

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Ancestralidade e resistência negra. A prática da capoeira Angola .

João Daniel Dorneles Ramos.

Cita:

João Daniel Dorneles Ramos (2009). *Ancestralidade e resistência negra. A prática da capoeira Angola. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/422>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Ancestralidade e resistência negra

A prática da capoeira Angola

João Daniel Dorneles Ramos

Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

cbakunins@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar algumas letras dos cantos da Capoeira Angola, uma luta brasileira que pode ser considerada como uma mistura de diversas lutas, danças e rituais de várias partes da África e, praticada em solo brasileiro, por escravos vindos sobretudo de Angola. A tentativa é a de mostrar as relações existentes entre a roda de capoeira (mais especificamente, os cantos presentes na prática da Capoeira e que ocorrem no momento da roda) e a resistência da cultura negra, bem como a valorização da ancestralidade por parte dos praticantes da capoeira. Entendendo a história da capoeira, que está diretamente relacionada com o contexto social brasileiro, do passado de utilização dos negros trazidos à força do continente africano para trabalhar como mão-de-obra escrava e, da luta e resistência destes negros contra o regime

escravocrata, tenta-se perceber o tipo de conduta e valores assumidos e difundidos pelos capoeiras atualmente, e suas percepções acerca da resistência negra, em praticar e preservar valores de luta, fazendo parte do universo ritual da Capoeira Angola. Relacionando o Jogo com a Vida, os capoeiras levam seus conhecimentos (onde existe uma ligação estreita com a ancestralidade expressa na figura do mestre) para além do âmbito do próprio Jogo, chegando a não mais diferenciar Jogo e Vida. Assim, o trabalho que está em andamento e, portanto, na fase inicial, utilizando-se da teoria, busca apresentar passagens de algumas músicas da Capoeira Angola, relacionando a teoria com o passado da escravidão no Brasil, analisando onde os elementos de formação das músicas, da prática e da celebração ritual da Capoeira Angola, na atualidade, refletem aos praticantes, um possível sentido de resistência, que perpassaram e que formaram esses elementos.

Deste modo, procura-se reconhecer saberes populares, expressos através da oralidade e do ritual, contribuindo com a discussão sobre a preservação da cultura e a tradição afro-brasileira.

A Capoeira

Registros antigos apontam como “criação” da capoeira a mistura de diversas lutas, danças e rituais da África que, mais tarde, foram sendo ligados à outros elementos que contribuiriam para a formação da capoeira. Outras explicações da possível origem da capoeira, serão tratadas mais adiante neste trabalho.

Alguns destes estudos apresentam que a capoeira surge no Brasil, no início do século XIX, num contexto de urbanização do Brasil colônia. Até mais ou menos 1814, a capoeira era vista como uma simples expressão da cultura negra, que em nada poderia prejudicar os interesses dos escravagistas. Mas, em 1814,

“... a capoeira e outras expressões culturais negras começaram a ser reprimidas e perseguidas pelos senhores brancos. Até essa época, as manifestações culturais negras eram permitidas e mesmo encorajadas. Por um lado, funcionavam como válvula de escape no sistema de escravidão; por outro, punham em evidência as diferenças entre os diversos grupos africanos – era ‘dividir para reinar’.”¹

1 Capoeira, Nestor. *Capoeira: Pequeno manual do jogador*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998. 4ª ed., p. 34.

Neste período, a capoeira passa a ser considerada crime até a década de 1930 e, seus praticantes, além de serem considerados criminosos e vagabundos, eram perseguidos e castigados de diversas formas. A liberação da prática da capoeira, em 1930, por parte do Estado, exigiu por outro lado, que ela fosse praticada somente em recintos fechados e, estes locais, deveriam obter o alvará da polícia para poder funcionar. Não só a Capoeira, como o samba, a umbanda, o candomblé, o carnaval e outras práticas populares e da cultura negra foram, em determinados momentos, legalizadas pelo Estado brasileiro, tomando como argumento dos governantes, a criação de nacionalidade e “democracia”, onde se favorecia os movimentos populares, mas exigia sempre que estes fossem legalizados pela polícia, ou seja, haveria sempre uma regulamentação por parte do Estado e, assim, poderia ser impedido o sentido de resistência que estes movimentos possibilitariam. Neste momento de legalização, é que surge o contexto de criação de academias de capoeira e, conseqüentemente, uma divisão em tipos de capoeira, que existe até hoje: a Capoeira chamada Regional e a Capoeira Angola.

Capoeira Angola e Capoeira Regional

Após a exigência do Estado brasileiro em tornar a capoeira legalizada e que fosse praticada somente em recintos fechados, professores de capoeira do Estado da Bahia, começaram a ensiná-la em academias. Dois professores, o Mestre Pastinha e o Mestre Bimba, criaram então, as chamadas Capoeira Angola e a Capoeira Regional, respectivamente (Reis, 2000).

Mestre Pastinha (1889-1981) é reconhecido como principal divulgador da Capoeira Angola e que colocou alguns preceitos na prática da capoeira, que diferencia-se da outra: na Capoeira Angola, os praticantes utilizam calçados e usam roupas comuns (não uniformes) e não há hierarquia reconhecida entre seus praticantes. O mestre é considerado pela comunidade ou grupo que reconhece-o e pressupõe respeito e não autoridade. Alguns movimentos da Capoeira Angola se diferenciam também dos movimentos corporais da Capoeira Regional, bem como a velocidade que se joga: a Capoeira Angola é mais lenta e exige muito mais força e equilíbrio de quem a pratica. Mestre Pastinha, que passou a chamar a prática da capoeira como Capoeira Angola, realizava-a dando enfoque às tradições dos negros, e entendia que a origem da capoeira, foi o resultado da mistura do batuque angolano (talvez a origem do nome da capoeira que ele aprendeu e passou a ensinar) e do candomblé dos jejes², com a dança dos caboclos³ da Bahia. Outras bibliografias

2 Jejes são povos que habitavam os atuais países da África: Togo, Gana e Benin e que foram também trazidos escravizados para o Brasil e denominados como Mina e Ashantis.

3 Caboclos, *grosso modo*, são consideradas as misturas que se formaram entre as três etnias: do branco(lusitano) com o negro, do indígena com o branco e do negro com o indígena.

consultadas reforçam essa idéia da origem da Capoeira. Pode-se mencionar a pesquisa de Luis Carlos Soares, citado por Líbano Soares (2001), que aponta que a prática da capoeira foi introduzida por escravos angolanos e que combinava elementos de dança e luta, acompanhada pela música do berimbau⁴, instrumento também de origem angolana. A capoeiragem, ou seja, a prática da capoeira, teria se expandido, sendo praticada por outros africanos, crioulos e mulatos, incorporando outras características no Brasil. A própria origem do nome, capoeira, pode ser pelo fato de que era praticada inicialmente por escravos que carregavam produtos em grandes cestos conhecidos como capoeiras (Líbano Soares, 2001). Outra história da origem da capoeira, é de que ela tem ligação com uma dança de Angola chamada *n'golo*, que tem movimentos semelhantes aos da capoeira.

A Capoeira Regional, no entanto, utiliza um sistema de graduação e hierarquia aos praticantes e estes, podem praticá-la descalços. Este sistema de gradação é dividido por cordões com cores e especificações diferentes. Seu jogo compreende mais velocidade e movimentos, os golpes são mais agressivos.

A Capoeira Angola é apresentada por Letícia Reis, como a forma mais tradicional da capoeira, uma manifestação decisiva no processo de resistência negra, principalmente nos séculos de escravidão (Reis, 2000). Corrobora-se com a autora, quando esta apresenta que, existe na Capoeira Angola, concepções que associam a prática à uma visão de mundo, que “não dissocia a matéria do espírito”, conforme declarações de Mestre Pastinha (Reis, 2000). Essas concepções, estão no sentido de ensinamento e aprendizagem, que trazem como relevância a possibilidade de discutir nesta pesquisa que está em andamento, as possíveis relações de ancestralidade afro-brasileiras para os indivíduos que praticam a Capoeira Angola, atualmente. Assim, está realizando-se vivências e observações em locais de ensino e aprendizagem da Capoeira Angola, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Ainda está em processo de investigação, algumas comunidades de remanescentes de quilombos, onde buscar-se-à encontrar esta prática cultural (a capoeira), dentro de outras expressões de cultura nestes locais.

Cabe também ressaltar que, a capoeira foi, no ano de 2008, registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A partir deste registro, é possível elaborar projetos e políticas públicas que envolvam a preservação

4 Berimbau consiste em um instrumento musical, formado por um arco de beriba ou outra árvore com galho muito flexível e uma corda, geralmente de arame. Na base deste arco, há uma cabaça, onde funciona como caixa de ressonância. O tocador utiliza então, uma vareta de madeira, uma moeda (geralmente um dobrão) ou uma pedra e um caxixi, um outro instrumento semelhante um chocalho. Assim, encostando a pedra ou moeda ao arame e batendo com a vareta também no arame, produz-se o som. Encostando ou afastando a cabaça do abdome, ocorre vibração e modificações na sonoridade. Este instrumento, comanda e dá o ritmo à roda de capoeira e é muito reverenciado pelos capoeiristas, sendo considerado por alguns como sagrado.

e continuidade desta manifestação cultural. Segundo o IPHAN, o patrimônio cultural imaterial refere-se a representações da cultura brasileira como: as práticas, as formas de ver e pensar o mundo, as cerimônias (festejos e rituais religiosos), as danças, as músicas, as lendas e contos, as histórias, as brincadeiras e modos de fazer (comidas, artesanato, etc.), junto com os instrumentos, objetos e lugares que lhes são associados, cuja tradição é transmitida de geração em geração pelas comunidades brasileiras.

Sendo a capoeira, ainda hoje, uma prática bastante frequente em diversos grupos sociais, tem-se, nesta pesquisa, o propósito de buscar compreender o sentido da prática da Capoeira Angola e suas contribuições em termos do jogo, do histórico, da filosofia, da música, do ritual e do método de ensino e aprendizagem, da ação coletiva, da preservação da cultura e identidade afro-brasileira e a formação de espaços de participação e sociabilidade.

O QUE FORAM OS QUILOMBOS

Sendo os quilombos o principal espaço onde pretendemos desenvolver nossa investigação (além dos grupos urbanos constituídos de Capoeira Angola), cabe uma breve descrição sobre a constituição destes territórios de resistência.

O quilombo tinha como definição do Conselho Ultramarino no Brasil Colônia, em 1740, como sendo “toda habitação de negros fugidos que passem de cinco indivíduos, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões neles”. No entanto, para o sociólogo brasileiro Clóvis Moura, estes foram espaços de grande importância social, sendo considerados como uma constante histórica no Brasil, onde tinham vários tamanhos e ocorreram em praticamente todo território brasileiro. Estes lugares, se estruturavam de acordo com o número de habitantes (Moura, 1987).

A princípio, o quilombo era um grupo defensivo, mas também se apresenta além disso: os quilombos formavam ataques e, seus participantes, tinham contato com pessoas que formavam insurreições negras no meio urbano. Ainda, Clóvis Moura afirma que, “esses contatos entre quilombolas e outros grupos oprimidos pela estrutura escravista, proporcionarão a continuidade e importância dessas lutas” (Moura, 1987, p.27).

Ao longo do livro “Os Quilombos e a rebelião negra”, Moura vai apresentando vários aspectos que classificam a história e consolidação desses espaços como formas de resistência ao modelo opressor na época da escravidão. Moura cita, por exemplo, que a própria agricultura dos quilombos “se organizava e se desenvolvia como um enclave à agricultura monocultora e latifundiária da Colônia escravista”. O quilombo, para este autor, constituía-se “em pólo de

resistência que fazia convergir para o seu centro os diversos níveis de descontentamento e opressão de uma sociedade que tinha como forma de trabalho fundamental a escravidão” e por estar “dentro da situação de negação à ordem escravista, tinha de se defender constantemente da repressão dos senhores” (Moura, 1987, p.44).

Aqui nesta parte do trabalho, trouxemos essas definições a título de reflexão acerca do estudo que será realizado em comunidades remanescentes de quilombos. No contexto atual, lidamos com a expressão “comunidades remanescente de quilombo”, ou seja, locais que foram valorizados e reconhecidos como existência de um antigo quilombo ou onde foram ocupados, por diferentes formas, sobretudo por famílias afro-descendentes e que ali, existem e reforçam-se relações de sociabilidade que dizem respeito à diversas manifestações culturais negras: formas de organização, expressão de jogos e rituais religiosos, entre outros elementos.

A QUESTÃO DA ANCESTRALIDADE E AS MÚSICAS DA CAPOEIRA ANGOLA

No ritual da capoeira, parte essencial e necessária é o canto, ou ainda, a música em geral. No canto estão contidas, não só o contexto social dos participantes da roda⁵, como o contexto do que está acontecendo na roda, além de elementos da cultura africana e do dia-a-dia dos capoeiras, não esquecendo também os improvisos. A letra das canções, é uma forma de explicitar os sentimentos e as características culturais deste povo, de forma que os participantes da roda, além de jogar a capoeira, estão compartilhando suas aflições e aspirações.

Há a hipótese de que o canto era importante também para “despistar” os senhores, e mais tarde (já nas grandes cidades) a polícia, pois estes consideravam a capoeira como uma simples diversão, ou seja, música e dança para os momentos de *vadiação* (a folga do trabalho dada aos escravos e, mais tarde, aos trabalhadores alforriados). Um trecho de um canto explicita esse fato: “O patrão ficou de olho,/ Nas coisas que eu dizia/ E se esqueceu de olhar,/ as coisas que eu fazia”⁶. A capoeira, durante o período escravocrata, era não só uma forma de o negro manter suas raízes e identidade cultural, mas também uma forma de lutar e resistir ao sistema vigente naquela época.

Considerando que, a partir do momento que os senhores perceberam a importância da capoeira, como uma resistência dos escravos, passaram a persegui-la e também, a punir seus praticantes. Contudo, a memória oral sempre tentou preservar as origens da capoeira, mas devido aos momentos sociais e políticos que o país e o mundo viveram, foram-se perdendo elementos da

5 Roda é o momento onde duas pessoas executam a luta da Capoeira, ao som do berimbau e outros instrumentos musicais que dão o ritmo ao jogo e também cantando-se as músicas, que trazem diversos elementos.

6 *Camaleão*, canto composto por Mestre Moraes.

prática e das atividades dos grupos, no caso, as memórias e as práticas culturais dos negros. Porém, como ensina Pedro Abib (2006), na cultura popular, sempre há uma figura fundamental, responsável pelos processos envolvendo a memória coletiva: a figura do mestre. Os mestres exercem um papel central na preservação e transmissão dos saberes que organizam a vida social no âmbito da cultura popular, especificando-se a oralidade como forma privilegiada dessa transmissão.

Este estudo, realizado por Abib, referente aos mestres da Capoeira Angola da Bahia, aponta que os saberes dos mestres são transmitidos pacientemente, traduzido pelo respeito ao "tempo de aprender" de cada um, pela forma como toca corporalmente seus alunos para ensinar os movimentos e outras formas de ensino. O autor considera esses elementos, como herança de uma pedagogia africana, baseada na proximidade entre o mestre e o aprendiz, onde até o "hálito" de quem ensina deve ser transmitido para aquele que aprende, como um meio por onde a tradição é repassada (Abib, 2006).

Deste modo, as músicas e ladainhas⁷ presentes no universo da capoeira, são também elementos significativos no processo de transmissão dos saberes, pois é através delas que se cultuam os antepassados, seus feitos heróicos, seus exemplos de conduta, os fatos históricos e lugares importantes para o imaginário dos capoeiras, o passado de dor e sofrimento dos tempos da escravidão, as estratégias e astúcias presentes nesse universo, assim como também as mensagens do jogo (Abib, 2006).

1. Aqui uma ladainha que pode apresentar um conceito de luta e busca de liberdade:

‘Tê! Anu não canta em gaiola
Anu não canta em gaiola
Nem bem dentro, nem bem fora
Só canta no formigueiro
Quando vê formiga fora’⁸

Em diversos cantos são tratadas as questões da escravidão e opressão, da pobreza e miséria do povo negro e de sua luta pela liberdade. O que se cantava na roda era o reflexo do que se vivia: a condição de escravo, marginal, oprimido etc. À exemplo do canto citado acima, podemos analisar a relação entre a capoeira e a luta contra a escravidão: “*Anu não canta em gaiola*”. Pode-se perceber que, de forma metafórica, o anu, pássaro preto que pode representar o povo negro, aqui neste

7 A ladainha é o canto inicial do jogo e ritual da capoeira. Ela é cantada apenas por uma pessoa e geralmente apresenta em suas letras, algo épico ou de reificação de algo, por exemplo, de algum mestre ou de algum contexto onde o capoeira está (ou estava) inserida.

8 *Anu não canta em gaiola*, canto para o jogo de capoeira, Mestre Ananias.

canto, não só não admite sua condição de escravo, como também não admite sua condição de senhor, mas uma condição de igual: *“Nem bem dentro, nem bem fora/ Só canta no formigueiro/ Quando vê formiga fora”*. Isto pode ser percebido e colocado como interpretação neste canto, analisando os conteúdos de outros cantos, que também trazem esta reflexão sobre a condição dos indivíduos em determinado contexto social e perpassa todo um imaginário social e de busca de transformação social por parte destes indivíduos.

Foi a luta contra a escravidão e seus senhores, que deu ao capoeira⁹ a fama de “desordeiro”, de “marginal”. Mais tarde, já nas grandes cidades do Brasil (Rio de Janeiro e Salvador), não era a luta contra a escravidão que faziam do capoeira um “desordeiro”, mas era a luta contra uma ordem social perversa, que continuava a manter o negro como um miserável e como perigoso. A capoeira continuava, assim, como uma forma de resistência, mesmo após a Lei Áurea. No canto “Louvação a Zumbi” percebe-se que a luta do negro continua viva, pela igualdade, mesmo após sua “liberdade” ter sido declarada: *“Viva Zumbi/ O Guerreiro dos Palmares/ Viva Zumbi/ O Guerreiro dos Palmares/ Que transformou sua vida em sangue/ Em busca da liberdade/ Liberdade já raion/ Igualdade ainda não/ O negro é braço forte/ É o orgulho da nação/ Carregou pedra na cuca/ E apanhou sem ser ladrão”*¹⁰.

Nesta passagem desta música, é ressaltada a luta de Zumbi dos Palmares (considerado um dos heróis negros do tempo da escravidão, como exemplo de luta pela liberdade), e também traz a condição do trabalhador negro sendo “escravo”, mesmo após a abolição da escravatura. Ou seja, ainda que - segundo a lei - os negros fossem considerados livres, na prática não eram tratados como iguais, pois o preconceito e a miséria continuavam existindo: *“Liberdade já raion/ Igualdade ainda não”*. Desta forma, os problemas sociais foram mantidos e os cantos foram se readaptando ao novo sistema, mas sem esquecer o passado de luta pelo reconhecimento de sua liberdade.

Ao longo da história, os capoeiras desenvolveram seu próprio e muito particular meio de vida, com sua própria linguagem, roupas e símbolos (Líbano Soares, 2001). Neste sentido, neste meio de vida próprio, que pode se encontrar dos capoeiristas, ou seja, a expressão do “sujeito”, nas palavras de Félix Guatarri, tem a práxis transformada constantemente, a partir de sua experiência e de seu engajamento neste fazer (Guatarri in Scherer-Warren, 1987). Deste modo, podemos perceber que a roda de capoeira, como observa Castro Jr (2004), expressa a relação híbrida entre historicidade e ancestralidade, suas diferenças, suas contradições, mas, sobretudo, suas interfaces. A capoeira é apresentada como uma célula cultural presente num contexto histórico e social e, no “jogo de dentro e de fora” são visualizados os elementos da historicidade, culminando em uma

9 Nome que se dá também a quem pratica a capoeira. Interessante ressaltar que, essa nomenclatura era a definição dos laudos policiais do período de proibição, onde aparecia a expressão “preso por capoeira”, ou ainda por “capoeiragem”.

10 *Louvação à Zumbi*, canto para o jogo de capoeira.

visão de totalidade, onde os elementos da ancestralidade, culminam em uma cosmovisão. É na roda, portanto, que se descobre a hibridação das duas (Castro Jr, 2004).

Sugere-se aqui, uma ligação entre a cosmovisão da Capoeira Angola, com a cosmopolítica afro-brasileira, apresentada por José Carlos dos Anjos, o qual refere-se ao patrimônio africano no Brasil como “habitus”:

O patrimônio africano no Brasil é um *habitus* (Bourdieu, 1966,p.170) que gera, a partir da posição de subalternidade, desafios e propostas para novas modalidades de pactos inter-raciais. Para que não seja entendida como um patrimônio fixo, imutável e essencializado, a herança cultural só pode ser pensada como *habitus*. *Habitus* é aqui entendido como princípio incorporado gerador de uma infinidade de atos regularmente diversos de reação a desafios similares vivenciados por todo um segmento social submetido a condições sociais de existência similares, *habitus* esse que também se transforma ao longo de um tempo de exposição continuada a novas condições de existência (Dos Anjos, 2006, p.119).

Partindo desse conceito de “habitus” exposto anteriormente, como atos de reação e de desafios, traz-se a contribuição de Pedro Abib, quando expõe que:

A Capoeira Angola, ao buscar constantemente vínculos com essa ancestralidade africana, e também com a ancestralidade que tem como referência os tempos de escravidão no Brasil e, posteriormente, os tempos remotos da capoeira de rua, das desordens e vadiagens, procura estabelecer o elo entre o seu passado ancestral, o seu presente constituído e o seu futuro, enquanto possibilidade concreta de afirmação social, cultural e política. Manifesta-se, assim, principalmente a partir do ritual da roda, a noção de circularidade do tempo na capoeira angola, e os processos de aprendizagem presentes em seu universo acabam por serem também, em certa medida, influenciados por essa concepção de tempo (Abib, 2006, p.96).

Neste sentido, as visões sobre a cosmovisão na capoeira podem ser percebidas em todo o momento ritual, do jogo, que mistura dança, luta e música. As músicas fazem, muitas vezes,

referências ao passado da escravidão e à resistência do povo negro contra a opressão e, essas músicas, expressam também, elementos de religiosidade e de práticas cotidianas, tanto de busca e reverência ao passado de luta, como ao presente, envolvendo de certa forma, as pessoas que estão participando daquele momento do ritual da capoeira, seja quem joga ou quem toca os instrumentos, seja quem participa assistindo. É esse o sentido que se percebe, do passado ancestral e a construção do presente e do futuro, baseado na luta por reconhecimento e identidade.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A partir das referências teóricas apresentadas ao longo deste artigo, é possível entender a Capoeira Angola como uma das formas de resistência cultural, incorporando sentidos e visões de mundo, que estão “dentro e fora da roda” de quem pratica a Capoeira, fazendo-se conexões com o passado da resistência do povo negro no período da escravidão, explicitando-se diferentes formas encontradas para se promover esta resistência atualmente e dando uma maior ênfase na questão da ancestralidade, que baseia-se na prática de ensino e respeito pela figura do Mestre. A prática da capoeira, como apresentada por Mary Karasch, mostra que existe a face da capoeira, com o lado lúdico, de festa, reunião e mesmo brincadeira e, por outro lado, sua face de resistência, agressiva, de reação à opressão, já que a capoeira não deixa de ser uma luta. Como aponta a autora, os grupos de capoeiras da época da escravidão, os denominados *malts*, constituíam-se como grupos de apoio mútuo, criando espaços de sociabilidade escrava, de reconstrução dos laços de companheirismo e até familiares, sobrevivendo a longos anos de feroz perseguição (Karasch in Líbano Soares, 2001).

O que se pretende relacionar na pesquisa que ainda está na fase inicial, são as possíveis ligações entre a ancestralidade, o imaginário coletivo sobre a resistência à escravidão no passado e como esses elementos de resistência contribuem hoje para a formação e valorização de comunidades remanescentes de quilombos e que relações a prática, o ensino e a aprendizagem da capoeira angola estabelecem com o imaginário e essa prática de resistência atualmente. Apresenta-se, assim, o que dizem os velhos mestres da capoeira “o berimbau ensina”. Só escutando-o temos esta certeza.

Os cantos, aqui brevemente apresentados, exprimem uma conduta, os valores, as lutas e as glórias do povo e mantêm vivos os ideais de liberdade e igualdade, que fazem da capoeira uma manifestação artística e cultural de resistência.

Bibliografia

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Cadernos Cedex**, Campinas, v. 26, n. 68, p.86-98, 2006.
- CASTRO JÚNIOR, Luis Vítor. Capoeira Angola: olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 25, n. 2, p.143-148, jan. 2004.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno manual do jogador**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ANJOS, José Carlos Gomes Dos. **No Território da Linha Cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Ufrgs, 2006.
- LÍBANO SOARES, Carlos Eugênio. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas, Editora UNICAMP, 2001.
- MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O Mundo de Pernas para o Ar: A Capoeira no Brasil**. São Paulo, Publisher Brasil, 2000.
- SCHERER-WARREN, Ilse. **Movimentos Sociais – Um Ensaio de Interpretação Sociológica**. Florianópolis, Editora da UFSC, 1987.