando pedi para que voltássemos ao

---

<sup>3</sup>A expressão pé do berimbau trata dos capoeiras se acorarem no sentido da parte inferior do berimbau, antes de entrar na roda para iniciar um jogo. Tradicionalmente é um momento ritual, cercado do sagrado, do místico e da mandinga.

<sup>4</sup> Comprar um jogo é o momento quando um capoeirista entra no lugar de um dos dois jogadores que já estavam jogando, excluindo um deles da roda para jogar com o outro. Também é um ritual tradicional que guarda seus segredos...

roteiro. Entretanto, o Mestre João, que também percebera, viu naquele canto uma manifestação dos ancestrais e solicitou que continuássemos” (SOUZA, 2016, p.97).

No entanto, esse aprendizado que diz respeito à emoção e à espiritualidade através da música, não é um processo simples e imediato, pois exige dedicação e envolvimento do capoeirista, ao longo do tempo. Isso acontece devido aos cantos, aos toques dos instrumentos e as palmas fazerem com que os capoeiristas entrem em um estado espiritual (CAPOEIRA, 1998) entendido pelo Mestre Decânio – discípulo de Mestre Bimba e médico – como transe capoeirano: momento em que estabelece ligações emocionais estimulando a abertura de canais internos de comunicação do capoeirista, permitindo que a energia percorra todo o seu corpo, modificando suas emoções e reações dentro da roda (FILHO, 2002). Para isso, o capoeira precisa de um constante envolvimento musical para interpretar o significado das cantigas e seus sentidos, criando uma aproximação da música com a prática da Capoeira, pois só assim que o capoeirista será capaz de dominar esses saberes: “[...] a compreensão da musicalidade como a materialização da magia da Capoeira é construído em um processo contínuo e progressivo de estudos, aprendizados e treinos, aliados à sensibilização e amadurecimento. E todo esse percurso é gradativo, no cotidiano por tentativas e erros, na práxis” (PALHARES, 2017, p.146).

As músicas servem também como princípio de inclusão e interação dentro da roda de Capoeira, “[...] por ser um canto responsório, essa interatividade está garantida sem maiores formalidades” (FALCÃO, 2004, p.158). Promovendo ainda um diálogo entre o Mestre e os demais capoeiristas presentes neste ambiente, pois no momento de responder o coro, necessita-se da participação de todos, somando um agrupamento de diferentes tipos de vozes que complementam as cantigas conduzidas pelos Mestres. Além disso, essa interação comporta jogadores de várias etnias, sem distinção de quaisquer características físicas, gêneros, faixa etária, escolaridade, cor de pele e classes sociais. Retratando muitas vezes os fatos que vivenciamos em nosso cotidiano e podendo ser visto como um espaço aberto que recebem a todos, sem quaisquer tipos de preconceitos e prontamente para ensinar e educar, visando à compreensão em perspectiva social, cultural e educativa.

Baseado no que foi discutido até aqui, torna-se evidente que não é possível separar a Capoeira da sua musicalidade. A oralidade presente nas músicas pode ser compreendida como a principal maneira de conservar e disseminar as culturas populares pelo mundo (PALHARES, 2017). Levando em consideração que a Capoeira possui origem afrobrasileira e tem seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial brasileiro (BRASIL, 2007) e da humanidade (UNESCO, 2014), destacamos que sua musicalidade colabora significativamente

para a disseminação da língua portuguesa pelo mundo. No entanto é importante identificar como ocorrem esses processos em outros países, para que os capoeiristas de origem estrangeira compreendam o pluriverso da Capoeira, podendo (re)significá-la sem que ela perca sua identidade histórica, ritual e ancestral.

## MÉTODOS

Por meio do percurso metodológico qualitativo que seguimos, e que apresentaremos a seguir, refletimos sobre o objetivo deste estudo que foi verificar se a Capoeira, através da sua musicalidade, pode ou não ser apontada como uma das principais difusoras da língua portuguesa pelo mundo.

### *Amostra*

A proposta inicial do nosso estudo seria entrevistar 11 Mestres de Capoeira, de diferentes estilos de capoeiragem e que coordenam (fundadores e/ou presidentes) os Megagrupos de Capoeira<sup>5</sup>. No entanto, não foi possível atingir essa meta por não haver retorno de cinco Mestres convidados para a realização das entrevistas. Então, entrevistamos seis Mestres e entendemos que com o material coletado seria possível darmos continuidade ao nosso estudo.

Os Mestres desses megagrupos passam o ano viajando, visitando os núcleos do seu grupo espalhados ao redor do mundo. Nessas viagens eles organizam cursos de capacitação/atualização, eventos, troca de graduações, dentre outros. Além disso, também participam de eventos promovidos por outros grupos, fortalecendo as relações sociais. Alguns deles estão nesse envolvimento com a Capoeira mundial há quase 30 anos! Assim, esses Mestres são conhecedores do desenvolvimento da Capoeira pelo mundo inteiro.

### *Instrumento*

---

<sup>5</sup> Megagrupo é uma denominação dentro do pluriverso da Capoeira para designar aquele grupo que se configure como uma empresa: Matriz (sede) e filiais (núcleos), espalhadas ao redor do mundo.

Utilizamos como técnica metodológica qualitativa para coleta de informações a entrevista semiaberta – também denominada por semiestruturada ou semidiretiva (MANZINI, 2004), pois conforme Fernando Rey, citado por Palhares (2017, p.72): “[...] a pesquisa nas ciências antropológicas e sociais representa um processo dialógico, de comunicação, pois o ser humano se comunica nos espaços sociais em que vive”.

A entrevista foi composta por quatro questões: 1) “Mestre, o grupo que o senhor coordena compõe músicas em outro idioma que não seja o português?”; 2) “Mestre, o grupo que o senhor coordena já produziu um CD, ou outra mídia, em outro idioma que não seja o português?”; 3) “Mestre, nas rodas e eventos do grupo que o senhor coordena, se canta em outro idioma que não seja o português?”; 4) “Mestre, nas rodas e eventos fora do Brasil o senhor já presenciou alguém cantar em outro idioma que não seja o português?”. Os Mestres ficaram à vontade para expor suas opiniões sobre o tema. Quando a resposta foi simples e direta –sim ou não – o pesquisador encorajou o entrevistado a uma justificativa e/ou argumentação da resposta. O mais importante foi que o pesquisador, em hipótese alguma, direcionou/sugestionou a resposta ao entrevistado.

O pesquisador foi quem realizou as entrevistas, lendo as perguntas e escutando as respostas sem intervir (salvo as condições acima expostas). As respostas foram gravadas em áudio, por meio de um aplicativo (*app* gratuito) de gravação de áudio, para celulares com tecnologia digital. Somente após uma resposta que a questão seguinte foi proposta.

A entrevista foi conduzida em local e horário mais apropriado a cada sujeito, a partir de contato prévio, telefônico ou via endereço eletrônico.

### *Análise dos Dados*

As entrevistas foram transcritas, preservando as características linguísticas de cada entrevistado. Em seguida, o pesquisador realizou a conferência de fidedignidade, momento em que se procedeu à leitura das transcrições em paralelo à escuta do áudio de cada entrevista, para assegurar a confiabilidade do processo de transcrição quanto à legitimidade do material coletado. A discussão dos resultados foi balizada por critérios qualitativos: em conformidade com o princípio do caráter construtivo-interpretativo, da Epistemologia Qualitativa, de Fernando Rey (REY, 2003; 2005). Dito de outro modo, o material textual produzido a partir das entrevistas foi construído à medida que o pesquisador foi buscando similitudes e possíveis

tensões entre as falas dos entrevistados, bem como as mesmas foram sendo interpretadas à luz do referencial teórico, sempre tendo como eixo norteador o objetivo do estudo.

### *Questões Éticas*

Esta pesquisa teve seu projeto aprovado no Comitê de Ética em pesquisa da UFVJM, sob o parecer número 2.307.695. A entrevista foi anônima e as informações pessoais que o pesquisador coletou foram idade (em anos), quanto tempo é Mestre de Capoeira (também em anos) e a qual estilo de Capoeira se intitula pertencer. O pesquisador apresentou aos Mestres o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

### RESULTADOS: APRESENTAÇÕES E REFLEXÕES

A seguir apresentaremos os resultados alcançados nesse estudo, entrando em reflexões que nos possibilitará compreender o tema de nossa pesquisa: se a Capoeira pode ou não ser apontada como uma das difusoras da língua portuguesa pelo mundo, através da sua musicalidade.

Ainda que, cada Mestre possua uma maneira de pensar e uma visão de mundo diferente, de modo geral, suas respostas foram similares e cada um apresentou argumentos que vão ao encontro do nosso interesse em tentar responder as perguntas norteadoras desta pesquisa: os grupos de Capoeira que possuem filiais no exterior mantêm o idioma português nas suas canções? Os capoeiristas estrangeiros mantêm os padrões musicais da Capoeira segundo a sua origem?

O campo nos possibilitou conduzir nossas discussões através de duas categorias de análise: a importância de manter os fundamentos da Capoeira; e a importância da Capoeira enquanto veículo de transmissão cultural pelo mundo.

Começaremos apresentando e discutindo a primeira categoria de análise: a importância de manter os fundamentos da Capoeira na visão dos Mestres. Os Mestres entrevistados falaram sobre a importância de manter as tradições presentes no pluriverso da Capoeira, seguindo sempre os fundamentos adotados por cada grupo. Segundo Ennes (2016), pode se dizer, que no decorrer da história da Capoeira, a difusão de suas tradições e do seu contexto histórico, visto como luta e resistência do povo negro contribuíram para sua expansão por todo o mundo. Sendo assim, para que se mantenham as tradições culturais, rituais e sociais

pertencentes à capoeiragem, é necessário que o capoeirista siga os passos de seu Mestre. Pois, “a própria história da Capoeira mostra a força dos Mestres na manutenção das tradições, já que se configuram como os guardiões da ancestralidade africana” (PALHARES, 2017, p.60).

Dos seis Mestres entrevistados, cinco disseram que não cantam e nem compõem músicas de Capoeira em outro idioma além do português. Tendo em vista que a Capoeira possui “como função divulgar os valores, o modo de vida, enfim, uma visão de mundo afrobrasileira, no contexto brasileiro e mesmo global, considerando sua expansão atual” (SOUZA, 2016, p.113), esses Mestres entendem que existe a necessidade de preservar nossa cultura, e que, se ela se disseminar em outros idiomas poderá se deturpar muito. Sendo assim, a preservação dos rituais, valores e saberes existentes na capoeiragem, “remetem à tradição e à ancestralidade de um povo” (ABIB, 2004, p.9). Entretanto, é necessário compreender a importância dos antigos Mestres, pois, através deles esses conhecimentos foram passados de geração em geração, buscando resistir às mudanças impostas pela modernidade, constituindo assim a manutenção e preservação cultural da Capoeira. Um dos Mestres diz que o seu grupo não canta e nem compõe em outro idioma, mas que ele o faz, inclusive em outros estilos, e também na Capoeira, porém não se canta nas rodas. Dessa forma fica evidente que o fato desse Mestre compor músicas de Capoeira em outros idiomas, não quer dizer que ele deixa de respeitar as tradições, pois essas músicas não são cantadas nas rodas, assim, acaba corroborando com a opinião dos outros cinco no que diz respeito às tradições e rituais afrobrasileiros aprendidos com os antigos Mestres. A manutenção desses rituais oferece elementos essenciais para a preservação da tradição, tendo em vista que a Capoeira é “um envolvimento emocional, um sentimento de raiz e tradição [...] a afirmação de um corpo orgulhoso de sua vitalidade e ciente de seus segredos, de sua mandinga” (SODRÉ, 2005, p.161).

Em relação às mídias produzidas pelos grupos, cinco Mestres disseram não ter produzido nenhum CD em outro idioma além do português. E um diz já ter lançado um CD, e pretende lançar um DVD, mas que nenhum outro membro do grupo já tenha lançado em outro idioma. Outros dois Mestres disseram ter lançado um DVD em outros idiomas, mas o áudio original foi preservado em português brasileiro. Como diz Capoeira (2011) e Brasil (2007), o sentimento de brasilidade existente no exterior, não diz respeito a leis governamentais, é algo internalizado, pois os Mestres que atuam disseminando a Capoeira não possuem nenhum apoio do governo, mas ainda assim buscam aproximar os capoeiristas estrangeiros das nossas raízes culturais e históricas, pois, “a maneira como os indivíduos vêem e praticam a Capoeira

são diferentes: são visões relacionadas à seus grupos sociais, que produzem visões de mundo, sensações, emoções e experiências cotidianas diferentes” (PIRES, 1996, p.234).

Entre os Mestres, cinco disseram que não se canta em outro idioma nas rodas e eventos de seus grupos, pois acham interessante manter o padrão cultural e tradicional da Capoeira. Um deles disse já ter presenciado em algumas rodas no estrangeiro, pessoas cantando na língua oficial daquele país. Mesmo assim, muitos capoeiristas deixam de colocar em prática os ensinamentos que recebem de seus Mestres – e/ou de outros capoeiristas mais experientes, sobre o pluriverso da capoeiragem – e que poderiam (ou deveriam) também estar destinados ao ensino da “transmissão oral de lendas, fatos, etc., de idade em idade, geração em geração”; “transmissão de valores espirituais através de gerações”; “conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados”; “recordação, memória” (DINIZ, 2010, p.240).

Nos eventos realizados fora do Brasil, um dos Mestres disse já ter presenciado um judeu ortodoxo cantar em hebraico, ainda que para ele não seja comum se deparar com esses acontecimentos. Outro Mestre já diz ter presenciado pessoas cantando em vários idiomas. Os outros quatro Mestres afirmam que nas rodas e eventos que estiveram presentes no exterior, nunca presenciaram alguém cantar em outro idioma, além do português. Neste caso é importante que os capoeiristas estrangeiros busquem aproximação com seu Mestre ou capoeiristas mais experientes para adquirir mais conhecimento em relação às raízes e os fundamentos da Capoeira. Pois, talvez esse fato tenha ocorrido por falta de conhecimento das tradições e os fundamentos presentes na Capoeira. Quando ocorrem situações em que capoeiristas cantam músicas em outro idioma nas rodas, de alguma maneira estão fugindo da tradição deixando de lado a essência da Capoeira. Pois, através das cantigas os Mestres transmitem seus ensinamentos, contam histórias referentes aos antigos Mestres, fatos e feitos heroicos. Sendo assim, pode-se dizer que, “é essa a essência da oralidade, como uma forma de transmissão dos saberes e da cultura de um povo” (ABIB, 2006, p.90).

A partir de agora discutiremos a segunda categoria de análise: a importância da Capoeira enquanto veículo de transmissão cultural pelo mundo. Todos os Mestres disseram ser importante a manutenção das raízes e tradições da Capoeira, principalmente no contexto musical, uma vez que está ligada diretamente com a oralidade, e vista como um dos aspectos mais importantes dentro da capoeiragem. A tradição pode ser compreendida como, elemento que está diretamente ligada com a questão identitária dos grupos de Capoeira.

Atualmente, umas das formas em que os grupos encontraram para serem reconhecidos em outros ambientes, são os hinos oficiais, uma forma de identificação pertencente a cada

grupo. As transformações ocorridas ao longo do tempo possibilitaram a abertura de portas que consolidaram meios de se firmar uma identidade, regional e nacional como forma de reconhecimento enquanto cultura afrobrasileira. Entretanto existe certa “oposição entre tradição e modernidade, característica de uma proposta moderna de identidade nacional brasileira, pode ser observada, então, na busca de sobrevivências culturais” (DINIZ, 2010, p.40).

Tendo em vista a grande expansão que a Capoeira conseguiu alcançar com o passar dos tempos, a disseminação de vários costumes tipicamente brasileiros embarcou junto para outros países. Dentre esses costumes, algo que se encontra diretamente ligado com a identidade brasileira é o nosso idioma, ou seja, nosso português brasileiro – que possui diferença com o português de Portugal, ainda que sejam bem próximos. A necessidade de comunicação é fundamental para a apresentação da nossa língua, pois “o sistema de comunicação oral ainda é o modo predominante de transmissão de informação e conhecimento na maior parte do mundo” (NOGUEIRA, 2013, p.152). Através disso, apresentamos aqui, em um contexto musical, a importância das cantigas de Capoeira, elemento fundamental e que está diretamente ligada a sua prática.

[..] A capoeira hoje é uma das maiores divulgadoras da língua portuguesa; foi por causa das canções que os capoeiristas estrangeiros despertaram o interesse em falar português. O aluno, sendo ele estrangeiro ou brasileiro, tem que se adaptar à capoeira e não a capoeira a ele [...] (Mestre Barrão)

Essas cantigas têm papel importante na transmissão de valores. Através das suas letras, contam histórias referentes ao nosso país, crenças, acontecimentos, costumes, mestres, coisas que de alguma maneira firmam um laço de identidade brasileira e o caminho percorrido pela Capoeira. Isso indica que o “canto, enquanto veículo de valores éticos e estéticos [...] são aprofundados mediante sua vinculação aos referenciais históricos e míticos transmitidos pelo viés da tradição oral” (ZONZON, 2007, p.28). Quase a totalidade dos Mestres entrevistados, disseram que sempre cantam em português fora do Brasil. Em suas rodas e eventos pelo mundo afora, eles priorizam e cultivam sempre o português, contribuindo para a preservação de um “sistema cultural de comunicação simbólica de valores morais e visões de mundo” (SOUZA, 2016, p.77). Pois assim, a Capoeira vem se consolidando como cultura tipicamente brasileira, como diz o Mestre Barrão e Mestre Mão Branca em seus depoimentos:

[...] quando se traduz a história da capoeira e do capoeirista ela perde o sentido e o sentimento. A língua portuguesa brasileira tem muito sentimento para transmitir mensagens cantadas (Mestre Barrão)

[...] tem que cantar na língua brasileira memo e como te falei fi...isso ai é uma coisa que acho que Mestre nenhum deve abrir mão, né? O cara que abrir mão disso ai ele vai tá abrindo mão é, é, é...da Capoeira oral né, que eu acho que é a mais importante, até do que a Capoeira física, se aprende muito mais, é...lógico, eu acho que uma num, num, num...anda sem a outra, né [...] (Mestre Mão Branca)

Um dos Mestres entrevistados disse que compõe em outros idiomas – tanto músicas de Capoeira quanto também em outros estilos – porém essas músicas não são cantadas nas rodas, pois ele entende que esse é um espaço de aprendizagem e geralmente grande parte dos ensinamentos ocorrem de forma oral. Talvez, os Mestres devessem adotar estratégias para manter os elos da tradição, já que historicamente “[...] a Capoeira perdeu elementos vitais de suas raízes culturais para ser mais aceita nos meios sociais” (NETO, 2014, p.88).

[...] Acredito que não só eu, mais muitos mestres que eu conheço e que trabalham sério com a capoeira, jamais vão admitir isso. Nós como mestres de capoeira temos o dever e obrigação de preservar as nossas raízes e tradições (Mestre Barrão)

O pluriverso da Capoeira possui fortes ligações com o ambiente acadêmico, pois a Capoeira vem sendo alvo de pesquisas que buscam verificar possíveis acontecimentos perdidos no tempo, e também sobre a sua atualidade – que tem passado por várias transformações historicamente. A educação física entre as diversas outras áreas acadêmicas no campo da pesquisa, possui certa afinidade com a Capoeira, devido à forte ligação com as práticas corporais. Em outras palavras, pode se dizer que se faz presente a práxis, que é a conectividade da teoria e a prática. A Capoeira, no âmbito acadêmico pode ser vista:

Como fenômeno amplamente popular, [...] a **Capoeira** tem emprestado sentidos às pesquisas de diversos campos de saberes, como a Educação Física, Comunicação, Música, História, Educação, Sociologia e Antropologia. Nosso dialogo se estabelece com as pesquisas que se concentram nas afinidades entre praticantes de Capoeira e intelectuais, permitindo assim ressaltar melhor nossos objetivos (ACUÑA, 2010, p.35, grifo nosso)

Possivelmente, os capoeiristas brasileiros que migram para outros países, a fim de desenvolver trabalhos e ações referentes à capoeiragem, encontram barreiras para se comunicar e ensinar aos estrangeiros – por exemplo, como cantar e compreender as músicas da Capoeira. A formação de um capoeirista não acontece através dos livros e sim pelas trocas

de saberes, usando as linguagens corporal e musical (SOUZA, 2016). Nesse sentido, a roda de Capoeira pode ser vista como um ambiente de aprendizado, onde se aprende ouvindo, olhando, cantando, jogando e batendo palmas (PALHARES, 2017). Sendo assim, após certo tempo, ao se adaptarem no exterior, conseguem conduzir seus trabalhos, seguindo o propósito de ensinar Capoeira.

Neste caso, a Capoeira pode ser vista como mediadora entre nosso idioma e os estrangeiros, pois o interesse por buscar conhecer as culturas brasileiras promove a necessidade de se familiarizar com a língua portuguesa (BRASIL, 2007). Assim, a partir dos relatos dos seis Mestres entrevistados confirmamos que a Capoeira vem se consolidando “[...] como um dos mais importantes veículos de manifestação da cultura” (CUNHA, 2014, p.737), contribuindo na valorização da língua portuguesa pelo mundo nas últimas quatro décadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se disseminar pelo mundo afora, a Capoeira pode ser vista como uma transmissora de saberes tradicionais da cultura brasileira, divulgando a língua portuguesa que está diretamente ligada à oralidade – elemento fundamental para o ensino e preservação de todas as culturas populares de matriz africana, incluindo a Capoeira.

Considerando a importância de se manter as tradições, buscamos responder as questões norteadoras apresentadas na introdução deste estudo. A partir dos resultados que o campo nos proporcionou foi possível observar que: os grupos de Capoeira que possuem filiais no exterior priorizam a manutenção do idioma português, presente nas suas cantigas, tendo em vista a importância de preservar a nossa cultura, evitando que ela perca seus significados e sentidos por conta da força de aculturação que representa a imersão em outros idiomas. Além disso, as músicas de Capoeira são cantadas no exterior seguindo os costumes e os padrões das culturas populares de matriz africana: remetendo a situações cotidianas do povo brasileiro e/ou da capoeiragem, tanto na atualidade quanto em tempos de outrora.

Para finalizar, graças ao seu alcance internacional – disseminada em mais de 150 países, atraindo praticantes e estudiosos – a Capoeira pode ser considerada como uma divulgadora da língua portuguesa pelo mundo, devido ao fato de suas cantigas serem ensinadas, compostas e cantadas em nosso idioma (BRASIL, 2007; CUNHA, 2014; SOUZA, 2016).

Durante o desenvolvimento desse estudo, surgiram alguns temas que podem ser pensados como possíveis fontes de investigação para futuros trabalhos: quais seriam os

sentidos e significados da musicalidade nas rodas de Capoeira? Quais seriam as funções do Mestre nestes processos? E por último, quais seriam as contribuições das músicas de Capoeira na constituição dos seus praticantes? Esses temas podem contribuir para refletir sobre os valores que muitas vezes não são reconhecidos e/ou são silenciados.

ADEUS, ADEUS, BOA VIAGEM!!!!<sup>6</sup>

## REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. 2004. 173f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os velhos Capoeiras ensinam pegando na mão*. Caderno Cedes, Campinas, v.26, n.68, p.86-98, 2006.

ACUÑA, J. M. H. *Entre rodas de capoeira e círculos intelectuais: disputas pelo significado da capoeira no Brasil (1930-1960)*. 2010. 276f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BRASIL. Dossiê. *Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura, Brasília: MEC, 2007.

CAPOEIRA, N. *Capoeira: pequeno manual do jogador*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Capoeira: a Construção da Malícia e a Filosofia da Malandragem 1800-2010*. Record, Rio de Janeiro, v.1, p.1-118, 2011.

CASTRO, M. B. *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. 2007. 277f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CUNHA, I. M. *Capoeira: a memória social construída por meio do corpo*. Movimento, Porto Alegre, v.20, n.2, p.735-755, 2014.

CUNHA, P. F. A. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1839-1930)*. 2011. 341f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

DINIZ, F. C. *Capoeira Angola: identidade e trânsito musical*. 2010. 233f. Dissertação (Mestrado em música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

---

<sup>6</sup> Esta expressão é tradicionalmente cantada nas rodas de Capoeira, geralmente para finalizar o ritual.

ENNES, F. C. M. *O Baobá em vaso de cristal: a contribuição da Capoeira na constituição de territórios de identidade negra em Belo Horizonte (1960-1990)*. 2016. 294f. Tese (Doutorado em Lazer) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

FALCÃO, J. L. C. *O jogo da Capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana*. 2004. 393f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FILHO, A. A. D. *Transe capoeirano: um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da Capoeira*. Salvador: CEPAP – Coleção São Salomão, V, 2002.

GOMES, J. M.; FERNANDES, J. N. *Aprendizagem não-formal em grupos culturais: o caso da música na capoeira*. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 14., 2005, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: UEMG, 2005, p.1-9.

MANZINI, E. J. *Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e de roteiros*. In: Seminário Internacional sobre Pesquisa e Estudos Qualitativos, 1., 2004, Bauru. Anais... Bauru: USC, 2004, p.1-10.

MELO, S. F. *Cantigas de capoeira: uma fonte de saber e ensino da história e cultura africana e afro-brasileira*. Boitató, Londrina, v.4, p.1-15, 2007.

MESTRE BIMBA. *Curso de Capoeira Regional: JS Discos / Fundação Mestre Bimba*, p 2002. 1 CD (ca. 63 min 26 s).

MIGNOLO, W. D. *Desobediencia Epistémica: retórica de la modernidade, lógica de lacobolonia y gramática de ladescolonialidad*. Buenos Aires: Edicionesdel Signo, 2010.

NETO, J. M. R. C. *A arte-luta da capoeira angola e práticas libertárias*. 2014. 252f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

NOGUEIRA, S. G. *Psicologia crítica africana e descolonização da vida na prática da Capoeira Angola*. 2013. 236f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

PALHARES, L. R. *Vigotski jogaria capoeira? Apontamentos sobre a constituição de um capoeirista do ponto de vista da abordagem histórico cultural*. Revista Portuguesa de Ciências do Desporto, v.14, p.988-995, 2014.

\_\_\_\_\_. *O berimbau ensina! O segredo de São Cosme quem sabe é São Damião, camará*. 2017. 170f. Tese (Doutorado em Lazer) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

\_\_\_\_\_.; UDE, W. *Processo de constituição identitária do capoeirista: contribuição dos grupos de capoeira na configuração da subjetividade dos seus praticantes*. Vozes dos Vales, v.5, n.9, a.16, 2016.

PIRES, A. L. C. S. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. 1996. 261f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

QUEIROZ, G. P. Capoeira, identidade sonora brasileira e músico-centramento ou “o *setting* na rua, no meio do redemoinho...” In: *Encontro nacional de pesquisa em musicoterapia*, 8., 2008, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: AMT-RJ, 2008, p.1-7.

REY, F. L. G. *Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico cultural*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2003.

\_\_\_\_\_. *Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos de construção da informação*. São Paulo: Cengage Learning, 2005.

SIMOES, R. M. A. *Da inversão à ré-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola*. 2006. 200f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2006.

SOARES, C. E. L. “*A negregada instituição*”: os capoeiristas no Rio de Janeiro 1850-1890. 1993. 467f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. São Paulo: DP&A, 2005.

SOUZA, D. A. *Campo de mandinga: presentificação estética, ética e política na Capoeira Angola*. 2016. 210f. Tese (Doutorado em Lazer) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

STOTZ, M. B. N; FALCÃO, J. L. C. *Ritmo & rebeldia em jogo: só na luta da capoeira se canta e dança*. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Florianópolis, v.34, n.1, p.95-110, 2012.

UNESCO. *Elementos do Brasil inscritos nas Listas do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade* da UNESCO. 2014. Disponível em:<<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/#c1414250>>. Acesso em 29 de Agosto de 2017.

ZONZON, C. N. *A roda da capoeira angola os sentidos em jogo*. 2007. 138f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.