

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CLAUDINEI DA SILVA

AS RELAÇÕES ÉTNICO – RACIAIS
NAS MUSICAS DE CAPOEIRA

CURITIBA

2016

CLAUDINEI DA SILVA

AS RELAÇÕES ÉTNICO – RACIAIS
NAS MUSICAS DE CAPOEIRA

Trabalho apresentado como requisito parcial à conclusão do Curso de Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais – Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros – Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. MS. Edilson Brito

CURITIBA

2016

Dedico essa pesquisa em especial a minha esposa Vanessa, que sempre esteve ao meu lado, apoiando, incentivando os meus estudos. Aos meus filhos Elyse e Hygor, distantes porem cientes da minha perseverança, Pedro e Guilherme, que suportaram minha ausência nos momentos de pesquisa durante todo o curso.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Edilson Pereira Brito, pela paciência e profissionalismo no acompanhamento e orientação dessa pesquisa.

A todos os professores, professoras do curso de especialização em educação das relações étnico – raciais, em particular a Prof. Neli Gomes da Rocha, que no momento final conseguiu contribuir e despertar em min a intensificação pelo referido trabalho.

Às vezes, nossa vida é colocada de cabeça para baixo, para que possamos aprender a viver de cabeça para cima.

Max Weber

RESUMO

O objeto de estudo desta pesquisa buscou-se especificar a relação da capoeira com as questões étnico-raciais. Para tanto, objetiva-se descrever a origem da capoeira o seu vocábulo e todo o universo que a envolve e a justifica. Assim, analisou-se 35 músicas de autores desconhecidos, algumas de domínio público e outras ainda de mestres renomados, que contam a história do Brasil desde sua colonização até os dias atuais, evidenciando a presença étnico-racial e a luta e sofrimento do povo negro, foram recortadas algumas estrofes para auxiliar as possibilidades do uso das letras de músicas de capoeira poderem minimizar possíveis dificuldades docentes em abordarem questões étnico-raciais nas escolas de forma interdisciplinar. O estudo realizado concluiu que através do uso das letras de músicas de capoeira é possível conhecer a história do Brasil e reconhecer a contribuição e o valor do negro para o desenvolvimento do país enaltecendo seus criadores e defensores do desporto nacional.

Palavras-chave: Relações; étnico-raciais; Músicas; Capoeira; Contribuição.

Abstract

The object of study of this research sought to specify the relationship of capoeira with ethno-racial issues. To this end, the objective is to describe the origin of capoeira his word and the universe that surrounds it and justifies it. Thus, we analyzed 35 songs by unknown authors, some in the public domain and still others of renowned masters, that tell the history of Brazil since its colonization to the present day, highlighting the ethnic-racial presence and struggle and suffering of black people were cut a few verses to aid the possibilities of using capoeira lyrics can minimize possible difficulties teachers in addressing ethnic and racial issues in schools in an interdisciplinary way. The study found that through the use of farmyard lyrics can know the history of Brazil and recognize the contribution and value of black for the development of the country extolling its creators and defenders of national sport.

KEYWORDS: Affairs; ethnic and racial; Music; Poultry; Contribution.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CAPOEIRA E RELAÇÕES ETNICO-RACIAIS	13
2.1	ORIGEM DA CAPOEIRA.....	14
2.2	VOCABULÁRIO.....	16
2.3	QUILOMBOS.....	17
2.4	ELEMENTOS ESTRUTURANTES DA CAPOEIRA.....	21
2.5	CAPOEIRA ANGOLA.....	23
2.6	CAPOEIRA REGIONAL.....	26
2.7	INSTRUMENTOS UTILIZADOS NA CAPOEIRA.....	27
2.8	GOLPES E MOVIMENTOS.....	30
2.9	RODAS.....	32
3	DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS MÚSICAS DE CAPOEIRA	34
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	REFERÊNCIAS	56
	REFERÊNCIAS VIRTUAIS	57
	ANEXO	58

1 INTRODUÇÃO

Sempre foi uma curiosidade presente em minhas ações, desde o início da construção de minha identidade os propósitos dos estudos e a busca do conhecimento, sendo estes científicos ou empíricos, a prática da capoeira contribui para esta busca, por ser uma modalidade de fácil acesso e rica em elementos pertinentes e agregados a ela, minha relação com a capoeira sempre foi latente desde minha infância até a adolescência, acompanhado toda minha trajetória acadêmica, geralmente envolvido nas apresentações culturais escolares quando não por decisão própria, indicado por amigos ou professores que sabiam do meu comprometimento e gosto pela modalidade e esta relação me envolveu de tal maneira que acabei me tornando professor de Capoeira e Artesão, construindo diversos tipos de instrumentos indígenas e africanos.

O ser humano faz parte do mundo e se caracteriza como a matéria mais bem desenvolvida porque somos constituídos de uma consciência, cérebro e vontade, e a vida social é o produto da atividade humana, sendo o espaço responsável pelo desenvolvimento, imprimindo características peculiares.

Para Marx (2008) o desenvolvimento humano é realizado a partir da sua atividade, seu trabalho, ao longo da sua história de vida.

Na produção social da existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade, essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina seu ser; ao

contrário, é o seu ser social que determina a sua consciência.
(MARX, 2008 p.47)

O homem vai apropriando-se dos produtos e frutos do seu trabalho em sua época e acaba produzindo marcas que acaba deixando para outras gerações uma herança cultural, mesmo tendo esta consciência as dúvidas sempre me acompanharam, notava nas conversas de outros capoeiristas as dúvidas sobre a verdadeira origem da capoeira, com justificativas elencadas geralmente sem fundamentos, havia várias e variadas afirmações, alguns diziam que ela havia surgido no continente africano, daí o nome “capoeira de Angola”. Outros defendem a sua origem brasileira, eu, particularmente, percebia que dentre as pessoas com maior escolaridade estas enfatizavam que a capoeira era uma manifestação criada pelos africanos no Brasil, e desenvolvida através de seus descendentes afro-brasileiros, mesmo não conformado com estas explicações a qual me agradava e me trazia maior conforto era a de sua origem afro-brasileira sem ter ideia, ficava remoendo em meus pensamentos como a capoeira poderia surgir de manifestações de escravos negros nas senzalas e ser uma arte-luta de libertação, quando treinava na academia em Curitiba escutava as músicas falando do estado da Bahia como terra da capoeira e a fantasia de que se praticava capoeira dia noite e noite me chamava atenção, guardei uma reserva de dinheiro e fui em busca para desvendar estes mistérios que me perseguiram. Sem conhecimento científico, viajei para Salvador com intuito de conhecer e visitar vários lugares que eram citados nas letras de capoeira, visitando o museu afro-brasileiro e suas exposições sobre a escravatura e rituais que justificavam os traços de heranças religiosas. A representação social do Mestre da capoeira reconhecido empiricamente por seus alunos e comunidade do entorno, do trabalho desenvolvido pelo mestre que se justificava, enaltecendo a preservação de traços étnico culturais e o rompimento com o capitalismo e mercantilização da capoeira através de batizados e cursos captadores de recursos. Marx(1968) reconhece o trabalho como uma categoria, não só econômica, mais também com categoria cognitiva.

O trabalho é, em primeiro lugar, um processo de que participam igualmente o homem e a natureza, e no qual o

homem espontaneamente inicia, regula e controla as relações materiais de suas próprias forças, pondo em movimento braços e pernas, as forças naturais de seu corpo, a fim de apropriar-se das produções da natureza de forma ajustada a suas próprias necessidades. Pois atuando assim sobre o mundo exterior e modificando-o ao mesmo tempo ele modifica sua própria natureza. Ele desenvolve seus poderes inativos e compele-os a agir em obediência a sua própria autoridade. (MARX, 1968 p.202)

O mestre de capoeira utiliza a energia emanada de sua posição social adquirida e reconhecida pelos seus pares ficando no topo da hierarquia, aproveitando desta posição para exercer o domínio sobre seus aprendizes que irão defendê-lo e seguir suas orientações e suas tradições impostas pelas regras perpetuadas nos ensinamentos que estes serão transmitidos para outras gerações que serão modificadas ao longo da história humana. Fiquei durante muitos anos subordinado a estes ensinamentos, sem questionar ou duvidar das tradições da capoeira, acompanhando os batizados que são formaturas, tidos como rituais festivos onde os alunos iniciantes ganham apelidos, são apresentados e graduados por pares em níveis mais elevados, fui condicionado a ser um sujeito ativo participando de muitos cursos, campeonatos e incontáveis rituais de rodas, com o passar dos anos fui me graduando e subindo de nível na hierarquia do meu grupo, sempre respeitando a vontade do mestre para a nova graduação ofertada, e que sempre tem significativo custo financeiro. Depois de 20 anos de dedicação recebi a graduação de professor de capoeira, reconhecido e registrado na federação Paranaense de capoeira, de posse deste diploma fui procurar academias e projetos para ministrar aulas e transmitir os conhecimentos conforme a tradição, perpetuando os ensinamentos do meu Mestre e filosofias do meu grupo, mediante a liberdade a busca por conhecimento e reconhecimento, acreditava que precisa inovar e entendi que não precisava somente repetir ou transmitir o que aprendi. Uma vez confirmado que esse jogo-luta fazia parte de minha identidade pessoal, isso me causava um confronto entre corpo e mente.

Na procura de novos conhecimentos e busca por metodologia inovadoras o ser humano transforma a natureza ao seu redor, através de novas

experiências. É essa diferença que nos distancia dos animais, como escreveu Marx:

Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha supera mais de um arquiteto ao construir sua colmeia; mais o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo do trabalho aparece um resultado que já existia idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. (MARX, 1968 p.202)

Minhas dúvidas sempre me acompanharam, não conseguindo ficar somente no método operante da filosofia da capoeira. No ano de 2013 assumi o cargo de docente efetivo de Educação Física na Prefeitura do município de Curitiba, logo comecei a participar da comissão de relações raciais da Escola em que estava lotado, contudo uma lacuna persistia, somente a minha vivência na capoeira não era suficiente para argumentar na comissão de Relações Raciais, na tentativa de descobrir melhor as relações da capoeira e suas contribuições, a proposta deste trabalho se propõe a despertar um novo olhar em relações as músicas de capoeira e suas possíveis relações. Que percebesse que a origem da capoeira e seus instrumentos, discriminação e luta são relatados nas letras das músicas cantadas pelos mestres e praticantes nas rodas de capoeira, e nessas existem elementos que relatam toda a história do Brasil desde sua colonização até os dias atuais. A proposta do presente trabalho visa auxiliar através das estrofes, das músicas uma contribuição para o material didático sobre a cultura afro-brasileira, tratando-se de um instrumento paradidático, somatório para à busca autônoma dos profissionais da educação nas disciplinas de Educação Física, fazendo interdisciplinaridade com a História, Arte, Português e Geografia. O ensino da modalidade capoeira dentro das diretrizes curriculares do ensino fundamental, visa afirmar a identidade do negro, e suas lutas como mediador e protagonista que lhe faz um ser participativo e presente nos

momentos históricos da nação, e as estrofes retiradas das 35 músicas de capoeira que conseguem transmitir e resumir um pouco da trajetória destes momentos. No capítulo 2 se faz apontamentos sobre as possíveis relações etno-raciais e a capoeira.

2 CAPOEIRA E RELAÇÕES ETNO-RACIAIS

A capoeira, pode ser uma ferramenta eficaz de representação de pertinência consolidada através de luta pela sobrevivência, pois “é uma manifestação cultural que está relacionada aos antepassados africanos, já que foi o negro escravizado no Brasil quem criou as bases dessa cultura” (SANTOS, 2002). Nesse sentido o governo faz-se necessário a implementação por meio da lei 10.639/2003, responsável por estabelecer o ensino obrigatório de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica. A prefeitura da cidade de Curitiba, de acordo com a realidade escolar preconiza o ensino da modalidade capoeira como forma de manifestação corporal, por meios dos conteúdos dos eixos norteadores da ginástica, da dança, do jogo, da luta e do esporte, implantando nas diretrizes curriculares de 2006.

Embora a capoeira tenha sido oficialmente considerada luta, o professor poderá desenvolvê-la ora como dança, ora como jogo, ora como esporte, sempre respeitando o seu valor pedagógico e cultural. (DIRETRIZES CURRICULARES 2006)

Assim considerando o passado e as diásporas da capoeira, que buscou um certo domínio dos espaços urbanos, chegando no Sul do País em específico na capital paranaense, cidade de Curitiba, “eu me radiquei em 18 de Dezembro de 1973”, disse SERGIPE (2006). O Mestre Sergipe tem o título de pioneirismo da capoeira no estado do Paraná, reconhecido por todos os grupos de capoeira presentes na cidade Curitiba. A história da capoeira, vem consigo aspectos de relevância para afirmar a presença negra no País, assim como sua resistência. PORTO (2010). E um dos marcos divisores foi a instituição da lei que tem

obrigatoriedade do ensino da temática cultura e histórias e afro-brasileiras no ensino fundamental e médio, na promulgação da Lei 10.639/03.

Deste modo se justifica o ensino da capoeira luta, mas também se faz necessário abordar a riqueza cultural trazida pelo africano. De acordo com CURITIBA, Prefeitura Municipal (2006, p.75) Os professores precisam de materiais disponíveis nas escolas públicas para trabalhar com temas relacionados à Educação das Relações étnico-raciais. A capoeira é reconhecida como possibilidades de trabalho dentro do ambiente escolar bem como seus princípios, por ser rica em suas histórias e curiosidades uma delas é sobre seu aparecimento e como se desenvolveu, outra se é jogo ou luta e na tentativa de responder as perguntas optou-se em pesquisar a origem da capoeira, seu vocábulo e como resistiu, e suas particularidades, e quem são os personagens responsáveis por sua salvaguarda e principalmente sobre seus instrumentos, o ritual que a cerca desde a formação da roda, vestimentas e principais golpes, dúvidas que permeiam os pensamentos dos praticantes e não praticantes da capoeira.

2.1 ORIGEM CAPOEIRA

As origens da capoeira são difíceis de reconstituir. Para uma grande dúvida, seria ela africana ou brasileira, os Mestres e estudiosos deram crédito a múltiplas versões, como a de que o berço da capoeira era Palmares (Quilombo de escravos localizado na divisa de Pernambuco e Alagoas, na Serra da Barriga), e que era a arma dos negros fugitivos. Estudos apresentados em 2014 pelo Departamento do Patrimônio Imaterial, (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.) Com sigla abreviada IPHAN (2014) defendem a hipótese mais provável de que ela foi um somatório de diversas danças rituais praticadas em amplo arco da África que abasteceu os negreiros e que se encontram no ambiente específico da escravidão brasileira. Sendo três possíveis mitos fundadores o primeiro trazida pela diáspora de africanos escravizados, o

segunda é de criação de escravos quilombolas e o terceiro a capoeira, justificando seu vocábulo por criação dos índios.

Embora estudos recentes tenham comprovado a existência de danças guerreiras similares a capoeira, não apenas na África Central, mas em outros países que fizeram parte da diáspora negra (a Ladjá da Martinica é uma delas), não se pode negar que as culturas são construídas a partir das influências que as cercam, o que gera tanto rupturas quanto continuidades. (RODA DE CAPOEIRA E OFÍCIO DOS MESTRES DE CAPOEIRA, 2014p.19).

A polemica dança ou luta levanta uma falsa questão, porque tradições africanas, principalmente entre povos chamados Banto (grande grupo linguístico que domina a África do Sul da linha do equador) a luta apresenta características de dança. Outra questão é o lugar do nascimento da capoeira antiga repousam no Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Luiz do Maranhão. Mas estudos regionais no campo da história ainda não existem.

É possível datar precisamente o nascimento de uma manifestação da cultura! Os estudiosos, até a pouco, ao se debruçarem sobre o mal conhecido fenômeno da capoeira no Rio de Janeiro do século XIX, a entendiam dentro do conceito vago e impreciso de “resistência”: a forma como as camadas populares enfrentam o poder das elites. (NOSSA HISTÓRIA, 2004p.17).

A dificuldade em estabelecer os aspectos geográficos, a capoeira foi reconhecida como fenômeno cultural urbano ao mesmo tempo em que enfrentava o aparato policial e a ordem escravatista, a capoeira participava das lutas políticas dentro dos grupos dominantes, como capangas dos senhores da Corte, e mesmo incorporava termos e trejeitos do vocabulário perante juízes e doutores da política da época. Fazendo parte da construção do país.

“O marco temporal da metamorfose que envolve a capoeira carioca, pode ser colocado em 1850.” (NOSSA HISTÓRIA, 2004, p.17). Neste ano o tráfico de escravos da África para o Brasil começou a ser trajetória definitiva do declínio, que também marcou o início do fim da própria instituição escravatista. Os escravos africanos iam desaparecendo da cidade, por obra do tráfico interno

que os tragava para as fazendas de café, mas também para a morte, que ceifava milhares de doenças, maus tratos e negligências.

No livro do Padre Anchieta, *A Arte da Gramática da Língua Mais Usada na Costa do Brasil*, editado em 1595, há uma citação de que “os índios tupi-guaranis, divertiam-se jogando capoeira” (SILVA, 1995, p. 10).

Em um trabalho publicado, o professor austríaco Gerhard Kubic, antropólogo e membro da Associação Mundial do Folclore, conhecedor de assuntos africanos, diz estranhar “que o povo brasileiro chame a capoeira de Angola, quando ali não existe nada semelhante” (SILVA, 1995, p. 10).

Considerando e revelando que não houve, no continente africano e nem em outros países influenciados pelas diásporas de costumes de escravidão com a raça negra, nada semelhante com a capoeira, levantando a hipótese que é uma manifestação de negros africanos criada em solo brasileiro, ficando dúvidas em relação ao termo capoeira que o capítulo seguinte aponta algumas possibilidades.

2.2 VOCABULÁRIO

A origem da palavra capoeira tem sido palco de acirrada disputa. Por anos, os praticantes e pesquisadores se conformavam com a versão de que significava o mesmo que “mato ralo”, “mato baixo”, vegetação mirrada que sobrevive após a queima feita por fazendeiros em florestas densas, e onde os escravos em fuga se escondiam para praticar sua luta-dança.

Esta visão foi disseminada pela primeira vez em 1923 e virou verdade. Mas muito antes, em 1879, o visconde de Bearepaire-Rphan em seu dicionário de vocabulários brasileiros, já colocava por terra esta versão, afirmando que capueira com “u” é que referia a mato, e capoeira com “o” tenha outros significados, entre eles o cesto carregado pelos escravos na cidade. Quatro décadas depois, em 1926, o arquiteto argentino radicado no Brasil, Adolfo Morales de Los Rios Filho publicou vários artigos no jornal *Rio Esportivo* desenvolvendo está esquecida hipótese, e afirmando que os escravos da estiva no Rio (antes de haver um cais de porto que merecesse este nome) carregavam os cestos capoeira

pelas ruas, e forjavam estranha disputa de pernas, que seria o embrião da capoeira (NOSSA HISTÓRIA, 2004p.17).

A palavra capoeira, parece ser aceita e entendida como, mato ralo ou mato que foi cortado, apontando para local de lutas entre aves, que cujo nome científico se assemelha ao nome da capoeira.

A palavra capoeira (caá + puéra) é um vocabulário tupi-guarani que significa “mato ralo que foi cortado, extinto”, Antenor Nascentes, diz que a luta da capoeira está ligada à ave URU (odontophorus capueira-spiz). Cujo macho é ciumento e trava lutas violentas com o rival que ousar entrar em seus domínios “os movimentos da luta se assemelham aos da capoeira” (SILVA,1995, p.11)

Foram relatados, três definições para a capoeira no minidicionário escolar da língua portuguesa: é mato que cresce em lugar limpo; viveiro grande para criação ou alojamento de capões e demais aves domésticas; jogo atlético de ataque e defesa, de movimentos rápidos e característicos introduzidos no Brasil, através dos negros, outra possibilidade apontada que a capoeira surgiu nos quilombos.

2.3 QUILOMBOS

O Brasil foi um dos países que mais importou e traficou escravos do continente africano, estes escravos após décadas de sofrimento e imersos na inferioridade estes seres negros viam-se como seres humanos desapossados dos direitos que correspondiam aos brancos. Mas mesmo assim criaram mecanismos de construção de suas identidades para representar avanços dentro da história, todos seus pertences foram arrancados mas suas crenças e rituais os acompanharam e foram representados de formas culturais preservando de algum modo suas tradições, a religião ficou adormecida aguardando seus anseios de liberdade.

Que começaram com fugas e eram capturados e castigados, em busca da terra prometida alguns formando os quilombos, os negros fugiam mesmo sabendo das punições. Denomina-se

“quilombos” as barracas em antros construídos as pressas, quase sempre cobertos por palmeiras. Palmares eram as zonas em que as palmeiras abundavam (SILVA,1995,).

Segundo SILVA ,1995 os primeiros quilombos surgiram por volta de 1600 no estado de Alagoas, mesma época que teve uma desorganização em relação a produção, diminuindo assim o controle sobre os escravos que aumentavam, pois a oferta estava facilitada pela ocupação holandesa em Angola. Em busca da liberdade escravos fujões aumentavam e queriam sair em busca dos quilombos.

A maioria dos escravos fugiam para Serra da Barriga formando vários quilombos, nascendo a primeira republica denominada “Quilombo de Palmares” e seus habitantes chamados de palmarinos, que viveram durante anos em paz alimentando-se de caça, pesca ou atacando fazendas e aldeias vizinhas e libertando escravos, liderados por Ganga Zumba que fez um acordo com os luso-brasileiros. Em 1678 os luso-brasileiros fizeram um acordo com os negros e reconheceram o direito dos quilombos de continuar existindo. (LOPES, 1985, p,46)

Tal acordo não foi tão aceito envenenando seu líder Ganga Zumba, dando posse a Zumbi dos palmares. Acordo quebrado que gerou desconforto para a coroa, determinando o fim de Palmares, que resistiu a inúmeras expedições.

Com o perigo crescesse, o governador geral Francisco Barreto de Meneses mandou uma expedição para exterminá-los. Embora com armas improvisadas, os negros derrotaram sucessivamente vinte e quatro expedições chefiadas pelos célebres capitães-do-mato (homens contratados pelos senhores ou pelo Governo). Começou aí a tradição marcial da capoeira. (SILVA, 1995, p.12),

Indícios de que a busca de liberdade estava presente como forma de revolução os fugitivos palmarinos se mostravam evidentemente superiores na luta, movido pela agilidade, coragem, sangue frio e astúcia, aprendidas ali

afrontando bichos, as feras mais perigosas, lutando mesmo com elas saltando velados, trepando em arvores, as mais altas e desgalhadas, para se acomodar em suas frentes, pulando de umas para outras, tornando-se assim extraordinariamente ágeis e muito comumente um homem desarmava uma escolta, punha-a em desordem, fazendo-a fugir. Tornando desta maneira uma questão de honra para o sertanejo Domingos Jorge velho, mestre do campo, ganancioso por terras, motivo que ofereceu seus serviços para o governador Matias da Cunha em 1687, sua exigência era as terras conquistadas e escravos capturados, missão que se tornou impossível pela expedição mesmo com sete mil homens bem armados.

Em 1691, um novo governador de Pernambuco, (Souto Maior), decidido a qualquer custo exterminar o império negro, recorre aos serviços do bandeirantes Domingos Jorge Velho. Assinado acordo, Jorge Velho parte imediatamente com sua tropa composta por mais de mil homens rumo à grande resistência negra. (Santos, 1995, p.38).

A perseguição durou dez longos anos e como consequência muitas mortes, sendo de crianças, jovens, homens e mulheres todos morreram defendendo seu território, tamanha batalha sangrenta apontava para o fim da terra prometida e o assassinato do Deus da guerra, Zumbi dos Palmares. (LOPES, 1981)

E assim, no dia 22 de morto novembro de 1695 Zumbi foi morto. André Furtado ida do de Mendonça deu fim a vida do último líder da Republica de Palmares, cortando a sua cabeça e levando-a para cidade de Recife, onde ficou exposta em praça pública até decompor-se. (SANTOS,1993, p.41),

Com o Deus da guerra morto, seus seguidores não aceitavam sua morte e cantavam como se fosse um ritual e aclamavam em grande coro, “Zumbi, Zumbi, oia Zumbi, ganga Zunbi, Mochicongo, oia Zumbi “(SANTOS,

1993, p.41) acreditando que este canto poderia conceder a vida ao Zumbi de Palmares, mostrando o poder do canto em forma de oração, demonstrando a perpetuação do ritual herança cultural africana. Não havendo um conformismo para os seguidores de palmares pois acreditavam que estavam próximos da liberdade permanente. Os quilombos se distinguiam de qualquer outra modalidade de resistência à escravidão. Muitos escravos preferiam o suicídio à voltar à escravidão antiga.

O negro, na sua aflição, não sentia dificuldade, nem hesitava em privar-se da vida. Tinha venenos de efeito infalível e pronto. Era de uma coragem mais que estóica(*) para romper uma artéria ou para cravar uma faca no coração. E até para matar-se, não precisava senão de um pedaço de corda. O estrangulamento era um processo mais comum do suicídio, Mais ainda quando não tinha ao alcance um veneno seguro, nem dispunha de instrumentos; mesmo quando preso e estaqueado, o mísero morria quase que se pode dizer por esforço da sua própria angustia: dobrava a língua sobre a faringe, asfixiando-se” (Clamavam a isto de engolir a própria língua). (SANTOS,1993, p.34).

(*) Estoica – indiferente à cor e à adversidade

Iniciando nitidamente algumas possibilidades de revoltas e pequenas rebeliões pois a população estava indignada, e o ambiente estava propicio a manifestações. Com a extinção de Palmares, a capoeiragem, saiu das capoeiras, já agora nitidamente como recurso de ataque e defesa. (SILVA 1995, p.14)

A causa dessa superioridade, que, na luta corpo a corpo, mostravam o refugiado na capoeira, explicava os da escolta que estava em saber e aplicar o foragido um jogo estranho de braços, pernas e tronco, com tal agilidade e tanta violência, capazes de lhe dar uma estupenda. Espalhou-se então, a fama do “jogo da capoeira”, depois chamado de capoeiragem. (SILVA, 1995, p.13),

A capoeira apresenta estes três mitos citados acima, apontando seu surgimento, reconhecido pelo órgão responsável pela salvaguarda da capoeira o IPHAN, relata em seus documentos que a patente indígena na criação da

capoeira é de difícil sustentação por não haver relatos de índios reivindicando essa possível paternidade.

A capoeira dessa forma é reconhecida como um fenômeno cultural urbano, cuja história permeia o passado, presente e tudo leva a crer que estará no futuro, seria inseguro apontar com precisão suas origens, assim este distanciamento da origem e autenticidade da cultura brasileira referida, tendo como consequência a percepção distorcida dessa realidade, suscita algumas indagações e respeito à sabedoria popular e meus convívios com velhos mestres da capoeira, e professores de diferentes disciplinas apresento meu estudo que por certo não é definitivo, mais um convite para entrar na roda de capoeira e seu universo musical.

Segundo BARBIERE (1993), no relatório Faure (UNESCO) e feito uma referência de um tipo de educação com o aprender a ser.

A (...) a educação para formar este homem completo, cujo advento se torna mais necessário à medida que coações sempre mais duras separam e atomizam cada ser, terá que ser global é permanente. Trata-se de não mais adquirir, de maneira exata, conhecimentos definitivos e sim, de se preparar para a elaboração, ao longo da vida, um saber em constante evolução e de 'aprender a ser'. (BARBIERE, 1993, p.13),

Defende BARBIERE (1993), que a essência da capoeira é uma manifestação cultural, uma soma de elementos estruturados mais ricos do Brasil, sendo estes verdadeiras contribuições e influências do povo negro.

2.4 ELEMENTOS ESTRUTURANTES DA CAPOEIRA

No desenvolvimento do fenômeno, tida como “coisa de negro” a capoeira, ficou considerada como coisa de bandido e marginais, com a abolição da escravatura em 1888, produziu-se no Brasil uma crise econômica que trouxe serias consequências para grandes proprietários rurais, que eram

base da economia colonial, mesmo depois da lei Áurea, muitos dos senhores do engenho ainda tinham ilegalmente alguns escravos em suas propriedades, a ausência gradativa dos muitos escravos das lavouras em busca da liberdade, contribuíram para a crise, foi um meio para que o negro utilizasse a capoeira como uma forma de buscar sua própria sobrevivência, se utilizavam das habilidades da capoeira como meio de tirar vantagens, e para manutenção da ordem em 1890 foi decretado a perseguição dos capoeiras que tinha decreto no código penal, uma perseguição que durou anos, cerca de meio século a capoeira permaneceu na ilegalidade assim com manifestações populares da época.

O início do processo de legalidade da capoeira é lento, mais os praticantes que eram deportados acabavam ensinando os companheiros da prisão e estes mesmos sabendo da proibição praticavam no anonimato absoluto. Devido ao fato das cidades nordestinas, Recife e Salvador não terem sofrido um processo de perseguição, a capoeira tomou um novo rumo.

Neste período ela estava pouco difundida e muito discriminada. A primeira destas obras foi o livro de Anibal Burlamaqui, *Ginastica Nacional (Capoeiragem)*, publicado em 1902, período que a mesma estava proibida por lei. Outra publicação foi do livro *Guia da Capoeira (ginastica brasileira)*, que apareceu na Bahia em 1907, cujo autor somente levava as iniciais O. D.C., feitas por motivo de segurança, no caso de que o autor fosse penalizado pelas forças repressoras (SANTOS,2002, p.105).

Tal autor demonstrava que existia uma grande preocupação em resgatá-la para que fosse considerado um método nacional de ginástica brasileira, estabelecendo regras e demonstrando seus principais golpes. Na tentativa do reconhecimento aponta SILVA (1993) “Tínhamos necessidade de nacionalizar a nossa Educação, de diminuir a espantosa quantidade de analfabetos, de melhorar as condições culturais do povo.”

Os conhecimentos teóricos e práticos de seus protagonistas favorecem suas transmissão e preservação e a aceitabilidade popular. Estes aspectos influenciaram de uma forma ou outra o sistema opressor, obrigando a retirá-la do Código Penal em 1907. (SANTOS, 2002, p.105).

Esta situação permitiu que vários capoeiristas saíssem do anonimato podendo demonstrar sua arte, em destaque Manoel dos Reis Machado que no dia 09 de julho de 1937 ganhou reconhecimento e registro oficial a sua academia, do governo da Bahia que a qualificou como um ensino de educação física.

E, com ideias nacionalistas e com os "bons ventos" do Estado novo, em **1937**, surge oficialmente a primeira "Academia", fundada por Manoel dos Reis Machado, conhecido por **Mestre Bimba** (1900/1974), chamada e registrada no órgão público competente da época, de **Centro de Cultura Física e Capoeira Regional**. Em **1941**, é fundado o **Centro Esportivo de Capoeira Angola**, por Joaquim Vicente Ferreira Pastinha, o **Mestre Pastinha** (1909/1981), saindo então da clandestinidade, com apoio de Getúlio Vargas, que nomeou, em 1953 o "Esporte Nacional Brasileiro". (BARBIERE, 1993, p.32)

Após todos estes reconhecimentos a capoeira atingiu um número incontável de praticantes, principalmente depois de serem aceitos em algumas escolas de ensino municipais e estaduais, academias de ginástica e clubes esportivos, acredita-se que o principal motivo seja a divulgação pela mídia e a facilidade das informações e fabricação de produtos modernizados inseridos na capoeira desde a vestimenta e materiais inerentes à modalidade. Além é claro do empenho dos mestres que brigam se for preciso, para dar continuidade e preservar esta arte multidirecional que para alguns é filosofia de vida, a capoeira de Angola preserva muito a tradição e suas raízes.

2.5 CAPOEIRA DE ANGOLA

Segundo DOSSIE IPHAN (2014) “A importância de Mestre Pastinha à frente da capoeira Angola foi fundamental para que esta se tornasse visível e ocupasse espaços em que até então, não havia penetrado.” Mestre Pastinha é reconhecido como guardião da capoeira Angola, dedicou sua vida a ela, foi condecorado patrono, relatado em diversos livros inclusive nos didáticos escolares. A capoeira de Angola foi expandida para todas as regiões do País, mais jamais perdeu suas raízes, preservou a malícia e a malandragem, principais características da modalidade.

O capoeira lança mão de inúmeros artifícios para enganar e distrair o adversário. Finge que se retira e volta-se rapidamente. Pula para outro lado e para outro. Deita-se e levanta-se. Avança e recua. Finge que não está vendo o adversário para atraí-lo. Gira para todos os lados e se contorce numa “ginga” maliciosa e desconcertante. (MESTRE PASTINHA,1988 p.29)

Dando mais ênfase à dança, logo após a legalização da capoeira surgiu uma necessidade de preservação dissimulando a luta. No seu trabalho de resgate enfatiza com máximo rigor a composição da roda seguindo um ritual de sua orquestra. Formada por 08 instrumentos, assim distribuídos, pela ordem de entrada, isto na roda de capoeira.

1. RECO-RECO
2. AGOGÔ
3. PANDEIRO
4. BERIMBAU GUNGA
5. BERIMBAU MÉDIO
6. BERIMBAU VIOLA
7. PANDEIRO
8. ATABAQUE

Sendo que cada um com sua função na roda, o berimbau, que geralmente é tocado pelo mestre, ou responsável pelo grupo ditando o ritmo do jogo determinado para a situação que apresenta:

1. ANGOLA
2. SÃO BENTO GRANDE
3. SÃO BENTO PEQUENO
4. IUNA
5. SANTAMARIA
6. CAVALARIA
7. JOGO DE DENTRO

Mesmo na capoeira Angola, quem determina a formação dos instrumentos na roda é o mestre presidente do seu grupo. Podendo ou não adotar uniforme para seu grupo.

O praticante da capoeira Angola é denominado Angoleiro e geralmente não usa uniforme(abadá), segue a tradição ao pé da risca, ou seja, não questiona somente segue o que o grupo determina ou acredita que esta é a forma mais certa, não se deixando ser influenciado por outros praticantes de grupos diferentes, o respeito pelo mestre é peculiar do praticante de capoeira Angola, seu ritual de roda passa por todos os toques acreditando que esta é uma forma de treinar e aprender vivenciando até a exaustão, sendo uma forma de se aproximar de seus ancestrais. Adotam na maioria das vezes a vestimenta chamada de indumentária, calça preta e camisa amarela, cores do time Ipiranga da Bahia, time do coração de mestre Pastinha. Outros adotaram a camisa branca e calça preta, simbolizando N'golo, o jogo africano conhecido como dança de zebra. A capoeira de Angola perpetua o máximo suas tradições, para inovar foi criado a capoeira Regional com intuito de aparecer mais uma luta e se aproximar das outras artes marciais existentes.

2.6 CAPOEIRA REGIONAL

Criada por mestre Bimba com intuito de luta, com sistema de ensino, graduações e uso de uniforme obrigatório para as rodas oficiais e ritual de batizado. Uma capoeira mais objetiva buscando performance e uma boa condição física, formando atletas competitivos.

Na atualidade, a maioria dos praticantes da capoeira se dizem regionais, talvez pela forma que se assimila com outras lutas no aspecto de organização.

Dentro das academias de ginástica, escolas e clubes, a capoeira Regional foi mais bem aceita. Devido sua organização e associações legalizadas e uso dos uniformes que remetem segurança e respeito.

Quanto aos instrumentos da capoeira, fica ao encargo do mestre estabelecer ou adotar a organização da orquestra em sua roda. Não podendo jamais esquecer do berimbau que comanda a roda, tendo a função de ditar os toques na roda, sendo os mais utilizados na capoeira Regional são:

1. SÃO BENTO GRANDE DE BIMBA
1. REGIONAL
2. IDALINA
3. SANTA MARIA
4. IUNA
5. BENGUELA
6. AMAZONAS
7. SAMBA DE RODA

Para cada tipo de toque, se tem uma forma peculiar de jogar a capoeira, desde jogo malicioso ao jogo perigoso com facas ou navalhas, permitido ou não o aluno iniciante tendo variações conforme grupo de capoeira.

Conforme a chegada de novos mestres e o crescimento da própria capoeira no território nacional e internacional, a capoeira regional tomou um novo rumo, adotando outros movimentos, golpes e sistemas de graduações diversas, conforme os mestres de seu grupo criando novos fundamentos e inovando as tradições, alguns mestres defendem que a verdadeira Capoeira Regional, para ser praticada precisa treinar e saber as sequencias de Mestre Bimba. Éticas e normas eram expostas na academia de mestre Bimba, procuravam definir o capoeirista como um atleta, ou lutador, não podia beber e nem fumar, tidas como atitudes irracionais, pois essas poderiam evidenciar falha de caráter e demonstrava que o capoeira estava visível e que seria comparado com o vagabundo ou desocupado, as normas adotadas sugerem que a capoeira regional evidencia a existência de um sistema coerente de orientação de condutas. Os instrumentos da capoeira são indispensáveis eles ditam o estilo de jogo.

2.7 INSTRUMENTOS UTILIZADOS NA CAPOEIRA

O universo da capoeira está cada vez mais amplo, divulgado no mundo inteiro talvez por ser o único esporte brasileiro conhecido e reconhecido, o menos pesquisado seus adeptos praticam e repetem e se limitam em depoimentos dos velhos mestres, a maioria dos livros falam do mesmo conteúdo só que de forma diferente, uns citando os outros, tornando uma ciranda de conhecimentos já adquiridos, isso é possível ver a organização das rodas espalhadas pelo mundo muitas improvisadas, portanto cada mestre monta sua roda da forma que acha conveniente ou seguindo suas raízes, o jeito brasileiro de adaptar-se ao meio, uma justificativa de sua permanência na atualidade.

Abaixo seguem os instrumentos, sem o intuito de formar uma roda, mas sim para apreciação e conhecimento.

a) Berimbaus

Instrumento primitivo, pouco se sabe sobre sua verdadeira origem e por qual via adentrou no território brasileiro, o mesmo é encontrado em outros países da África, provavelmente os mercadores e colonizadores o trouxeram na época da colonização, instrumento monocórdio tocado principalmente pelos capoeiristas nas rodas de capoeira é segurado com a mão oposta à predominante, juntamente com o dobrão ou pedra e com a predominante se segura a baqueta e veste-se o caxixi como se fosse um anel, ficando na palma da mão. Também conhecido como berimbau de barriga, pois cuja abertura de sua cabeça fica voltada para o abdômen. Geralmente são utilizados três berimbaus, sendo Gunga ou berra boi, que marca o toque principal, o segundo Médio, que acompanha a marcação e terceiro Viola, que realiza as variações e faz alguns repiques, enobrecendo a harmonia dos berimbaus, suas diferenças ficam evidentes no tamanho de suas cabaças que funcionam como caixa de ressonância do instrumento.

Em geral o berimbau pode ser construído de diversas madeiras desde que sejam flexíveis, as mais conhecidas são Arueira, Pau Pereira, Aricanga, Candeias, Cambuí, Biriba ou Beriba (*Eschweira ovata*) sendo esta última a mais recomendada segundo tradições dos mestres mais velhos da capoeira, argumento que sustenta o nome derivado do Berimbau. A madeira que tem o nome de verga, fica tencionada por um arame contendo a caixa de ressonância que é de cabaça (*Legenária vulgaris*), caxi (*cucurbitáceas*) ou coité (*Crescentia Cujete*) cortado no fundo e raspado por dentro e retirado todas as sementes. É tocado á rápidas batidas com uma vareta que leva o nome de baqueta, batida no arame que vez por outra presa pelo dobrão (moeda de cobre antiga ou pequena pedra de rio), para alguns grupos de capoeira o capoeirista deve aprender a fazer seu próprio Berimbau. Podendo ser pintado ou envernizado, alguns grupos preferem

não pintar justificando que o som fica mais puro e se aproxima mais das suas origens dando o som mais adequado a suas características.

Atabaque

O atabaque é uma espécie de tambor oriental, muito antigo entre os persas e os árabes, por sua vez mais divulgado na África. Segundo Sergipe o termo atabaque é aceito por unanimidade pelos arabistas como tímpano mouro de origem árabe (SERGIPE, 2006, p.58).

O atabaque chegou ao Brasil por mãos portuguesas para ser usado em festas e procissões religiosas e foi adaptado à capoeira por volta de 1967. Geralmente percutido com baquetas em rituais de candomblé, motivo de confusão sobre a semelhança com a capoeira, a maioria dos capoeiristas utilizam do atabaque de corda e batem com as mãos, para não confundirem e diferenciar do candomblé, sendo quase impossível falar de uma arte sem citar a outra tendo em vista que ambas foram perseguidas e chegaram da mesma forma em nossos territórios.

b) Ganzá, Macumba ou Reco-Reco

O reco-reco é construído geralmente de bambu com aproximadamente 40 cm, com sulcos transversais sobre os quais se desliza uma vareta ou uma haste de madeira, podendo também ser de bambu. Sua verdadeira origem é desconhecida assim com seu nome, sendo um instrumento de fácil construção, sua finalidade é de um complemento musical, não afetando sua ausência na roda de capoeira, também utilizado nas roas de samba.

c) Pandeiro

Igualmente ao atabaque, foi introduzido nos solos brasileiros pelos portugueses, com intuito de fortalecer as festas religiosas, sendo hoje considerado um dos instrumentos mais conhecidos do mundo por sua adaptação a vários estilos musicais, utilizado pelos grupos de pagode e samba, nunca

utilizado isoladamente sempre de acompanhamento, na roda de capoeira é peculiar e mais enaltecido no samba de roda.

d) Agogô

Introduzido no Brasil pelo povo africano, o agogô é um instrumento de percussão feito de ferro, o termo pertence à língua nagô e vem do vocábulo agogô, que significa “sino”. Nas rodas de capoeira, inicialmente foi visto seu uso em algumas academias da Bahia, por praticantes de capoeira de Angola, conseqüentemente se expandiu para as outras regiões do país. Seu nome foi incorporado à língua portuguesa sem sofrer nenhuma alteração, podendo ser produzido de forma artesanal com sapucaia ou o coco da castanha do pará, que diferencia os sons, é bastante utilizado nas músicas populares, principalmente nas afro-brasileiras, alguns grupos de capoeira que entendem a importância de preservar as tradições defendem o uso do agogô em suas rodas.

f) Caxixi

O caxixi é um instrumento do berimbau, é um trançado de palha ou vime em formato que se assemelha a um sino, sob uma base redonda de cabaça a qual serve de alicerce para a construção do caxixi, com a parte superior em formato de uma alça para colocar os dedos que também estarão segurando a baqueta, dentro são colocadas sementes que darão o som característico do instrumento. Sua origem é desconhecida, assim como sua procedência por ser um instrumento artesanal presente em diversas culturas. O caxixi nos dias atuais foi adotado por percussionistas e músicos por ser de fácil manipulação. Após a formação da bateria de acordo com cada grupo se desenvolve os ritmos musicais, e os capoeiristas entram na roda e realizam suas firulas e golpes e esquivas.

2.8 GOLPES E MOVIMENTOS

Estes executados durante o treinamento ou na roda, logo após aprender as defesas que são chamadas de esquivas.

Os golpes vão se tornando mais complexos na medida que o aluno vai aprendendo, começando com golpes frontais e laterais, depois vem os semicirculares e circulares ou giratórios, por último os golpes aéreos e os acrobáticos que na maioria dos grupos são mais utilizados para demonstração.

Os movimentos da capoeira são marcados pela ginga, e a partir desta os golpes e esquivas, que aparecem conforme o andamento do jogo, cadenciado e conduzido pelo toque do berimbau. Pela ginga os mestres antigos conseguem identificar que nível se encontra o praticante.

PRINCIPAIS GOLPES UTILIZADOS (BÁSICO)

- GINGA
- BENÇÃO
- CHAPA
- MARTELO
- PONTEIRA
- CABEÇADA
- QUEIXADA
- JOELHADA
- MEIA-LUA DE COMPASSO
- ARMADA
- RABO DE ARRAIA
- MARTELO VOADOR

- CHAPÉU DE COURO
- PARAFUSO
- BANANEIRA
- ESQUIVAS
- RODANTES

2.9 RODAS

É na roda que o capoeirista, sentido e seguindo o som excitante do berimbau que ele apresenta sua performance adquirida durante os treinos. Todo grupo de capoeira adota um dia para realizar seu ritual de roda, sendo o encontro de todos os alunos, reunidos com um só objetivo: distrair-se. É nas rodas que se vê o mestre da academia mostrar a sua habilidade e tem o privilégio de assistir os movimentos e golpes novos realizados por outros capoeiristas. Sendo na roda a oportunidade de confrontar o seu estilo com estilos diferentes, descobrindo mancadas e acertos, aguçando os reflexos e desabrochando a sua criatividade, dentro da roda as diferenças não existem o doutor e o analfabeto de pés descalços realizam o mesmo ritual.

“O negro no Brasil e especialmente na Bahia esteve sempre em situações que para ele são quase virtualmente desfavoráveis. Seu processo de afirmação é como um jogo que ele vem desenvolvendo, ao sentir a necessidade de que a Capoeira seja desenvolvida e incorporada pelo branco. Por isso passa a percebê-la como uma atividade cultural negra que pode ser praticada por qualquer pessoa, independentemente da situação geográfica cor, idade, sexo, religião e educação. Tal delineamento somente é válido se levar em conta que a mesma manifestação cultural de matrizes africanas que atualmente é chamada afro-brasileiras. No entanto, outros capoeiristas estão de acordo que seria importante considerá-la como uma contribuição e uma manifestação criada pelos negros. (SANTOS, 2002, p.113).

A prática da capoeira é desenvolvida como um todo e não tem como fugir do ritual, uma boa roda de capoeira precisa ter todos os instrumentos musicais para determinar o ritmo e produzir harmonia, palmas e jamais esquecer do canto, sendo que todos deverão estarem uniformizados, sentados em círculo esperando o mestre iniciar a roda, geralmente o jogo inicia com os mais graduados, alguns grupos com convidados que dançam e lutam, com movimentos sincronizados, em pé ou em posição invertida trocando o pé pela mão e vice versa, a diferença entre as rodas de rua é que os participantes ficam em pé e permitem visitas inesperadas, já nas academias somente convidados e com rodas programadas, a musicalização é desenvolvida de formas diferentes geralmente quem canta é o mestre, principalmente no início do jogo, aproveitando para dar seu recado e transmitir a tradição.

A mais pura linguagem popular são as músicas de capoeira cantadas nas rodas, elas relatam proezas e os prazeres dos jogadores, sendo uma maneira de passar os ritos corriqueiros, dando liberdade para o ouvinte interpretar e criar de acordo com sua emoção, além de descontrair e animar quem está presenciando. A música tende a valorizar ou construir ao longo da roda, selecionando fatos, contando histórias do contexto peculiar dos negros de outrora, fazendo recortes temporais e possibilitando a contemplação e a homenagem aos seus criadores, percursos ancestrais já estabelecendo um elo quase intocável com os rituais africanos implantados neste continente no tempo das exportações portuguesa.

Geralmente a cantiga é cantada pelo mestre de capoeira de forma peculiar expressa com sotaques e estilo próprio de posse de seu majestoso e imponente berimbau.

3 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS MÚSICAS DE CAPOEIRA.

Sejam as músicas antigas ou atuais, se é necessário mencionar alguns pontos fundamentais, como ponto de partida o desenvolvimento econômico, político e social que contribuíram para as formas de organização da sociedade brasileira, o crescimento do trabalho industrial trouxe sérias consequências para as tradições populares dentro do contexto cultural brasileiro, tratando das músicas, que aquelas que eram veneradas pela classe desfavorecida da época eram consideradas vulgares, pejorativas, inferiores, pecaminosas, entre outros adjetivos. Por outro lado aquelas escutadas pela classe dominante eram consideradas como cultas, sérias, boas, clássicas, tendo um sentido de existir.

Estes dois aspectos contribuíram para que as músicas subalternas fossem marginalizadas enquanto as das classes dominantes ganhavam proporções ascendentes. Quanto as músicas de capoeira se enquadram nas de classes menos favorecidas até hoje se existe um preconceito em relação a essas músicas, destacando-se o momento da historicidade específica da vida dos negros no Brasil, aqueles responsáveis pelo desenvolvimento braçal, que não esqueceram seus rituais de canto, ficando vestígios do desdobramento da escravidão. Portanto os diversos conceitos das músicas populares são algo estruturado, um produto que é mais do que só escutar, uma capacidade de tornar viva e perpetuar as sucessões de sons, as quais se diferenciam de acordo com diferentes momentos históricos pelos quais vem passando nossa sociedade.

Assim, a música de capoeira é intenção, realização, emoção, valor e estrutura e forma. Nesse tipo de música existe também como qualquer outro gênero musical o compositor, o e o tocador, quer dizer, no ambiente capoeirístico compõe-se, aprende-se e toca-se. Resumindo, esse tipo de música é um sistema de comunicação organizada humanamente, que implica uma estrutura de sons e símbolos que os membros dos grupos de capoeira se comunicam entre si, ou com outro gênero diferente como um bem coletivo. (SANTOS, 2002, p.73).

Estes estilos de música com expressões de uma classe social tido com baixa são acometidas e participaram sempre da formação intelectual do povo brasileiro, e deveriam ser uma fonte contínua de revelações de aspectos históricos que jamais foram transmitidos através da educação formal, do ponto de vista educacional, talvez exista um apontamento já que a educação brasileira foi traçada pela classe que sempre exerceu o poder, evidentemente que as músicas de capoeira nunca estiveram em seus planos de educação por não satisfazerem e não conseguirem fortalecer os propósitos dos governantes, porque ela vão contra os interesses, além de revelar maus tratos e tratamentos desumanos cometidos pelos governantes na trajetória da construção da discriminação do negro no Brasil.

A música tem o poder de atingir seu público alvo em curto espaço de tempo e de maneira muito rápida. Por isso, seu poder de persuasão é muito forte para os praticantes de capoeira, em que a figura do mestre estreita conhecimentos de maneira surpreendente.

A partir das transmissões orais, as músicas em uma perspectiva distinta apontam para o cenário brasileiro uma transmissão do conhecimento de épocas conturbadas que retratavam o conformismo e dialogavam com a sociedade e deixando sempre um recado subliminar, com intenções de valorização da cor e da raça, enaltecendo o sentimento de luta pela liberdade, que fazem parte do universo da capoeira cantada geralmente pelo mestre, que as canta de forma peculiar com trejeitos expressando sotaques e estilo próprio de posse de seu majestoso berimbau.

Dentre as músicas da capoeira, algumas de Domínio Público compostas por autores desconhecidos, mas todas tradicionais e conhecidas retratam acontecimentos na tentativa de homenagear enaltecendo alguém, ou até retratar momentos da história da nossa nação, as músicas escolhidas abaixo demonstram esta realidade afirmando a criatividade e necessidade de liberdade

O presente trabalho pretende contribuir para o trabalho didático sobre as questões étnico-raciais, auxiliando a interdisciplinaridade, conforme a lei 10639/03, despertando através destas estrofes das letras de 35 músicas de capoeira cantada por praticantes de capoeira nas rodas

Para Silva, (2007) Tratar, pois, de ensinamentos e de aprendizagens, é tratar de identidades, de conhecimentos que se situam em contextos de culturas, de choques e trocas entre jeitos de ser e viver, de relações de poder. De acordo com Paulo Freire, (1969) é através do conhecimento e das relações entre os sujeitos e o mundo, que o homem transforma a realidade.

Conforme Dossiê IPHAN (2014) “Esse complexo musical é necessário para o deslocamento dos jogadores e do público para uma temporalidade própria.”

As músicas de capoeira, possuem uma peculiaridade são na maioria respeitadas as formas regionais de fala, em sua criação são utilizadas palavras que dão rima, nem sempre tendo um sentido claro, podendo confundir o ouvinte, uma vez que os autores eram pessoas privadas de estudo e de classe menos favorecida, geralmente não registravam suas autorias por medo da perseguição. No Brasil, relacionado as músicas os direitos autorais mesmo que registrados, duram 70 anos contando a partir do mês de janeiro após a morte do autor, se o autor não registrou sua obra após a sua morte a música se torna domínio público automaticamente não respeitando o prazo de sete décadas, na tentativa de se fazer um recorte temporal as estrofes a seguir apontam possibilidades e como começou a nossa história. No início da colonização do Brasil a escravidão foi uma forma desumana de se conseguir trocas, o povo africano foi capturado e trazido para essas terras por navios tumbeiros, muitos morriam de frio e doenças, jogados ao mar como se fossem lixo, os navios conhecidos como Negreiros, esta estrofe da música 3 Navio Negreiro, indica de onde vieram a maioria dos escravos, confirmando a captura e aponta alguns países africanos.

**É o navio negreiro
Com os escravos de Angola
Vem gente de Cambinda
Benguela e Luanda
Eles vinham acorrentados
Pra trabalhar nessas bandas**

Na justificativa de aceitar a capoeira como herança cultural africana e suas contribuições, Mestre Camisa canta sobre a chegada dos negros no Brasil, relatando o lugares de onde vieram e como eles chegaram trazendo consigo o sofrimento, suas manifestações populares e religiosas, sem perder a fé, demonstrando força de vontade, e que mesmo que muitos morreram nos porões dos navios onde a esperança e as más condições eram verdades e não opções.

Na música 15 nesta estrofe Mestre barrão, ressalta a forma que os exportadores agiam, separando a família desmembrando e tirando os seus pertences e retirando vínculos amorosos e paternos, agindo desta forma justificando o único propósito serventia incondicional.

**Fomos trazidos pro Brasil
Minha família separou
Minha mana foi vendida
Pra fazenda de um senhor**

Esta estrofe da música 18, relata a separação dos pais mesmo para os nascidos no Brasil, evidenciando um comércio interno entre os feitores, senhores do engenho, principal atividade da época.

**A dor de uma mãe escrava
Ao ver seu filho se afastar
Vendido para uma fazenda
Como ele fosse
Espécie de animal**

Quando no território brasileiro o sofrimento, seu dono o feitor, tinha que ser respeitado e venerado chamado de senhor o trabalho a humilhação estava presente, aponta a músicas 8 DP que o negro vivia nas senzalas, locais insalubres que lembravam ranchos para prender animais.

Ele também era escravo

Na senzala ele lutou

Trabalhava o dia inteiro

Ainda apanhava do senhor

Nesta estrofe da música 16 Carolina Soares relata o tempo de trabalho, o uso de facões, e se caísse era punido com chicotadas, na frente dos demais para servir de exemplo

Dorme presos como animais, acorda cedo pra trabalhar

Era na foice e no machado, com o facão nos canaviais

Quatorze horas por dia, e sem poder reclamar

O negro caía cansado, logo era chicoteado

A forma de estabelecer domínio sobre o escravo era a punição, que podia ser apenas verbalmente ou extrema, o escravo era propriedade seu feitor poderia fazer o que quisesse, é o que retrata nesta estrofe, o sofrimento música 15 Mestre Barrão.

O meu pai morreu no tronco

No chicote do feitor

O meu irmão não tem a orelha

Porque o feitor arrancou

O descontentamento dos escravos estava ficando evidente, retratado nesta estrofe da música 16.

Não bata n'eu mais não

Não bata n'eu mais não

**Não bata n'eu mais não, seu feitor
Que eu já vou me levantar**

O pedido de calma e o anseio de liberdade começava a se manifestar, as fugas eram uma ferramenta de libertação, mesmo que quando capturado poderia ser punido mais a liberdade era o sentimento superior, os quilombos eram as melhores opções a esperança da terra prometida e próspera era o destino, o que relata a estrofe da música 15.

**Pro quilombo eu fugi
Com muita luta e muita garra
Me tornei um guerreiro de Zumbi**

O sofrimento e o lamento que o corpo não aguentava mais e a alma não pertencia mais ao capitão do mato fica evidente nesta estrofe da música 28

**Eu vou fugir
Eu vou capitão do mato
Minhas mãos tão calejadas
Minha alma está cansada
Já não aguento este lugar
O Quilombo dos Palmares
Ajude a me curar**

Para falar de liberdade e de libertadores, o curioso é que todos ressaltam a importância de zumbi dos palmares e o ressaltam como símbolo e herói, na estrofe da música 30, fica evidente a importância de Zumbi, os méritos são também para os palmarinos que resistiram a 66 expedições coloniais lideradas por Ganga Zumba e Zumbi dos Palmares nos territórios de Alagoas e Pernambuco.

**Zumbi é nosso herói
Zumbi é nosso herói, colega velho**

Do palmares foi senhor

Pela causa do homem negro

Foi ele que mais lutou

Mas como os heróis de nossa história sempre assim os tornam quando morrem, não foi diferente com Zumbi que foi morto e traído, relatado na música 31 de Mestre Barrão.

Ô valente guerreiro e forte

Não acreditava na sorte

Não tinha medo da morte quando o fato aconteceu

Com a notícia que veio de longe

Dizendo que o Rei Zumbi morreu

Nesta mesma música 31, uma estrofe relata que a esperança de ser livre tinha terminado pois a morte de Zumbi foi anunciada.

E o guerreiro valente gritava.

De repente uma voz recuava

Mataram o Rei Zumbi

Assim a notícia chego

E o guerreio

Que nunca chorava

Nesse dia ele choro.

O corajoso líder Zumbi lutador em prol da liberdade dos africanos foi injustamente traído, seu assassinato um produto do medo falta de compreensão, o que é identificado até hoje, descendentes de africanos lutando pelo direito de ser reconhecido a igualdade, para muitos negros Zumbi continua vivo dentro de cada um daqueles que continuam enfrentando seus inimigos para serem

reconhecidos como iguais, a música 30, em sua última estrofe retrata esta posição.

Zumbi é nosso herói, colega velho

Do palmares foi senhor

Pela causa do homem negro

Foi ele que mais lutou

Apesar de toda luta, colega velho

O negro não se libertou, camarada!

A busca da liberdade não acabou, algumas conquistas fora acontecendo, mudanças nas leis para o processo da abolição da escravatura, como a lei Eusébio de Queirós aprovada em 4 de setembro de 1850, que proibia o tráfico interatlântico de escravos que começou a prejudicar o sistema industrial, onde a mão de obra começou a ficar escassa. Outra conquista foi somente em 1871, a lei do ventre livre, onde os nascidos de escravos eram tidos como livres, em 1885, a lei Saraiva –Cotegipe que determinava que, o escravo que tivesse mais de 60 anos, era considerado livre, ou seja deixava de ser um elemento servil, mais a mais citada e estudada aconteceu em 13 de maio do ano de 1888 com a assinatura da princesa Isabel, a lei áurea que extinguiu a escravidão, como diz a penúltima estrofe da música 16 cantada por Carolina Soares.

1888 a lei áurea, Isabel assinou

O negro foi jogado na rua, essa lei não adiantou

Com saudades da terra natal, com aperto no coração

O negro já não apanha mais, mas continua na escravidão

A estrofe relata que mesmo depois de livre o negro continuava escravo pois, era reconhecido com classe inferior e não tinha trabalho, muitos acabaram indo para o mundo do crime ou trabalhando como escravos de suas habilidades adquiridas pelo sistema escravocrata. Iniciava uma época de conflitos onde

vagabundos e desordeiros eram presos e caçados, alterado o código penal 1890 começa a caçada pelos capoeiristas que estavam comparados com os baderneiros e desocupados, o que representa na primeira estrofe da música1.

“Ô Meu Deus o qui eu faço

Para vivê neste mundo

Se ando limpo sô malandro

Se ando sujo sô imundo

A perseguição e intimações para depoimentos, eram corriqueiras pois as badernas e brigas estavam preocupando o governo que buscava um branqueamento da população proibindo todas as manifestações populares, inclusive as religiosas que não ficavam distantes da capoeira, aliadas e associadas as atividades tidas com negras, nesta estrofe da música 2, cita este elo.

Que criou o maculelê

E acredita no candomblé

E que tem um sorriso no rosto

A ginga no corpo

E o samba no pé

A resistência aparecia de diversas formas, as profissões eram elencadas, na busca de evidência o povo negro não deixou morrer seus anseios e crenças. na música 7, a resistência através das tradições representam uma luta contínua.

Palmares, balaio, Malês, Alfaiates

Fugas, guerrilhas, combatesse

Mão na cara, dedo em riste

Teatros, fundos de quintal, candomblés

Blocos, jogos, afoxés

Assim também se resiste

No Rio de Janeiro, começaram a aparecer algumas figuras idolatradas como bons capoeiristas, a malandragem que davam o que incomodar a polícia, e seus méritos cantados em canções de idolatria, na estrofe da música¹¹, fica evidente o capoeirista Manduca da Praia.

No Rio de Janeiro

A minha memória não falha

O melhor capoeira

Foi manduca da praia.

Sua valentia era única, era astuto e temido, alguns diziam que conseguia acabar com qualquer festa, a primeira estrofe da música 12 cantada por Adailton no fio da navalha.

Quem acabava com a festa

Batia em polícia e povo corria

Era Manduca da Praia (coro)

Mestre Toni Vargas antes de cantar sua música, relata a proibição de armas e a pena para atos que faziam parte do código penal de 1890, na música 14.

Código Penal da Republica dos Estados Unidos Do Brasil

Decreto número 847

De 11 de outubro de 1890

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 pessoas certas ou incertas

Ou inculcando temor de algum mal.

Pena: De Prisão celular de 2 à 6 meses.

Na música 17, primeira estrofe fica evidente que um capoeirista foi intimado para um depoimento mandado, pelo delegado, soando como autoridade máxima e clara de que a pessoa iria se fazer de desentendido e dissimulado, pois o perfil do malandro era esse negar, pois se estava em casa não estava trabalhando.

Tava em casa

Sem pensar nem imaginar

Delegado no momento

Já mandou foi me intimidar

Mesmo após a descriminalização, da capoeira os capoeiristas portavam armas brancas, navalhas, facas, facão ou bengalas que eram utilizados principalmente no Rio de Janeiro pelos boêmios, que estavam sempre prontos para a briga dando origem aos malandros Cariocas figuras emblemáticas, que usavam sapatos revirados e chapéus de panamá identidade, Capoeira (1998).

Ficando a capoeira um pouco desaparecida, levando a crer que estava sendo praticada a escondidas, juntamente com outras manifestações religiosas, vindo a surgir no cenário em 1920, tido como a era dos bambas, mestres da velha guarda que são citados na estrofe da música 32 com melancolia e em memória, a uma época que realmente não volta mais, estes mestres não menos renomados mais coautores responsáveis pela salvaguarda da capoeira.

Voltava pra ver a luta do batuque

Voltava pra ver o brilho da navalha

Na Bahia ver Mestre Noronha

No Recife Nascimento Grande

No Rio ver Manduca da Praia

Voltava pra ver Seu Traíra

Voltava pra ver Waldemar

Voltava pra ver Besouro Mangangá

Este último a ser citado, figura de respeito faz parte de uma lenda, e até hoje se discute sua existência, personagem que ganhou um filme com seu nome sendo um ser extraordinário, que faz parte do imaginário do capoeirista, que canta seus feitos.

Corpo fechado, magia com reza forte

Da vida não levava lição de ninguém

Cordão de ouro

Na estrofe acima, da música 29 diz que besouro tinha o corpo fechado pois era protegido pelos orixás, ficando a ligação religiosa presente, todos seus feitos eram atribuídos a sua crença religiosa que não o deixava ser pego, dizem que tinha até asa pois fugia de qualquer emboscada .Mas o que o levou a morte foi a traição, fizeram uma faca de tucum única maneira de acabar com a valentia de besouro, pois o tucum não deixa a ferida cicatrizar fazendo a vítima sangrar até a morte completando a música 29. Apontando a arma que matou o valente besouro.

Diz a história que mataram seu Besouro

Foi na Bahia, Santo Amaro em Salvador

Morreu deitado dentro de rede de corda

De nada valeu mandinga

Da traição não lhe salvou

Faca de tucum

Matou Besouro Mangangá (coro)

Muitos capoeiristas frequentavam centros de candomblé e tocavam seus batuques, se identificavam com a figura do marinheiro estivador, que vivia nos portos e cais, procurando oportunidades e negócios pois naquela época os grandes centros eram nas cidades portuárias.

A partir de 1932 a capoeira ganha novos rumos, é defendida por Manoel dos Reis Machado, criador da capoeira Regional, no Engenho Velho de Brotas em Salvador, registrando sua academia que hoje é considerada a pioneira do Brasil. Mestre Camisa seu aluno canta seu feito na música 9.

**Criador da regional
Salve o mestre Bimba
laia ioio
laia ioio iaia ioio (coro)**

**O seu nome está gravado
Na terra onde ele nasceu
Salve o mestre Bimba
A Bahia de Maré
Salve o mestre que me ensinou
A mandinga de bater com o pé**

Os mestres são personagens que fazem parte da história, seus discípulos os enaltecem e os homenageiam a todo momento, a capoeira de angola e regional tiveram dois patronos e defensores. Mestre pastinha era recomendado por ser o melhor da Salvador, para quem quisesse aprender a capoeira de Angola. O que diz nesta música de domínio público 5.

Africano que me ensinou

Todos podem aprender

Venha aqui em Salvador

Mas para isso é necessário

Procurar um professor

Eu lhe indico Mestre Pastinha

Ele é o professor

Qualquer dúvida era só perguntar ao mestre Pastinha, na música 6 relata, o respeito para com o mestre e a resposta do mestre Pastinha quando questionado sobre o que era a capoeira.

Perguntaram a seu Pastinha

O que era a capoeira

E ele

Mestre velho e respeitado

Ficou um tempo calado

Mestre pastinha defensor da capoeira Angola, define a capoeira mais como um jogo do que a luta, talvez para não associar a briga ou despertar atenção das autoridades, sempre cauteloso e malicioso assim como o jogo de angola, citado na primeira estrofe da música 26, falando de alguns golpes e alertando que não é brincadeira este jogo.

Jogar capoeira de angola

Não é brincadeira

Menino vem ver

Com a cabeça no chão

Vai saído o aú

Completando relê

Na era Vargas, o Brasil foi pressionado pelos Estados Unidos a participar da segunda guerra, fato que despertou atenção e gerou conflitos, pois o País

estava sendo invadido pelos alemães e italianos, nossas embarcações sofriam bombardeamentos por torpedos lançados pelos alemães, canções faziam parte do cotidiano da época e a população não tinha as informações confiáveis, ficavam nos boatos, o senso de patriotismo dizia que o Brasil estava bem armado, pois tinham feito acordos bélicos com os americanos que instalaram indústrias nos solos brasileiros que gerou dívidas, orgulho para alguns, por outro lado os japoneses, conseguiram capitalizar melhor com a sua participação no conflito de 1914. Talvez a música 22 de domínio público aponte esta situação. Descrença dos nipônicos.

O Brasil disse que tem

O Japão disse que não

Uma esquadra poderosa

Pra luta com alemão

Com algumas conquistas, e participações de conflitos um fato que ajudou a discriminação da capoeira foi o surgimento de regulamentos, uniformes e organização das metodologias e a apresentação de mestre Bimba para Getúlio Vargas. Após a aceitação da capoeira como esporte nacional, começaram as pesquisas e alguns questionamentos sobre a capoeira, e na tentativa de responder na primeira estrofe da música 4, o termo capoeira apontava que era mato já cortado, sendo que os mestres não aceitavam e logo diziam que é uma luta de negro para se libertar, e este não se valia de esforços para tal.

Capoeira pra estrangeiro meu irmão é mato

Capoeira brasileira meu compadre é de mata(coro)

No início da música 10, bastante cantada e reconhecida no mundo capoeira, a luta, defesa e ataque são características desta expressão cultural, e que a ginga do corpo são partes destes elementos, acrescidos da malandragem herdada do tempo das represarias.

**Capoeira, é defesa, ataque
A ginga de corpo e a malandragem**

É capoeira é para alguns, comparada com a arte, uma modalidade que não utiliza somente a força mas também um jogo de raciocínio, onde o pobre e o rico se unem em prol de uma manifestação popular, enriquecendo seu vocabulário e aprendendo a ser artista assim inicia a música 33.

**(Refrão)Capoeira é uma arte que mexe com o corpo e com a cabeça
faz o pobre Virar Nobre faz com que seu mundo Cresça**

Na música 19 fica evidente o comando do berimbau na roda e principais instrumentos que fazem parte do ritual da roda de capoeira, fala do jogo e que não pode faltar a mandinga.

Berimbau comanda o jogo, com pandeiro e agogô

O atabaque no sentido que esse jogo me provoca

Macio feito uma mola, capoeira é de valor

Põe mandinga neste jogo, berimbau já reclamou

Na música 25 O atabaque é citado e responde-se de que animal é o couro, apropriado para este instrumentos, está musica serve para orientar o aluno e já se responder uma questão sem ser perguntada, forma que vários mestres utilizam em suas aulas.

Mais o meu atabaque

É de coro de boi

Mais o meu atabaque

É de coro de boi

O atabaque é feito

Os mestres de capoeira comandam a roda e expressam seus sentimentos, atrás do berimbau em sua cantoria conota a situação do jogo e a alegria contagiante da sincronia dos instrumentos e dos dois jogadores prestes a

jogar, situação declarada no início da música 27, que aproveita e fala o nome dos trios de berimbau que cada um tem uma particularidade e função específica.

Quando eu começo a tocar

Três berimbaus

Gunga, médio e uma viola

Atabaque e pandeiro

E dois cabra pra jogar

Os próprios capoeiristas, questionam sua veracidade alguns na tentativa de dar o recado para os outros vão logo cantando, meu mestre é o tal, cantando o nome do mestre renomado e dizendo aprendi com ele agora posso ensinar conforme a tradição, alguns acham desnecessário mais está é uma forma de intimidar, como se fosse dizer “sou filho do leão! O rei da selva, vou ser rei também!”, conforme a música 23.

Menino quem foi teu mestre

Meu mestre foi Salomão

Andava de pé pra cima

Com a cabeça no chão

Da mesma forma se faz na oitava estrofe da música 9, o aluno discípulo além de mencionar o nome do mestre que lhe ensinou, conta seus feitos, nesta música cantada por mestre Camisa se sente claramente a devoção e idolatria e o orgulho de ter sido aluno do Mestre Bimba, criador da capoeira Regional.

Era ligeiro o meu mestre

Que jogava conforme a cadência

No bater do berimbau

Salve o mestre Bimba

Outra importância dada para a auto estima do capoeirista é sua devoção, religiosa que nunca teve ausente de seus sentimentos, alguns cantam e

enaltecem a importância de seus orixás, ficando claro a ligação do catolicismo com o candomblé, é o que diz a quarta estrofe da música 20.

Peço a Deus que me proteja

Do mistério desse mar

O mandingueiro

Que chegou de velejar

Pede licença pro mestre

Reza pra seu Orixá

A música 21 em seu início, fica evidenciado o catolicismo, a afirmação que se a pessoa não acredita em Deus, e não ajuda os pobres não acredita em Deus, sendo uma forma apelativa de se pedir algo.

Quando Deus andou no mundo

A São Pedro disse assim

Quem não quer pobre na porta

Também não quer a min

Mesmo acreditando em Deus os capoeiristas, ficavam se perguntando se a capoeira é uma arte, arte é coisa de Deus, fica uma lacuna de sentimentos e melancolia, a indignação se somos todos filhos de Deus, porque somos tratados de formas diferentes. A terceira estrofe da música 34 aponta estes sentimentos.

Me pergunto qual é a solução?

Estou feliz por ter a capoeira

Como forma de expressão

Capoeira é uma arte

E arte é obra de Deus

Fica evidente na penúltima estrofe da música 34, a importância da herança cultural e tradicional do rito de passagem e preservação de valores, quando deixado para o filho um objeto que vale mais do que o ouro, pois é passado de geração para geração, pois tudo se foi tirado do povo negro, mais sua adoração pela família que a maioria pode ter após abolição, não tem preço, principalmente os objetos.

Não é dinheiro, não é ouro, não é prata.

É um berimbau maneiro que eu ganhei do meu avô.

A música de mestre Pastinha retrata a humildade acima do mestre e que a capoeira é a sua vida, retrata este sentimento melancólico e de conformidade que parece que fortalece a raça e que após todo o sofrimento o racismo foi embora, e que capoeira foi uma ferramenta fundamental para a libertação assim como outras lutas, nos discursos identitários da capoeira se sugere que a prática corporal capoeira é um dos instrumentos de luta contra as imposições neoliberais, possuindo uma espécie de ordem social alicerçada na tradição oral como elementos fundamentais para constituir o presente mantendo a identidade do praticante e sua principal arma a resistência, a música também fala da contribuição que a raça negra deixou para os tempos atuais fazendo referências aos antepassados.

Na tentativa de responder o que é a capoeira esta música fala de várias formas sobre as diferentes faces da capoeira sendo comparada a sentimentos quase inexplicáveis que o autor se preocupou em relatar o de um Mestre renomado reconhecido por todos os capoeiristas o Mestre Pastinha defensor da capoeira Angola.

Iê

Maior é Deus

Maior é Deus, pequeno sou eu

(Tudo) O que eu tenho foi Deus que me deu

(Tudo) O que eu tenho foi Deus que me deu

Na roda da capoeira

(Hahá!) Grande e pequeno sou eu

Camará...

Compreender o contexto das estrofes, por sua vez não é simples, teríamos que nos aprofundar mais ainda, questões que exigiriam pesquisas complementares, no entanto nos possibilita a levantar questões a partir delas em diferentes épocas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando entrei na faculdade tinha uma vivência filosófica e particular da minha trajetória na capoeira, julgava com olhar diferenciado as questões sistemáticas acadêmicas, após formado me tornei uma pessoa motivada pelo conhecimento das questões raciais, acreditando em contribuir com a produção deste trabalho juntamente com os apontamentos dos autores citados, elevar o poder do desporto capoeira, na tentativa de justificar os acontecimentos cronológicos da história através das estrofes das 35 músicas, que foram escolhidas com a intenção de auxiliar e despertar por meio desses trechos um estudo mais aprofundado da opressão, luta e resistência, e contribuição histórica. Levando em consideração que o universo da capoeira produziu milhares de músicas de diferentes gêneros. A música inteira está em anexo para a apreciação. Os trechos analisados estão dispostos de forma cronológica e estão em negrito, a maioria das músicas foram escritas por capoeiristas em diferentes épocas, que contribuíram para a preservação de sua modalidade, e para a preservação do agora patrimônio imaterial da humanidade a capoeira, a roda e o reconhecimento dos mestres de capoeira. Sempre ficou na cabeça dos praticantes de capoeira que os negros sofreram e lutaram por uma liberdade que esta cantada com visão diferenciada e particular deixando o conhecimento científico de lado, utilizando elementos fundamentais para constituir o presente mantendo a identidade do praticante e sua principal arma a resistência, a música também fala da contribuição que a raça negra deixou para os tempos atuais fazendo referências aos antepassados.

Os Mestres, professores e demais educadores envolvidos com os ensinamentos da capoeira, precisam estar atentos as letras e ladainhas que enaltecem líderes e contam trechos das histórias. Não se trata de privar seus alunos do acesso a essas músicas, mas ao oferece-las oportunizar um debate sobre o assunto, refletindo sobre a ideologia presente e, seus pontos positivos e negativos e tempos que foram escritas, e quem são esses autores e suas

contribuições. Com as análises realizadas, busca-se chamar atenção para alguns acontecimentos, desrespeito ao ser humano, preservação cultural, sofrimentos, luta, formas de expressões, heróis, vilões e pessoas responsáveis pela preservação, e não permitindo que somente músicas como essas sejam uma única fonte de aprendizado para os Mestres de capoeira e muito menos para alunos que estão em fase de formação de conceitos e que poderão acatar essas como única, tendo em vista que o que o Mestre fala é inquestionável, podendo causar um prejuízo na formação acadêmica do praticante ou simpatizante da arte brasileira ou do único esporte reconhecido.

Por serem um arcabouço cultural acredita-se que as músicas populares brasileiras precisam de uma atenção melhor de nossos governos que poderiam inseri-las nos livros didáticos, justificando as possibilidades do ensino obrigatório de etnias, e aproveitando para utilizar como fontes de aprendizado de uma forma interdisciplinar, valorizando todo o nosso histórico de vida e luta que se continua a todo momento, longe de esgotar o assunto, nas palavras de Barbieri(1993) “Um jeito brasileiro de aprender a ser”.

REFERÊNCIAS

AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. Rio de Janeiro RJ:Brasiliense,1999

BARBIERE, César. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília: CIDOCA,1993

BRASIL. Biblioteca Nacional. **Nossa história**. Ano 1, 2004.

CAPOEIRA, Nestor, **Os fundamentos da Malícia**. 4º ed. Rio De Janeiro: Record,1998.

Caderno pedagógico: educação física- Curitiba- PR, SME, 2006

Diretrizes Curriculares para a Educação Municipal de Curitiba / volume 3 – Ensino fundamental. PAIC- Patrimônio Imaterial Curitiba-PR, 2006.

LOPES, Luiz Roberto. **História do Brasil colonial**. Porto Alegre: Mercado Aberto,1981.

LUIS, Silva Santos, Capoeira: **Uma expressão antropológica da cultura brasileira**. Maringá-PR: Programa de Pós-Graduação em Geografia Universidade Estadual de Maringá, 2002.

MARX, K. **O capital**. Rio de Janeiro- RJ: Civilização Brasileira,1968

MARX, K. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo-SP: editora Expressão popular, 2008.

PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha) **Capoeira Angola**. Salvado-Bahia: Fundação Cultural da Bahia,1998.

PORTO, Liliana, **Curitiba entra na roda: presença(s) e memória(s)da capoeira na capital paranaense**. Curitiba- PR, 2010

Roda de Capoeira e ofício dos mestres der capoeira/ Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional. Brasília- DF, Iphan, 2014.

SANTOS, Aristeu O, **Capoeira, Arte- Luta Brasileira**. Cascavel: Imprensa Oficial do Estado do Paraná,1993.

SERGIPE, Mestre. **O Poder da Capoeira**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado do Paraná. 2006.

SILVA, Gladson de Oliveira, **Capoeira: do engenho a universidade**. 2ª ed. São Paulo: CEPEUSP 1995.

REFERÊNCIAS VIRTUAIS

ALMEIDA, Juliana Azevedo de; TAVARES, Otávio; SOARES, Antonio Jorge Gonçalves. A reflexividade nos discursos identitários da Capoeira. **Rev. Bras. Ciênc. Esporte**, Porto Alegre , v. 34, n. 2, jun. 2012 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32892012000200009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 05 abr. 2015.

GOMES, Nilma Lino; JESUS, Rodrigo Ednilson de. As práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva de Lei 10.639/2003: desafios para a política educacional e indagações para a pesquisa. **Educ. rev.**, Curitiba, n.47, p.19-33, mar. 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602013000100003&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 19 ago. 2015.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. **Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil**. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 489-506, set./dez.2007. Disponível em:<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/2745/2092> Acesso em 18/o8/2015.

Revista praticando capoeira. n 09 Disponível em <http://www.mestrebargues.com.br/entrevistas/pcapoeira09.php>, acesso em 05 de março abr.2015.

ANEXO

Letras das músicas na íntegra e seus autores.

1 DP.

“ Ô Meu Deus o qui eu faço
 Para vivê neste mundo
 Se ando limpo sô malandro
 Se ando sujo sô imundo
 Ô qui mundo velho grande
 Ô que mundo inganadô
 Eu digo desta manêra
 Foi mamãe que me ensinô
 Se não ligo sô covarde
 Se mato sô assassino
 Se não falo sô calado
 Se falo sô faladô
 Se não como sô misquinho
 Se como sô guloso(...)

2 NEGRO

Às vezes me chamam de negro
 Pensando que vão me humilhar
 Mas o que eles não sabem
 É que só me fazem lembrar
 Que eu venho daquela raça
 Que lutou pra se libertar
 Que criou o maculelê
 E acredita no candomblé
 E que tem um sorriso no rosto
 A ginga no corpo
 E o samba no pé
 Que fez surgir de uma dança
 Luta que pode matar
 Capoeira, arma poderosa
 Luta de libertação
 Brancos e negros na roda
 Se abraçam como irmãos
 Mas perguntei ao camará o que o que é meu ?
 É meu irmão
 Camará, o que é meu, camará
 É meu irmão

Meu irmão do coração, camará
É meu irmão

Mestre Luís Renato Vieira - Grupo Beribazu

3 O NAVIO NEGREIRO

Que navio é esse
Que chegou agora
É o navio negreiro
Com os escravos de Angola
Vem gente de Cambinda
Benguela e Luanda
Eles vinham acorrentados
Pra trabalhar nessas bandas
Que navio é esse
Que chegou agora
É o navio negreiro
Com os escravos de Angola
Aqui chegando não perderam a sua fé
Criaram o samba
A capoeira e o candomblé
Que navio é esse
Que chegou agora
É o navio negreiro
Com os escravos de Angola
Acorrentados no porão do navio
Muitos morreram de banzo e de frio

Mestre Camisa - Grupo Abadá Capoeira

4 DP

Capoeira pra estrangeiro meu irmão é mato
Capoeira brasileira meu compadre é de mata(coro)
Capoeira pra estrangeiro meu irmão é mato
Capoeira brasileira meu compadre é de mata(coro)
Berimbau ta chamando
É roda formando
Vai se benzendo pra entrar
O São Bento de Angola
São Bento pequeno, cavalaria e lúna
A mandinga do jogo
O molejo da esquiva
É pra não cochilá
Capoeira é ligeira
Ela é brasileira
Ela é de matá

Olha o rabo de arraia
Olha aí a ponteira
E a meia lua pra mata
O mortal e o aú
O macaco e a rasteira
E o arrastão pra derrubar
Galopante parceiro
Vai se preparando para voar
Capoeira é ligeira
Ela é brasileira
Ela é de mata

5 DP

Bahia minha Bahia
Bahia de São Salvador
Quem não conhece a capoeira
Não lhe pode dar valor
Capoeira veio da África
Africano que me ensinou
Todos podem aprender
Venha aqui em Salvador
Mas para isso é necessário
Procurar um professor
Eu lhe indico Mestre Pastinha
Ele é o professor
Professor de capoeira
Nesta velha capital
Não se iluda minha gente
Mestre Pastinha é sem igual
Camará...

6 DP

Certa vez
Perguntaram a seu Pastinha
O que era a capoeira
E ele
Mestre velho e respeitado
Ficou um tempo calado
Revirando em sua alma
Depois
Respondeu com calma
Em forma de ladainha
A capoeira
É um jogo, é um brinquedo
É se respeitar o medo
É dosar toda coragem

É uma luta
 É manhã de mandingueiro
 É um vento no veleiro
 É um gemido na senzala
 É um corpo arrepiado
 É um berimbau bem tocado
 Um sonho de menino
 Um vôo de passarinho
 O bote da cobra coral
 É sentir na boca
 Todo gosto do perigo
 É sorrir para o inimigo
 E apertar a sua mão
 É o ódio
 É a esperança que nasce
 Um tapa explodir na face
 Vai doer no coração
 É o grito de Zumbi
 Ecoando nos quilombos
 É se levantar do tombo
 Antes mesmo de cair no chão
 É aceitar o desafio
 Com vontade de lutar
 Capoeira é um navio
 Solto nas ondas do mar
 Capoeira é um barquinho
 Solto nas ondas do mar ...
 Solto nas ondas do mar ...

7 NOSSO NOME, RESISTÊNCIA

Olha nosso povo aí
 Conjugando no presente
 O verbo resistir
 Nossos corpos densos
 Resistindo à opressão
 Nossos nervos tensos
 Suportando a humilhação
 O olho cresceu, tumbeiro chegou
 O coro comeu, o pau roncou
 Mas o negro é Aroeira
 Envervou mas não quebrou
 Preto velho tem mandinga
 De amansar feitor
 Nega-mina tem um dengo
 De matar de amor
 Palmares, balaios, Malês, Alfaiates

Fugas, guerrilhas, combates
 Mão na cara, dedo em riste
 Teatros, fundos de quintal, candomblés
 Blocos, jogos, afoxés
 Assim também se resiste
 Negritude resplandescente
 Consciente a se reconstruir
 O nosso nome é resistência
 Olha o povo aí !!!

(Nei Lopes/ Zé Luís / Sereno)

8 DP

Ele também era escravo
 Na senzala ele lutou
 Trabalhava o dia inteiro
 Ainda apanhava do senhor
 Olha o negro, olha o negro (coro)
 Olha o negro, meu senhor (coro)
 Trabalhei na minha terra
 Roçando a capoeira
 Eu roçava os matos altos
 Só deixei os matos rasteiros
 Olha o negro, olha o negro (coro)
 Olha o negro, meu senhor (coro)
 Trabalhei igual um burro
 Naquele canaviá
 Já não sou acorrentado
 Mas tenho que trabalhar
 Olha o negro, olha o negro (coro)
 Olha o negro, meu senhor (coro)
 Escolhi negros mais fortes
 Pra lutar a liberdade
 Capoeira nasceu no mato
 Agora está na cidade
 Olha o negro, olha o negro (coro)
 Olha o negro, meu senhor (coro)
 Agora vim pra cidade
 Na esperança de vencer
 Eu trabalho numa fábrica
 Ganho mal dá pra comer
 Olha o negro, olha o negro (coro)
 Olha o negro, meu senhor (coro)
 Esta luta continua
 Para todos praticar
 É cultura brasileira
 E a vocês posso provar
 Olha o negro, olha o negro (coro)

Olha o negro, meu senhor (coro)

9 IAIA IOIO

Quando o meu mestre se foi
 Toda a Bahia chorou
 Iaia ioio
 Iaia ioio iaia ioio (coro)
 Oi menino com quem tu aprendeu? (2x)
 Aprendeu a jogar capoeira aprendeu
 Quem me ensinou já morreu (2x)
 O seu nome está gravado
 Na terra onde ele nasceu
 Salve o mestre Bimba
 A Bahia de Maré
 Salve o mestre que me ensinou
 A mandinga de bater com o pé
 Iaia ioio
 Iaia ioio iaia ioio (coro)
 Mandingueiro
 Venho de Malé Bolência
 Era ligeiro o meu mestre
 Que jogava conforme a cadência
 No bater do berimbau
 Salve o mestre Bimba
 Criador da regional
 Salve o mestre Bimba
 Iaia ioio
 Iaia ioio iaia ioio (coro)
 Aprendeu meia-lua aprendeu
 Oi martelo, rabo-de-arraia
 Jogava no pé da ladeira
 Muitas vezes na beira da praia
 Salve São Salvador
 A Bahia de Maré
 Salve o mestre que me ensinou
 A mandinga de bater com o pé
 Iaia ioio
 Iaia ioio iaia ioio (coro)
 Quando meu mestre se foi
 Toda a Bahia chorou
 Iaia ioio
 Iaia ioio iaia ioio (coro)

Mestre Camisa

10 DP

Capoeira, é defesa, ataque
 A ginga de corpo e a malandragem,

Capoeira, é defesa, ataque
 A ginga de corpo e a malandragem
 São Francisco Nunes
 Preto Velho meu avô
 Ensinou para o meu pai
 Mas meu pai não me ensinou, Capoeira
 É defesa, ataque
 É ginga de corpo e a malandragem
 O Maculelê
 É a dança do pau
 Na roda de Capoeira
 É no toque do berimbau, Capoeira
 É defesa, ataque
 É ginga de corpo e a malandragem
 Eu já tive em Moçambique
 Eu já tive em Guiné
 Estou voltando de Angola
 Com o jogo de Malê, Capoeira
 É defesa, ataque
 É ginga de corpo e a malandragem
 Se você quer aprender
 Vai ter que praticar
 Mas na roda de Capoeira
 É gostoso de jogar, Capoeira
 É defesa, ataque
 É ginga de corpo e a malandragem
 11 Manduca da praia

No Rio de Janeiro
 A minha memória não falha
 O melhor capoeira
 Foi manduca da praia.
 No Rio de Janeiro
 A minha memória não falha
 O melhor capoeira
 Foi manduca da praia (coro).

Mestre Gegê (RJ)

12 NO FIO DA NAVALHA

Quem acabava com a festa
 Batia em polícia e povo corria
 Era Manduca da Praia (coro)
 Era Manduca da Praia (coro)
 Acabava com a festa num rabo-de-arraia
 Era Manduca da Praia (coro)

Era Manduca da Praia (coro)
Acabava com a roda no fio da navalha

Era Manduca da Praia (coro)
Era Manduca da Praia (coro)...

Adailton (SE)

13 LADAINHA "ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA"

Ieeee, Dona Isabel que história é esse? X2
De ter feito abolição
De ser princesa boazinha
Que acabou com escravidão
Estou cansado de conversa
Estou cansado de ilusão
Abolição se fez com sangue
Que inundava este país
Que o nego transformou em luta
Cansado de ser infeliz
Abolição se fez bem antes
Ainda por se fazer agora
Com a verdade das favelas
Dona Isabel, não com a mentira da escola
O Isabel chegou a hora
De se acabar com essa maldade
E de ensinar para nossos filhos
O Isabela, quanto custa a liberdade
Viva Zumbi nosso guerreiro
Que fez herói lá em palmares
Viva cultura de esse povo
A liberdade verdadeira
Que já corria nos quilombos
Dona Isabel,
Que já jogava capoeira camaradinho...
Que vai fazer...

Mestre João Pequeno

14 DONA ISABEL

Código Penal da Republica dos Estados Unidos Do Brasil
Decreto número 847
De 11 de outubro de 1890

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 pessoas certas ou incertas
 Ou inculcando temor de algum mal.
 Pena: De Prisão celular de 2 à 6 meses.

É Considerável circunstancia agravante,
 Pertencer o capoeira a algum bando ou maúrea
 Aos chefes ou cabeças
 Se em porá pena em dobro

lêêêêê

Dona Isabel que história é essa
 Dona Isabel que história é essa
 de ter feito abolição
 De ser princesa boazinha que libertou a escravidão
 To cansado de conversa,
 to 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
 lêêê viva Zumbi...

lêê Viva Zumbi Camará
 lêêê Rei de Palmares
 lêê Rei de Palmares Camará
 lêê Libertador

lêê Libertador Camará
 lêêê Viva Meu Mestre

lêê Viva Meu Mestre Camará
lêêê quem me ensinou

lêê quem me ensinou camará
lêêê a Capoeira
lêê a Capoeira Camará

Mestre Toni Varga

15 GUERREIRO DE QUILOMBO

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
Sou Guerreiro do Quilombo Quilombola
Lê lê lê ô

Eu sou Negro dos Bantos de Angola
Negro nagô

Mestre Barrão

16 LEI ÁUREA

Dorme presos como animais, acorda cedo pra trabalhar
Era na foice e no machado, com o facão nos canaviais
Quatorze horas por dia, e sem poder reclamar
O negro caía cansado, logo era chicoteado
E gritava

Não bata n'eu mais não
Não bata n'eu mais não
Não bata n'eu mais não, seu feitor
Que eu já vou me levantar

1888 a lei áurea, Isabel assinou
O negro foi jogado na rua, essa lei não adiantou
Com saudades da terra natal, com aperto no coração
O negro já não apanha mais, mas continua na
escravidão

Libertação, libertação, libertação
Olha o negro, libertação

Carolina soares

17 DP
Tava em casa
Sem pensar nem imaginar
Delegado no momento
Já mandou foi me intimar
É verdade meu colega
Com toda diplomacia
Prenderam o capoeira
Dentro da delegacia
Para dar depoimento
Daquilo que não
Sabia, camaradinho...

18 CHICO PARAUE

Coro: Chico paraue, raue
 Chico paraue, rauá
 Chico paraue, raue
 Pararaue, raue
 Pararaue, rauá
 A dor de uma mãe escrava
 Ao ver seu filho se afastar
 Vendido para uma fazenda
 Como ele fosse
 Espécie de animal
 Coro
 A dor do pai era mais forte
 Mais nada podia fazer
 Do que se ajoelhar na terra e
 Pedir para Deus que queria morrer.
 Coro
 A água que a gente bebia
 Corria logo por ali
 Ração era única comida
 Palha de coqueiro
 Cama pra dormir

Carolina Soares

19 CURVA DE RIO

Curva de rio
 Ponta de areia
 Andei pela praia no rastro da sereia
 Pra jogar capoeira, tem idade não senhor
 Gordo, velho, magro, moço, tem que ser improvisado
 Berimbau comanda o jogo, com pandeiro e agogô
 O atabaque no sentido que esse jogo me provoca
 Macio feito uma mola, capoeira é de valor
 Põe mandinga neste jogo, berimbau já reclamou
 A onça turrou na mata boi malhado assustou
 No galho da seringueira, macaco já pulou
 Na beira do rio eu vi sucuri laçar o boi
 No meio da águas eu vi um mutum a voar

Charm / Goiânia

20 MAINHA

Ê Mainha (coro)
 É madrugada eu vou pro mar
 Navegando pro horizonte
 No reino de lemanjá
 Coro
 É maré cheia
 Tempestade sem parar
 Coro
 Peço a Deus que me proteja
 Do mistério desse mar
 O mandingueiro
 Que chegou de velejar
 Pede licença pro mestre
 Reza pra seu Orixá
 A roda já está formada
 O jogo vai começar
 Coro
 Navegando pro horizonte
 No reino de lemanjá
 Nome do pai
 Coro
 Berimbau chama pra jogar
 Roda pião de cabeça
 Rasteira pra derrubar
 Meia-lua e cabeçada

Cobra e Cebolão / RJ

21 DP

Quando Deus andou no mundo
 A São Pedro disse assim
 Quem não quer pobre na porta
 Também não quer a min

Quando um cego pede esmola
 E recebe incontinente
 A porta do céu se abre
 Deixa entrar um penitente

22 DP

O Brasil disse que tem
 O Japão disse que não

Uma esquadra poderosa
Pra luta com alemão

23 DP

Menino quem foi teu mestre
Meu mestre foi Salomão
Andava de pé pra cima
Com a cabeça no chão
Fui discípulo que aprende
Sou mestre que da lição
Pulava cerca de vara
Olelê sem bota a mão

24 DP

Eu lembrava do tempo
Da escravidão
Quando o senhor me batia
Eu rezava pra nossa senhora
Ai meu Deus
Como as pancadas doía

25 DP

Mais o meu atabaque
É de coro de boi
Mais o meu atabaque
É de coro de boi
O atabaque é feito
É de coro de boi ...

26 CAPOEIRA DE ANGOLA

Jogar capoeira de angola
Não é brincadeira
Menino vem ver
Com a cabeça no chão
Vai saído o aú
Completando relê
Eu fui la no cais da Bahia
Jogar capoeira
Lembrei de Pastinha de seu Aberrê lelê
Capoeira de angola
Não é brincadeira menino vem ver
Coro

Camisa sempre me falou
 Solte o corpo menino
 Deixe ele falar
 Ter que ter sentimento
 Pra capoeira de angola jogar
 Coro
 Você diz que entra na roda
 Com ginga de corpo sabe balançar
 Tem que ser mandingueiro
 Para capoeira de angola jogar

Ariranha/ES

27 CAPOEIRA ABADÁ

Vou lhe dizer o que me alegra
 Numa roda
 De capoeira
 Quando eu começo a tocar
 Três berimbaus
 Gunga, médio e uma viola
 Atabaque e pandeiro
 E dois cabra pra jogar

Capoeira abadá
 Vou jogando capoeira
 Até o dia clarear

Capoeira abadá
 Se você é capoeira
 Nunca pare de treinar
 Coro
 Cante um corrido
 Um coro bem respondido
 Uma energia imensa
 Que parado não vai dar
 Coro
 De segunda a sexta feira
 Tem roda no Humaitá
 Coro
 Capoeira que é bamba
 Joga em qualquer lugar
 Coro
 Um jogo duro
 Uma armada e uma ponteira
 Meia lua e uma rasteia

Continue a jogar
 Coro
 Se você é capoeira
 Nunca pare de treinar
 Coro
 Joga em cima
 Joga embaixo
 No que o berimbau mandar

LAMPREIA E MACACO/BA

28 CAPITÃO DO MATO

Eu vou fugir
 Eu vou capitão do mato
 Minhas mãos tão calejadas
 Minha alma está cansada
 Já não aguento este lugar
 O Quilombo dos Palmares
 Ajude a me curar
 Coro
 Sem min não tinha riqueza
 Conheci fome e tristeza
 E chicote a me espancar
 Vou pra perto de Zumbi
 Ele está a me esperar

DINHO/RJ

29 FACA DE TUCUM

Faca de tucum
 Matou Besouro Mangangá (coro)
 Diz a história que mataram seu Besouro
 Foi na Bahia, Santo Amaro em Salvador
 Morreu deitado dentro de rede de corda
 De nada valeu mandinga
 Da traição não lhe salvou
 Coro
 Corpo fechado, magia com reza forte
 Da vida não levava lição de ninguém
 Cordão de ouro
 Também chamado de Besouro
 Hoje joga capoeira

Com os mestres do além
Coro
Dormi sonhando
Com berimbau tocando
Vejo uma roda com besouro e Paraná
Fico lembrando desses mestres do passado
Sinto um desejo danado
De capoeira jogar

AMÂNCIO/ ES

30 REI ZUMBI DOS PALMARES

A história não engana
Diz tudo pelo contrário
Até diz abolição
Aconteceu no mês de maio
A prova dessa mentira
É que da miséria eu não saio
Viva 20 de novembro
Momento pra se lembrar
Não vejo em 13 de maio
Nada para comemorar
Muitos tempos se passaram
E negro sempre a lutar
Zumbi é nosso herói
Zumbi é nosso herói, colega velho
Do palmares foi senhor
Pela causa do homem negro
Foi ele que mais lutou
Apesar de toda luta, colega velho
O negro não se libertou, camarada!

MESTRE MORAIS/ BH

31 ESPERANÇA DE SER LIVRE

Negro escravo,
Foi pego fugindo da senzala
Correndo nos canaviais

Capturado pelo feitor
 Que no tronco o amarrou
 E o guerreiro valente gritava.
 De repente uma voz recuava
 Mataram o Rei Zumbi
 Assim a notícia chego
 E o guerreio
 Que nunca chorava
 Nesse dia ele choro.
 Iê...
 Ô valente guerreiro e forte
 Não acreditava na sorte
 Não tinha medo da morte quando o fato aconteceu
 Com a notícia que veio de longe
 Dizendo que o Rei Zumbi morreu.
 E o guerreiro amarrado no tronco
 A Deus pedia proteção
 Olhando para cima lamentou
 Ainda chorando falo
 Ô mataram o Rei Zumbi a esperança de ser livre acabou. Ô valente guerreio
 choro
 Ê choro choro.
 E o valente guerreiro choro (3x)
 Ô valente guerreiro e forte
 Não acreditava na sorte
 Não tinha medo da morte quando o fato aconteceu
 Com a notícia que veio de longe
 Dizendo que o Rei Zumbi morreu.
 E o guerreiro amarrado no tronco
 A Deus pedia proteção
 Olhando para cima lamentou
 Ainda chorando falo
 Ô mataram o Rei Zumbi a esperança de ser livre acabou.

Mestre Barrão/ Canadá

32 SE EU PUDESSE VOLTAVA NO TEMPO

Se eu pudesse eu voltava no tempo laiá
 Se eu pudesse eu voltava no tempo ioiô
 Se eu pudesse eu voltava no tempo laiá
 Eu voltava no tempo ioiô
 Eu voltava no tempo laiá
 Voltava pra ver Mestre Bimba jogar
 Voltava pra ver Seu Pastinha também
 Voltava pra ver Seu Traíra

Voltava pra ver Waldemar
 Voltava pra ver Besouro Mangangá
 Coro:
 Voltava pra ver Atenízio e Rozendo
 Voltava pra ouvir cantar Mugungê
 Voltava pra ver Caiçara
 Maré e também Paraná
 Voltava pra ver Onça Preta e Aberrê
 Coro:
 Voltava pra ver a luta do batuque
 Voltava pra ver o brilho da navalha
 Na Bahia ver Mestre Noronha
 No Recife Nascimento Grande
 No Rio ver Manduca da Praia
 Coro:
 Se eu pudesse eu voltava no tempo Sinhá
 Só pra ver como tudo aconteceu
 Se eu pudesse eu voltava no tempo
 Voltava no engenho e senzala
 Pra ver como a capoeira nasceu
 Voltar no tempo

Mestre Barrão/ Canadá

33 CAPOEIRA É UMA ARTE

(Refrão) Capoeira é uma arte que mexe com o corpo e com a cabeça
 faz o pobre Virar Nobre faz com que seu mundo Cresça
 Rapaz fica Malandro com a capoeira menina entra na roda
 fica bonita e faceira
 meche com o peitoral ô
 endurese o solado
 e o abdominal
 Fica todo desenhado
 (refrão)
 Dizem que é uma dança
 para min é um luta
 e o que vale nessa roda
 é a mandinga e a disputa
 (Refrão)
 Bis...

Mestre Barrão/ Canadá

34 MUNDO ENGANADOR

Oi vivemos aqui nessa terra
 Lutando pra sobreviver
 O Lugar onde poucos têm muito
 E muito sem ter o que comer
 Olhando isso eu fico triste
 Me pergunto qual é a solução?
 Estou feliz por ter a capoeira
 Como forma de expressão
 Capoeira é uma arte
 E arte é obra de Deus
 Nesta terra eu não tenho muito (refrão)
 Mas tudo que eu tenho foi Deus que me deu (refrão)
 Eu tenho um canarinho cantador
 Berimbau afinado e um cavalo chotão
 E um carinho da morena faceira que me deu
 Seu amor e o menino chorão
 Ah! Meu Deus quando eu partir
 Desse mundo enganador
 Pra meu filho eu deixarei
 Uma coisa de valor, é é é .
 Não é dinheiro, não é ouro, não é prata.
 É um berimbau maneiro que eu ganhei do meu avô. (refrão)
 Ô, ô, ô, Meu berimbau que toca lúna e benguela
 Toca paz, e toca guerra e toca até chula de amor.
 Não é dinheiro, não é ouro, não é prata.
 É um berimbau maneiro que eu ganhei do meu avô.
 Ah! Meu Deus quando eu partir
 Desse mundo enganador
 Pra meu filho eu deixarei
 Uma coisa de valor, é é é .
 Não é dinheiro, não é ouro, não é prata.
 É um berimbau maneiro que eu ganhei do meu avô. (refrão)
 Ô, ô, ô, Meu berimbau que toca lúna e benguela
 Toca paz, e toca guerra e toca até chula de amor.
 Não é dinheiro, não é ouro, não é prata.
 É um berimbau maneiro que eu ganhei do meu avô. (refrão)

Mestre Barrão/ Canadá

35 MAIOR É DEUS

Iê
 Maior é Deus
 Maior é Deus, pequeno sou eu
 (Tudo) O que eu tenho foi Deus que me deu

(Tudo) O que eu tenho foi Deus que me deu
Na roda da capoeira
(Hahá!) Grande e pequeno sou eu
Camará...

MESTRE PASTINHA/ BH