

## A HISTÓRIA DA CAPOEIRA E SUAS POSSIBILIDADES LÚDICAS, BRINCANTES E IMAGINÁRIAS

**Samara Escobar Martins<sup>1</sup>**

Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

**Alcyane Marinho<sup>2</sup>**

Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

**RESUMO:** Este ensaio teórico tem como objetivo refletir sobre as possibilidades históricas da capoeira com o lúdico. Para tanto, ensaio teórico está sendo entendido como um texto reflexivo e interpretativo baseado na literatura existente sobre um determinado tema. Exploraremos como fundamento teórico a história cultural e nossas reflexões dialogarão com as epistemologias do Sul, as quais surgem como um movimento descolonizador e contra-hegemônico. O ensaio está organizado em uma introdução teórico-metodológica, seguida dos tópicos: “Origem e significados da capoeira”; “Apontamentos Históricos” e “O jogo de capoeira e o brincar”. Defendemos que o potencial lúdico e brincante presente no jogo de capoeira se constitui não só como uma característica possível, mas fundamental à própria experiência do jogo em sua plenitude.

**Palavras-chave:** Lazer. Cultura. Cultura afro-brasileira. Justiça social.

## THE HISTORY OF CAPOEIRA AND ITS PLAYFUL, PLAYING AND IMAGINARY POSSIBILITIES

**ABSTRACT:** This theoretical essay aims to reflect on the historical possibilities of capoeira with the ludic. Therefore, theoretical essay is being understood as a reflective and interpretive text based on the existing literature on a given topic. We will explore cultural history as a theoretical basis and our reflections will dialogue with the epistemologies of the South, which emerge as a decolonizing and counter-hegemonic movement. The essay is organized in a theoretical and methodological introduction, followed by the topics: “Origin and meanings of capoeira”; “Historical Notes” and “The Capoeira Game and Playing”. We defend that the ludic and playful potential present in the game of capoeira is constituted not only as a possible characteristic, but fundamental to the very experience of the game in its fullness.

**Keywords:** Leisure. Culture. Afro-brazilian culture. Social justice

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano (PPGCMH), do Centro de Ciências da Saúde e do Esporte (CEFID), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Pesquisadora no Laboratório de Pesquisa em Lazer e Atividade Física (LAPLAF/CNPq/CEFID/UDESC). Instrutora de capoeira pelo grupo Capoeira Angola Palmares, núcleo de Florianópolis, Mestre Polegar. Email: [samara.escobaar@gmail.com](mailto:samara.escobaar@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora associada da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), no Centro de Ciências da Saúde e do Esporte (CEFID). Professora permanente no Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano (PPGCMH) do CEFID/UDESC. Coordenadora do Laboratório de Pesquisa em Lazer e Atividade Física (LAPLAF/CNPq/CEFID/UDESC). Email: [alcyane.marinho@hotmail.com](mailto:alcyane.marinho@hotmail.com)

---

## LA HISTORIA DE LA CAPOEIRA Y SUS POSIBILIDADES LÚDICAS, DE JUEGO E IMAGINARIAS

**RESUMEN:** Este ensayo teórico tiene como objetivo reflexionar sobre las posibilidades históricas de la capoeira con lo lúdico. Por lo tanto, el ensayo teórico se está entendiendo como un texto reflexivo e interpretativo basado en la literatura existente sobre un tema determinado. Exploraremos la historia cultural como base teórica y nuestras reflexiones dialogarán con las epistemologías del Sur, que emergen como un movimiento descolonizador y contrahegemónico. El ensayo está organizado en una introducción teórica y metodológica, seguida de los temas: “Origen y significados de la capoeira”; “Apuntes históricos” y “El juego y el juego de la capoeira”. Defendemos que el potencial lúdico y lúdico presente en el juego de la capoeira se constituye no sólo como una característica posible, sino fundamental para la experiencia misma del juego en su plenitud.

**Palabras-clave:** Ocio. Cultura. Cultura afrobrasileña. Justicia social.

### A roda vai começar

A capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira que está, atualmente, presente em um amplo território geográfico, ocupando mais de 150 países nos cinco continentes (DELAMONT; STEPHENS, 2008; JOSEPH, 2012; IPHAN, 2014). É uma manifestação singular e complexa, que envolve elementos de jogo, dança e luta. Sabe-se que a história da capoeira se imbrica com a história do Brasil, vinculando-se especialmente ao povo africano que foi trazido ao país para ser escravizado.

Essa realidade é retratada nas cantigas de capoeira até os dias atuais, como na música do Mestre de Capoeira, Toni-Vargas (2010): “Eu tive pai, eu tive mãe, eu tive filha, mas perdi toda a família, a liberdade e o amor. E hoje em dia eu só tenho dor e calo, trabalhando no embalo, do chicote do feitor”. As músicas de capoeira carregam muitos significados e sentimentos que permeiam sua história e das pessoas que a praticam, colocando em verso e poesia realidades da capoeiragem de agora e de antigamente. Conforme Willms e Gomes (2014, p. 213) “entre corpo, literatura e ciência não há confrontos, mas comunicabilidade, por meio de vários outros suportes, códigos, conceitos e sentidos”. Assim, essas cantigas que atravessam e legitimam a história da capoeira fazem parte deste trabalho, aproximando-nos desse contexto cultural.

Ao falar das lutas sociais retratadas na capoeira de agora e de outrora, precisamos falar sobre as cicatrizes profundas deixadas pela escravização no nosso país, a qual deu origem a diferentes mazelas sociais. Nesse sentido, a abolição da escravização que se efetiva com a Lei Áurea de 1888, acaba legalmente com a escravização, mas não desconstrói o pensamento escravocrata, mantendo na sociedade os preconceitos e pensamentos que permitiram a duração

desse sistema por mais de 300 anos no Brasil (KOK, 2010; KALIL, 2014). Corroborando com essas autoras a percepção dos próprios capoeiristas sobre essa situação, como retratado na canção “Negro Forte”: “Meu tataravó foi escravo, eu sou escravo hoje em dia. A capoeira cresceu, ganhou força girou nesse mundo, mas me chamam de moleque e ainda me tratam como vagabundo” (TONI-VARGAS, 2019a).

Ainda sobre as desigualdades que assombram o Brasil e o mundo, Gonzales (1988) e Santos (1999; 2019) trazem contribuições teóricas ao ampliar a discussão sobre o pensamento abissal, o qual dividiu o mundo em metrópole e colônia, sendo a colônia subalterna à metrópole. Assim sendo, essa distinção é a responsável por grandes exclusões e desigualdades, não sendo eliminada com o fim das colônias, mas continuando em outros formatos, como o racismo e as injustiças sociais (GONZALES, 1988; SANTOS, 1999; 2019).

Frente às opressões vivenciadas, alguns estudos apontam o papel da cultura em geral (GONZALES, 1988; SHEPARD, 2015; COLLINS, 2018; WILLIAMS, 2018) e da capoeira em particular (MARTINS *et al.*, 2022), como oportunidades expressivas de possibilitar resistência às violências sociais sofridas. Nessa perspectiva, o gesto do brincar e a expressão lúdica, que compõem o universo das manifestações culturais, surgem como um pouco de alegria para a dureza do mundo (PIORSKI, 2016), contribuindo com caminhos para resistir e existir, mesmo em situações hostis.

Partindo dessas considerações, esse ensaio teórico tem como objetivo refletir sobre as possibilidades históricas da capoeira com o lúdico. O ensaio teórico é, conforme Meneghetti (2011), um texto interpretativo, que propõe reflexões profundas e minuciosas, baseado na literatura existente sobre um determinado tema. Para tanto, exploraremos como fundamento teórico a história cultural, pois esta tem se “empenhado, entre outras coisas, a resgatar sensibilidades do passado, ou as práticas culturais do sensível, através das marcas deixadas nos materiais de arquivo, nas artes, na literatura” (PESAVENTO, 2007, p.15). Nossas reflexões dialogarão com as epistemologias do Sul (SANTOS, 1999; SANTOS; ARAÚJO; BAUMGARTEN, 2016; SANTOS, 2019), as quais surgem como um movimento descolonizador e contra-hegemônico. Assim, esse ensaio está organizado nos tópicos: “Origem e significados da capoeira”; “Apontamentos Históricos” e “O jogo de capoeira e o brincar”. Assim, pretendemos evidenciar elementos que construam um caminho mais consistente na compreensão da capoeira como possibilidade de lazer emancipatório e em diálogo constante com a cultura lúdica.

## Origem e significados da capoeira

É difícil determinar - do ponto de vista geográfico, cultural e etimológico - a origem da capoeira. Considerando sua diversidade e a íntima relação com as peculiaridades de cada contexto em que se desenvolveu, existem três prováveis origens, conhecidas como mitos fundadores, que são: a capoeira já existia na África e veio para o Brasil com os negros que foram escravizados; a capoeira foi criada no Brasil pelos negros escravizados e a capoeira tem origem indígena (IPHAN, 2014).

A origem indígena é a menos provável. De acordo com Lussac (2015), os documentos e estudos que temos até o momento não nos permitem afirmar a origem da capoeira a partir de uma influência direta e exclusivamente indígena. Contudo, não podemos ignorar a possibilidade de trocas entre esses grupos, as quais poderiam influenciar a capoeira. Tal afirmação pode ser constatada pelo próprio nome da prática: capoeira, vocábulo originário do tupi-guarani, que significa “mato ralo” (IPHAN, 2014; LUSSAC, 2015).

Igualmente, embora existam relatos de práticas semelhantes à capoeira na África e seja inegável a relação da capoeira com a cultura africana, ao considerar que as culturas são construídas e influenciadas pelo contexto que as cercam (GEERTZ, 2008), não podemos afirmar que essa foi trazida intacta pelos africanos escravizados e mantida integralmente no Brasil, tal qual era praticada lá (IPHAN, 2014). Portanto, é importante reconhecer a raiz africana, incontestável, mas também considerar as mudanças e as ressignificações que possivelmente ocorreram em solo brasileiro. Assim, ainda que existam na África práticas que possam ser ancestrais à capoeira, quando essas chegam ao Brasil, ressignificam-se, sendo moldadas pelo contexto local.

Além disso, existem diferentes interpretações da capoeira, que dão origens a ela diversos formatos. Contudo, a dimensão múltipla não é deixada de lado, coexistindo nas diferentes possibilidades de materialização da capoeira: a questão musical, a luta, os golpes e o jogo; mas com diferentes enfoques em cada um, dependendo das singularidades do local em que se manifesta (IPHAN, 2014). Muitas são as músicas de capoeira que valorizam a dimensão múltipla dessa prática, como nas palavras do Mestre de capoeira Liminha (2015): “do lugar de onde eu venho capoeira tem seu valor, jogo, canto, toco pandeiro, berimbau, atabaque e agogô”. Destarte, a capoeira compõe expressões corporais artísticas, literárias e imaginárias (WILLMS; GOMES, 2014).

Pensando nos contextos histórico e social que envolvem a capoeira, reconhecemos os diversos mitos fundadores que permeiam sua possível origem, mas, nesse trabalho, nos

alinhamos com Pinto (2000) e Martins *et al.* (2022), segundo os quais a capoeira surge extremamente atrelada à luta do povo negro no Brasil. A subalternidade do país a uma metrópole foi responsável por exclusões e desigualdades, as quais desembocam no racismo e nas injustiças sociais (SANTOS, 2019). Em referência ao período da escravização, a música “Quando eu venho de Luanda” expressa “Trago ardendo nas costas o peso dessa maldade, trago ecoando no peito um grito de liberdade, que é grito de raça nobre, grito de raça guerreira, é que é grito da raça negra, que é grito de capoeira” (TONI-VARGAS, 2008a).

Pensar na origem e nos significados da capoeira exige, necessariamente, uma compreensão de que a cultura é dinâmica e não cristalizada (GEERTZ, 2008). A capoeira, concebida como manifestação da cultura e oportunidade de lazer, deve ser compreendida a partir do tempo, do espaço e do contexto de que se fala, possuindo diversas possibilidades de interpretação. Nesse sentido, percebemos que a capoeira se situa na cultura e na sociedade, transformando-se de forma dinâmica, contraditória e por meio dos conflitos e interações em diferentes aspectos: econômico, social, cultural e político. Manifestando, portanto, diferentes significados, sendo conflito, lazer, brincadeira, dança e luta, estando presente nas ruas, praças, campos, nos clubes, nas festas urbanas e na política.

Dessa forma, a realidade social articula as ações das pessoas, não os permitindo compreender os fenômenos sociais isoladamente, ou seja, considerando as especificidades da capoeira, não podemos pensá-la sem a confrontar com processos mais amplos que a determinam. Assim, passamos a refletir sobre diferentes tempos e contextos históricos que atravessam a capoeira e seus significados.

### **Apontamentos históricos**

A história da capoeira se relaciona intimamente com a história dos negros no Brasil, desde o início do período colonial, meio pelo qual, ao menos quatro milhões de africanos: mulheres, homens e crianças, chegaram ao país (KOK, 2010; KALIL, 2014). Para Santos (2019), nutrido de conceitos marxistas, a escravização é o grau extremo da desigualdade, que se dá na relação capital/trabalho. Vinham em tumbeiros, também chamados navios negreiros, sendo o porto de Luanda um dos principais locais de partida (IPHAN, 2014). Essa história se materializou em diferentes expressões artísticas no Brasil, como músicas, filmes e poesias; dentre as quais, a composição chamada Navio Negreiro “tumba flutuando, terra mãe distante, dor e desespero. Navio Negreiro. Segue a nau errante, singrando saudades, África distante, ouça os meus cantares” (TONI-VARGAS, 2008b).

O pensamento eurocêntrico, de acordo com Santos (2019), traz a ideia de progresso associada a sacrifícios em nome de um bem futuro; em uma relação desbalanceada entre metrópole e colônia. A sociedade metropolitana reconhece os benefícios do seu lado, mas minimiza os prejuízos das sociedades coloniais no lado oposto, o qual nunca teve como contraponto algum benefício futuro (GONZALES, 1988; SANTOS, 2019).

Conforme Kok (2010), estima-se que quase metade da população negra do país era livre no final do período colonial, terminando em 1808 com a vinda da família real Portuguesa; porém, isso não significava que eles gozavam de qualquer prestígio junto às pessoas livres brancas. Ao contrário, sujeitos a voltar arbitrariamente à condição de escravizados a qualquer momento, essas pessoas viviam às margens da sociedade, nas periferias dos centros urbanos, nos campos e nos diferentes lugares onde a capoeira foi se desenvolvendo (KOK, 2010; IPHAN, 2014).

No século XIX, a capoeira foi um movimento que marcou a vida social do Rio de Janeiro e de Salvador; embora fosse fortemente marginalizada. O mesmo acontecia com outras práticas culturais ligadas à cultura africana, como o candomblé e o samba (GONZALES, 1988), os quais estavam estreitamente relacionados com o universo da mesma pessoa que praticava a capoeira, naquele período, em sua maioria homens negros e pobres (IPHAN, 2014). Assim, mesmo que, em 1830, no Código Criminal Brasileiro (primeiro código penal do país), a capoeira não aparecesse de forma direta, era enquadrada no artigo que aborda sobre os andarilhos e mendigos (MORAUN; SOUZA; MOURÃO, 2015), evidenciando a conotação social que era atribuída às pessoas que a praticavam nessa época.

No Rio de Janeiro e em Salvador, muitos foram os conflitos entre a polícia e os capoeiristas. Estes eram conhecidos por desafiar a ordem local e provocar brigas e correrias, nas quais aconteciam os golpes de cabeça, as navalhadas e as rasteiras (IPHAN, 2014; MORAUN; SOUZA; MOURÃO, 2015). Os capoeiras também ficaram conhecidos por seu envolvimento com as eleições dessas cidades, pois eram contratados pelos partidos para obrigarem as pessoas a votarem nos candidatos do partido para o qual trabalhavam, e, em troca, recebiam proteção da polícia local (IPHAN, 2014).

Para além da repressão, do viés violento e da estigmatização negativa, a capoeira continuou crescendo enquanto movimento social e manifestação da cultura de um povo, tornando-se razão para a troca de relações culturais mais amplas com diferentes setores da sociedade. Isto posto, é necessário destacarmos, na sobrevivência da capoeira ao cenário hostil da época, o protagonismo da população negra, cuja organização intelectual, cultural e política de seus praticantes à época fez resistência às violências por eles sofridas.

De acordo com o Iphan (2014), mesmo que a capoeira tenha alcançado outras classes sociais no período colonial, é a partir de 1850, no Brasil Imperial, que se identifica de forma mais concisa nomes de militares, letrados e aristocratas entre seus praticantes. “Capoeira é coisa de escravo, de pobre, de oprimido, de homem trabalhador. Apesar de hoje ser praticada, e até mesmo disputada, por barão e até doutor”, retrata a música “Sou um cidadão considerado”, do Mestre Toni Vargas.

No ano de 1888, cedendo a pressões internacionais e seguindo a tendência mundial, o Brasil põe fim à escravização em todo o seu território. Para Kalil (2014), as mudanças econômicas que ocorriam no mundo, após a revolução industrial, foram tornando o mercado competitivo e, aos poucos, minando o sistema de escravização, tornando inevitável a sua falência. Por esse motivo, antes mesmo da abolição, muitas fazendas não tendo mais como alimentar tantas bocas, simplesmente soltavam seus escravizados (KOK, 2010).

As condições de vida e trabalho dos, até então, escravizados continuaram precárias, sujeitos à fome, à miséria e aos maus tratados, vivendo às margens da sociedade, e quando empregados, reduzidos a funções de servos (KOK, 2010). A lei Áurea de 13 de maio de 1888, que declarou a abolição da escravização, não acabou automaticamente com o pensamento escravocrata. As pessoas negras não eram vistas como iguais e foram soltas à própria sorte, sem nenhum tipo de compensação histórica ou oportunidade (KOK, 2010). Para as elites, não servindo mais como escravizados, eles passaram a ser um estorvo.

Poucos anos após a abolição, teve início o período da República, quando a capoeira é inserida de forma direta no Código Penal Brasileiro, por meio do Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, no “capítulo XVIII - dos vadios e capoeiras” (BRASIL, 1890). Com isso, a maioria dos capoeiristas da época são presos (especialmente aqueles da então capital: Rio de Janeiro), e enviados para a ilha de Fernando de Noronha, em uma campanha comandada pelo chefe de polícia Sampaio Ferraz, no governo de Deodoro da Fonseca (IPHAN, 2014).

Sobre o termo ‘vadios’ associado aos capoeiristas, cabe destacar que - desde o final do século XIX - era usado para referir-se a quem não tinha trabalho; bem como, todos os que viviam de ocupações esporádicas. Contudo, como sabemos, os capoeiristas eram trabalhadores, portanto, é importante refletirmos que essa é uma conotação dada aos capoeiristas pela elite branca da época com propósitos eugenistas. Ao estabelecer o que é normal ou avançado, a sociedade desqualifica e invisibiliza as outras formas de existir, marginalizando as culturas que mais enfaticamente criticam o *status quo* (SANTOS, 2019). Ademais, seu derivado: vadiação, embora adotado e ressignificado como algo positivo por parte da comunidade da capoeira na atualidade, era usado para classificar as brincadeiras, os jogos e os divertimentos de rua do

povo; repudiados pelos que desejam uma sociedade nos padrões europeus (IPHAN, 2014).

Mesmo com a dura repressão e com o estigma social de criminosos ou baderneiros, no final do Império e início da República, a capoeira tem uma recuperação social promovida (principalmente) pelo movimento nacionalista da *Belle Époque* (1870-1922), o qual defendia a capoeira como ginástica brasileira (FALCÃO, 2004; IPHAN, 2014). Ao mesmo tempo, as elites sonhavam com uma metrópole nos moldes da sociedade europeia, o que diziam não ser possível sem a eliminação dos hábitos e costumes africanos (IPHAN, 2014). Para Santos (2019), a representação da Ásia, da África e da América Latina como menores e de terceiro mundo em relação ao norte global, é justamente uma das heranças mais persistentes do colonialismo.

Ainda assim, a ideia de nação difundida pelos intelectuais da *Belle Époque* influenciou o lugar da capoeira na cultura brasileira, promovendo-a como instrumento de defesa e arte própria do Brasil (IPHAN, 2014). Na década de 1930, influenciada pelos diferentes interesses e conflitos da sociedade, a capoeira sofre grandes transformações e começa a receber um novo olhar no âmbito social e das políticas públicas (SILVA, 2011). Tal movimento é impulsionado pelo engajamento dos capoeiristas, que buscavam legitimar sua prática e firmar seu espaço perante a sociedade. Luta fortalecida pelo apoio de intelectuais, estudiosos, e grandes mestres de capoeira da época (NORONHA; PINTO, 2004).

Nesse período, tem-se a divisão da capoeira em capoeira angola e capoeira regional, destacando-se na Bahia duas figuras importantes: Mestre Bimba e Mestre Pastinha, pioneiros na organização de espaços institucionalizados para se ensinar e para praticar a capoeira (IPHAN, 2014). A divisão da capoeira em angola e regional é polêmica, tendo desdobramentos que dividem a opinião da comunidade da capoeira. Contudo, é inquestionável que esse movimento de separação foi um marco determinante para a institucionalização da capoeira que, 'para o bem ou para o mal', foi importante para sua popularização e difusão nos âmbitos nacional e internacional.

Durante o regime de escravização, até um pouco depois da abolição, a capoeira foi ensinada quase que exclusivamente por um processo de ensino e aprendizagem baseado na oralidade e chamado de oitiva, que foi fundamental para o desenvolvimento da capoeira (ABIB, 2006). Aprendia-se ouvindo os velhos mestres que ensinavam baseados na experiência da sua prática e pela observação (PASTINHA, 1988; DOS SANTOS, 1991; COUTINHO, 1993). As transformações na capoeira, na década de 1930, sucedem em um contexto histórico, no qual estão acontecendo processos de renovação institucional das manifestações culturais negras, que buscavam legitimação, legalização jurídica, aceitação social e expansão de suas práticas (IPHAN, 2014). A luta da população negra pela defesa dos seus direitos coletivos, bem como de

indígenas e camponeses, convida-nos a pensar alternativas para o mundo atual (SANTOS, 2019).

A grande virada de chave dessa época está associada à figura de Mestre Bimba, que, em 1928, criou na Bahia o que ele chamou de Luta Regional Baiana, conhecida hoje como capoeira regional (ABREU, 1999; MORAUN; SOUZA; MOURÃO, 2015). Outro evento importante para compreender o contexto em que surge a capoeira regional são as lutas de ringue de que participavam vários capoeiristas baianos, dentre os quais Mestre Bimba, quem, nessas lutas, foi consagrado campeão baiano de capoeira (ABREU, 1999; IPHAN, 2014).

O universo pugilista e das lutas em geral influenciou Mestre Bimba na criação da capoeira regional, que misturava elementos da capoeira com o de outras artes marciais, bem como fez modificações para que ela pudesse ser aceita em outros setores da sociedade (ABREU, 1999; IPHAN, 2014; MORAUN; SOUZA; MOURÃO, 2015). Para tanto, buscou um rompimento com a imagem de desordeiro, atribuída ao capoeirista naquela época, objetivando uma nova imagem do capoeirista esportista, saudável e disciplinado.

Nesse ponto, é importante observarmos que a imagem negativa atribuída ao capoeirista tem estreita relação com o fato de essa ser praticada por negros e ter vínculos com a cultura africana. O racismo, triste realidade brasileira, é uma associação entre a desigualdade e a exclusão. Desigualdade essa que é um fenômeno socioeconômico, ao passo que a exclusão é um fenômeno sociocultural, estabelecido na civilização por meio de um discurso (SANTOS, 1999).

À época, no que diz respeito à velha guarda da capoeira, apenas Bimba migrou para a Capoeira Regional (criada por ele). Assim, podemos dizer que quase todos os grandes nomes da capoeira da época permaneceram vinculados à ancestralidade da capoeira, continuando a praticá-la tal qual a conheciam, passando a chamá-la capoeira angola, para diferenciar da regional de Bimba (CASTRO JUNIOR, 2004; IPHAN, 2014). Ao contrário da regional de Bimba, a capoeira angola procurou se fortalecer sem deixar de lado a ritualística e o aspecto cultural da prática, tendo, além da figura de Mestre Pastinha, também os mestres Waldemar, Caiçara, Canjiquinha, Cobrinha Verde, entre outros, como grandes nomes do século XX (IPHAN, 2014).

Assim, no período em que a capoeira regional ganha fama, fortalece-se um movimento de organização e institucionalização da capoeira angola, no qual se destaca a figura de Mestre Pastinha (CASTRO JUNIOR, 2004; IPHAN, 2014). O Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), referência de academia de capoeira à época, foi assumido por Mestre Pastinha em 1941, sendo criado muitos anos antes pelos mestres: Amorzinho, Noronha, Totonho de Maré, Livino Diogo, Onça Preta, entre outros (DOS SANTOS, 1991; COUTINHO, 1993; IPHAN, 2014).

A divisão entre capoeira angola e regional gerou muitas disputas e tensões entre os capoeiristas. Contudo, cada qual a seu modo, é inegável a contribuição de Mestre Bimba e de Mestre Pastinha para que a capoeira ocupasse espaços que, até então, não tinham adentrado (IPHAN, 2014). Ambos os mestres sentiram na pele a marginalização da capoeira, portanto, insatisfeitos com essa situação, buscaram caminhos para valorizá-la. O contexto histórico, porém, favoreceu a proposta de Mestre Bimba, quem se encaixou no projeto nacionalista da época. Assim, no ano de 1934, ele faz uma apresentação de capoeira regional em Salvador, na presença de Getúlio Vargas, onde o presidente teria se referido à prática como o único esporte genuinamente brasileiro (MORAUN; SOUZA; MOURÃO, 2015). Tal acontecimento, de certa forma, atribuiu à Bimba o processo de legalização do ensino da capoeira.

Mestre Bimba padronizou e instituiu a prática da capoeira, incluindo preceitos pedagógicos e organizacionais de uma escola tradicional e militarizada por meio: da criação de estatutos e manuais, da descrição objetiva dos movimentos, da utilização de uniformes, rotinas sistematizadas de treinos, da prova admissional, do sistema de avaliação, formatura, hierarquização do ensino, entre outros elementos (IPHAN, 2014). Portanto, há uma redução dessa manifestação aos seus aspectos atléticos, desenvolvendo-se como prática desportiva e sistemática de luta.

Conforme Falcão (2004), a versão mais atlética e esportiva da capoeira foi fundamental para que essa alcançasse outros espaços sociais, sendo introduzida formalmente em escolas e quartéis, alcançando a classe média. Por outro lado, reduziu a capoeira e suas possibilidades, distanciando-a de sua origem, preceitos lúdicos e relação com a cultura africana. Pode-se imaginar, considerando o forte preconceito racial e a desigualdade social que, desvincular a capoeira de sua raiz histórica, foi um fator que influenciou sua aceitação em outras esferas sociais.

Inegavelmente, a movimentação em torno da capoeira regional de Mestre Bimba abriu muitos caminhos para a capoeira. Nessa nova configuração de espaços sociais, Mestre Pastinha, estabelecido no CECA, buscou difundir a capoeira angola, destacando suas diferenças em relação à regional que ganhava cada vez mais fama (IPHAN, 2014). Mestre Pastinha valorizava muito a ancestralidade africana e os aspectos culturais em torno da capoeira angola, que ele chamava de 'capoeira mãe'; portanto, para ele, era impróprio que os objetivos da capoeira fossem puramente treinamentos atléticos (CASTRO JUNIOR, 2004; ABIB, 2006).

Na sua escola, destacou os rituais que envolviam a prática da capoeira, buscando a manutenção das referências à cultura africana, valorizando a musicalidade da capoeira e seus aspectos lúdico e artístico (IPHAN, 2014). Dessa forma, Mestre Pastinha pretendia lembrar que a

capoeira é certamente uma atividade física, um esporte e uma luta, mas é também cultura, arte, brincadeira e possibilidade de crescimento, educação e emancipação social; tendo como desafio conciliar essa visão holística e integral da capoeira com o formato das escolas da época (ABIB, 2006).

Cada qual a seu modo, Mestre Bimba e Mestre Pastinha tentaram aproveitar ao máximo os novos espaços que finalmente se abriram para a capoeira, resistindo - quando e como podiam - a mudanças impostas por esses espaços. Assim, ainda que com delineamentos e proporções particulares em cada estilo, enfatizaram em suas propostas os valores éticos, políticos e coletivos como necessários à sua prática, bem como o desenvolvimento de condições para que cada aluno tenha liberdade de expressão, desenvolvendo estilos próprios de movimentação (PASTINHA, 1988; COUTINHO, 1993; ABREU, 1999; CASTRO JUNIOR, 2004; ABIB, 2006). Nesse cenário de tensões e contradições, fundamentam a transmissão da capoeira nas trocas que acontecem entre os próprios capoeiristas na roda.

No início do século XX, Mestre Bimba e Mestre Pastinha são, juntamente com grandes nomes como: Amorzinho, Noronha, Totonho de Maré, Livino Diogo, Onça Preta, Cobrinha Verde, Besouro, Aberre, entre outros mestres; importantes referências que se têm da capoeira (PASTINHA, 1988; DOS SANTOS, 1991; COUTINHO, 1993). Difusores da cultura popular, os mestres relacionavam-se com intelectuais, artistas, turistas e políticos, gozando de algum prestígio social (ABREU, 1999; CASTRO JUNIOR, 2004). No mesmo período, expandem seus fundamentos para outros estados, revelando a capoeira da Bahia para o Brasil, movimento que estabeleceu a base de construção da capoeira que conhecemos hoje (IPHAN, 2014).

Por volta de 1950, a capoeira era nacionalmente conhecida e estava difundida nas diferentes camadas sociais. Outros dois movimentos influenciaram seu rumo, rompendo a bipolarização em torno de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, sendo eles: o processo de oficialização da esportivização da capoeira, e o processo de folclorização da cultura negra, principalmente na Bahia (IPHAN, 2014). Para Santos (1999), o desenvolvimento capitalista inflige às sociedades a contradição entre a emancipação que aponta para a igualdade, e a regulação que gere os processos de desigualdades e exclusão frutos do próprio capitalismo.

Oficialmente, o processo de esportivização da capoeira começa em 1972, homologado pelo Conselho Nacional de Desportos (CND), resultando na implementação de regras pugilistas, realização de campeonatos, tentativas de unificação da prática e das nomenclaturas utilizadas, simplificação dos ritos direcionando a prática para o esporte e a compreensão do capoeirista como um atleta (IPHAN, 2014). Muitos grupos se adequaram às normativas da capoeira como esporte, principalmente os grupos de regional (os quais influenciaram esse movimento), mas

também alguns de capoeira angola; outros grupos de ambas as vertentes não se adaptaram à esportivização da prática (MORAUN; SOUZA e MOURÃO, 2015).

No mesmo período ocorreu o processo de folclorização da cultura negra na Bahia, por volta de 1960 e 1970, impulsionado pelo crescimento do turismo em Salvador, que passou a oferecer como atração o samba, a capoeira e o candomblé, além das belezas naturais, arquitetônicas e da gastronomia (IPHAN, 2014). Esse contexto fez com que surgissem grupos folclóricos, que transformavam o jogo em espetáculo, os quais eram liderados por mestres de capoeira que se adequaram a essa realidade, mas também, empresários, pesquisadores, ou mesmo capoeiristas que ainda não eram mestres (IPHAN, 2014).

Tanto o processo de esportivização quanto o processo de folclorização da capoeira, contribuíram para sua expansão nos âmbitos nacional e internacional. No entanto, para Falcão (2004), a expansão nacional e internacional da capoeira, que começou no início do século XX, tem a afastado de alguns preceitos que a constituíram no campo das lutas sociais. Na lógica do mercado e do lucro a capoeira ganha a conotação de produto, gerando conflitos ideológicos e contradições entre os próprios capoeiristas.

Nesse ponto, podemos refletir sobre a demanda do mercado consumidor, em parte, responsável pelo processo de esportivização e folclorização da prática, o qual não necessariamente converge com os pressupostos sociais e políticos que atravessam a história de concepção e desenvolvimento da capoeira. Ademais, contraditoriamente, a expansão da capoeira não resultou na valorização dos velhos mestres de capoeira que viveram em sérias dificuldades. Mestre Bimba e Mestre Pastinha morreram na miséria em situações precárias, o primeiro em 1974 longe de sua terra natal; o segundo em 1981, em um cortiço do Pelourinho (IPHAN, 2014).

Essa situação é retratada, também, na música “Sou um cidadão considerado”, que denuncia: “Vou de aeroporto em aeroporto, bem cansado, meio torno, carrego meu berimbau. Sabem meu nome no mundo a fora, mas o Brasil me ignora, nunca saio no jornal” (TONI-VARGAS, 2019b). De alguma maneira, mesmo sendo desvalorizada, pouco reconhecida e até criminalizada, a capoeira vai sobrevivendo, vinculando-se a práticas diversas para criativamente se manter na sociedade. Nesse esforço, Mestre Bimba e Mestre Pastinha deixaram como herança suas propostas de ensino e aprendizagem, as quais influenciaram suas gerações e, ainda influenciam, as novas.

Influenciados, implícita ou explicitamente, pelas escolas de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, surgiram novos grupos, novos mestres e um novo movimento que fundiu preceitos da capoeira angola com o da capoeira regional; cada qual com nomes, regras, uniformes e rituais

particulares (FALCÃO, 2004; IPHAN, 2014). Embora exista resistência de alguns grupos de capoeira sobre essa questão, pode-se dizer que uma grande parte da comunidade da capoeira entende essa junção da capoeira angola com a regional como a construção de uma nova vertente, para a qual ainda não existe um nome consensual, podendo ser chamada: capoeira contemporânea, capoeira de vanguarda, capoeira atual, capoeira hegemônica, entre outras possibilidades (IPHAN, 2014).

Nesse contexto, cercado de contradições e tensões, ao mesmo tempo festivo e perigoso, que viveram grandes mestres de capoeira, os quais influenciaram e influenciam a prática da capoeira até hoje, alcançando milhares de pessoas pelo mundo afora. Esse quadro histórico continua incompleto, um jogo que ainda está aberto, movimentando-se e desenhando novas histórias a todo o momento.

### **O jogo de capoeira e o brincar**

Não há um consenso na literatura sobre o surgimento do brincar, do jogo, da brincadeira, do lúdico ou do brinquedo; bem como, não há um olhar único sobre esses elementos, embora sejam evidentes suas relações (MARTINS *et al.*, 2020). Tal qual acontece na capoeira, devido à profundidade do tema, não sabemos exatamente onde, quando ou como acontecem as intersecções que de fato existem.

De acordo com Marinho (2004), a complexidade do elemento lúdico e subjetividade das experiências que o representam, tornam difícil sua conceituação. Portanto, o lúdico é uma dimensão não conceituável, que pode ser observada e compreendida em suas diferentes formas de manifestação, na intencionalidade humana e nos sentidos que as pessoas atribuem a suas experiências (MARINHO, 2004), sendo o Lazer campo fértil para sua materialização. Apresenta-se como uma possibilidade de expressão criativa e subjetiva, individual de cada ser, dentro de um universo cultural que influencia a brincadeira, o jogo e a vida (KISHIMOTO, 2014).

Meirelles, Eckschmidt e Saura (2016) e Franzoni *et al.* (2022) defendem o brincar como elemento estruturante da criança e, por meio dela, da própria humanidade, por isso se relaciona em profundidade com os sentidos e significados que atribuímos às coisas. Para Piorski (2016), o brincar pode ser entendido como um gesto de linguagens, corporeidades, materialidades e sonoridades que se associam com o imaginar. Tais elementos retratam com precisão aspectos fundamentais e constituintes da roda e do jogo de capoeira (WILLMS; GOMES, 2014; IPHAN, 2014; MARTINS *et al.*, 2022), sendo inegável a estreita relação que a capoeira possui com a expressão lúdica.

Martins *et al.* (2022) abordam algumas questões que apontam as relações entre a capoeira e o lúdico, ou a materialização do brincar na capoeira que se manifesta livremente nas ruas. Não raramente, grandes mestres da velha guarda como Noronha e Cobra Verde, por exemplo, referiam-se à capoeira como uma brincadeira e um jogo, dizendo que eles ‘brincavam a capoeira’ ou ‘jogavam a capoeira’ (DOS SANTOS, 1991; COUTINHO, 1993). Tais aspectos são indícios importantes para pensar, além do caráter de luta, a elementaridade da manifestação lúdica - nem sempre valorizada - no surgimento e na constituição da capoeira, desde o seu princípio.

Nessa perspectiva, as dimensões lúdica e brincante da capoeira são retratadas no curta “Retalhos de Toni Vargas – sobreviver brincando”, que defende o brincar e o lúdico como elementos muito sérios que compõem um fator histórico de sobrevivência da capoeira, resistindo às opressões sofridas (ABEIRAMAR.TV, 2014). Com isso, podemos refletir sobre o lazer como uma necessidade humana, que se concretiza na produção de cultura, inclusive, na cultura lúdica. Assim, crianças e adultos, enquanto brincam, estão dialogando com a própria cultura humana a partir de seus gestos livres que representam genuinamente as expressões do próprio ser (MEIRELLES; ECKSCHMIDT; SAURA, 2016; FRANZONI *et al.*, 2022). Olhar para o brincar e procurar sua essência é vasculhar um caminho que passa, necessariamente, pela natureza humana e sua diversidade. Portanto, é impensável desvincular a capoeira de tais processos.

Além disso, embora saibamos que muitos foram os lugares e contextos em que a capoeira se desenvolveu, como prática urbana ela foi se relacionando com o universo do trabalhador de rua, principalmente carregadores e estivadores, ocupação exclusiva de homens negros e relacionadas com o ambiente portuário, principalmente nos períodos colonial e imperial (IPHAN, 2014). Nesses contextos, os capoeiristas tinham um ritmo de trabalho que transgredia os padrões da ordem pública, tendo períodos entre um trabalho e outro, os quais eram entremeados de jogos de capoeira com confusões e diversão (IPHAN, 2014).

No período republicano, por sua vez, fora dos ambientes formais, a capoeira era arma de embate físico nos conflitos com a polícia, diversão nos momentos livres do trabalho, brincadeira e motivo para se reunir nos dias de festa (FALCÃO, 2004; IPHAN, 2014). Nos diferentes espaços possíveis, a capoeira continuou se manifestando em todos os seus significados, expressões e liberdades, nos momentos lúdicos de lazer e de conflitos. Embora, na escola, em clubes e nos quartéis, conforme influência da Educação Física na época, contraditoriamente, a capoeira era pensada para disciplinar e domesticar os corpos (NORONHA; PINTO, 2004).

Assim, podemos pensar nesses espaços da roda de capoeira e, também, o jogo de

capoeira, como possibilidades lúdica e criativa, mas também cheias de tensões e contradições, para a emancipação e o desenvolvimento de seus praticantes (MARTINS *et al.*, 2022). Essas pessoas, mesmo às margens da sociedade, construíram seus caminhos e mecanismos para uma produção cultural imbuída de sentidos importantes para fazer resistência às violências sofridas por elas.

O aspecto jogo, tal qual apresenta Huizinga (2008), é entendido como um potencial lúdico inerente ao ser humano, mais antigo do que a própria cultura, que se manifesta desinteressadamente, de forma espontânea e com fim em si mesmo. Assim, consideramos o jogo como essa categoria mais ampla que abarca os elementos de manifestação lúdica da sociedade; por vezes, chamados de brincar, brincadeira ou jogo, de forma mais ou menos complexa, dependendo das circunstâncias em que se apresentam (HUIZINGA, 2008).

É precisamente nessa concepção mais ampla de jogo, ou potencial lúdico, que localizamos o jogo de capoeira; no qual, o jogo e o brincar situam-se em um determinado tempo e espaço, imersos em sentimentos de alegria e tensão, seguindo regras livremente estabelecidas, encontrando fim e significado em si mesmo (HUIZINGA, 2008). Assim, o potencial lúdico presente no jogo de capoeira se constitui não só como uma característica possível, mas fundamental à própria experiência do jogo em sua plenitude (MARTINS *et al.*, 2021; 2022), sendo a roda de capoeira o lugar instituído para sua realização, podendo também, o jogo, acontecer fora dela.

Os processos de ensino e aprendizagem da capoeira são eficientes na troca entre os indivíduos que jogam, durante o próprio jogo de capoeira (SILVA, 2011). Assim, o praticante, a partir da troca com o outro e da orientação do mestre, pode ampliar e lapidar seus movimentos, sua técnica e sua compreensão sobre a capoeira. Igualmente, podemos dizer que quem domina mais os gestos e símbolos desse contexto tem mais possibilidades de dominar o próprio jogo (SILVA, 2011). Por esse ângulo, Santos (2009) destaca o caráter de imprevisibilidade da capoeira, no qual o jogo não se faz pela execução mecânica de blocos de movimentos, mas, sim, pela continuidade da movimentação de acordo com a situação que se apresenta.

No jogo de capoeira as movimentações são recriadas e modificadas a todo o momento em diferentes graus, dependendo da vertente, constituindo uma memória corporal que se mantém presente pela seleção de imagens gestuais (IPHAN, 2014). Essas expressões corporais existem em um universo simbólico que é mobilizado na roda através da música, do ritmo e do canto, subordinada à demanda de conversa do jogo. Ou seja, na roda de capoeira os capoeiristas estabelecem comunicações corporais guiadas por ritmos e energias que emanam da própria roda e das pessoas que a estão vivenciando naquele momento.

Essa conversa que se estabelece no jogo de capoeira tem significados que podem ser transpassados para outras situações do cotidiano. É o jogo constante da vida, como no lema “Capoeira na roda, capoeira na vida”, difundido por Mestre Nô<sup>3</sup> no meio da capoeiragem e apresentado no documentário “Nego bom de pulo: Mestre Nô e a capoeira da ilha” (KNABBEN; ENAE, 2016). Para Huizinga (2008), sendo a civilização governada por regras específicas, não podemos pensá-la sem a existência do elemento lúdico, sem o qual não existe produção de cultura. Em outras palavras: estamos sempre jogando algum jogo, inerente ao ser humano e a sua organização social, na roda da capoeira ou na roda da vida.

Nessa direção, entendemos que o brincar é uma linguagem inerente ao próprio ser, podendo se manifestar nas brincadeiras e que, em uma perspectiva lúdica, acontece espontaneamente, ganhando diferentes contornos dependendo do contexto em que está inserido e de quem brinca (MARTINS *et al.*, 2020; FRANZONI *et al.*, 2022). A essencialidade do brincar na vida humana é apresentada e discutida no documentário “Tarja Branca” (MARIA FARINHA FILMES, 2014), que também ilustra sua íntima relação com as diferentes possibilidades de manifestações culturais. Tal aspecto se traduz, por exemplo, na vasta memória que se tem das rodas de capoeira nas tradicionais festas baianas desde o período imperial, crescendo em território e frequência após a descriminalização da prática da capoeira no período republicano (DOS SANTOS, 1991; COUTINHO, 1993; IPHAN, 2014), estando presente em diferentes espaços e contextos até os dias atuais.

### **Considerações finais**

Por seu envolvimento originário com o povo negro e seus costumes, a capoeira é marginalizada e - em determinados momentos da sua história - se desenvolve em parte nas ruas e nas periferias das cidades do Brasil (IPHAN, 2014). Contudo, como manifestação que se relaciona e se constrói com a história e a cultura de quem a pratica e considerando o dinamismo social, não podemos ignorar que a capoeira ocupou diferentes espaços e teve diferentes interpretações ao longo do tempo, a depender do período histórico e do local que se considera.

Suas diversas possibilidades de expressão aparecem nas rodas de capoeira, em que os capoeiristas se reúnem para jogar, tocar e cantar. Na música “Roda maravilhosa” do Mestre de

---

<sup>3</sup> Mestre Nô (Norival Moreira de Oliveira) é um reconhecido e antigo Mestre da Capoeira Angola. Fundador do grupo Capoeira Angola Palmares. Por sua trajetória como educador na capoeira, recebeu da Universidade do Estado de Santa Catarina e da Universidade Federal da Bahia o título de Doutor Notório Saber. Uma de suas contribuições para a capoeira é a reflexão sobre o ser capoeirista para além da capoeira, que resultou no lema pelo qual ele é conhecido “Capoeira na roda, capoeira na vida”.

capoeira Barrão (2013), sobre esse momento ele diz: “Que som e que arte é essa, de luta e brincadeira (?) Que roda maravilhosa é essa, em cada som, em cada toque, em cada ginga, tem um estilo de jogo”. As rodas de capoeira reúnem, além do jogo propriamente dito, o canto e a musicalidade, valorizando a espontaneidade e as subjetividades dos envolvidos, sendo uma legítima representação da cultura lúdica de seus praticantes.

Defendemos que os potenciais lúdico e brincante presentes no jogo de capoeira se constituem não só como uma característica possível, mas fundamental à própria experiência do jogo em sua plenitude. Acreditamos que, tanto para crianças quanto para adultos, passam pelo brincar e pelo corpo questões humanas profundas e transformadoras, estruturantes do próprio ser (SAURA, 2014; MEIRELLES; ECKSCHIMIDT; SAURA; 2016; MARTINS *et al.*, 2020;2022; FRANZONI *et al*, 2022). Dessa forma, a experiência lúdica de lazer, envolta na materialização do brincar na capoeira, apresenta uma possibilidade de expressão subjetiva e individual favorável à troca entre os indivíduos, contribuindo para o seu desenvolvimento.

Em um país como o Brasil, com uma acentuada desigualdade social, torna-se significativo que manifestações culturais como a capoeira, que expressa, também, a produção cultural e epistemológica das margens da sociedade, sejam reconhecidas, contribuindo de forma a avançar nos conhecimentos sobre elas. Dessa maneira, contribuimos com o campo acadêmico-científico, mas também com a sociedade e com a capoeira, dando visibilidade a essa prática, bem como às pessoas que dela participam.

## REFERÊNCIAS

ABEIRAMAR.TV. **Retalhos de Toni Vargas**: sobreviver brincando. Abeiramar.tv, 2014. 1 vídeo (8min 31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-f5HSpaolrY&t=53s>

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Cadernos Cedex**, Campinas, v. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006. <https://doi.org/10.1590/S0101-32622006000100007>

ABREU, Frederico José. **Bimba é bamba**: a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

BARRÃO. **Roda maravilhosa**. Mestre Barrão. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/SV9N6WJLYIA>

BRASIL. **Decreto nº 847**, de 11 de outubro de 1890. Promulga o Código Penal brasileiro. Planalto, 18 de outubro de 1890.

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. 143-158, jan. 2004.

CASTRO, Maurício Barros de. **Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York**. 2007. 277 p. Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História Social, Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), 2007.

COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia Feminista Negra. In: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 139-170.

COUTINHO, Daniel. **O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do Mestre Noronha/ Daniel Noronha**. Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a capoeira, 1993.

DELAMONT, Sara; STEPHENS, Neil. Up on the Roof: the embodied habitus of diasporic Capoeira. **Cultural Sociology**, Durham, v.2, n.1, p. 57-74, 2008.

DOS SANTOS, Marcelino. **Capoeira e mandingas: cobrinha verde**. Salvador: A Rasteira, 1991.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. 2004. 408 p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FRANZONI, Wihanna Cardozo de Castro; *et al.* Children and the city's streets: playing as a possibility for leisure in different communities in Florianópolis, southern Brazil. **Leisure Studies**, Londres, v. 41, p. 1-14, 2022. <https://doi.org/10.1080/02614367.2022.2143874>

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONZALES, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira**. Brasília: Distrito Federal: IPHAN, 2014.

JOSEPH, Janelle. The practice of capoeira: diasporic black culture in Canada. **Ethnic and Racial Studies**, Surrey, v. 35, n. 6, p. 1078-1095, 2012.

KALIL, Mariana Alvez da Cunha. O moralismo Whig, o poder negro e o exército brasileiro: uma releitura da pressão externa para o fim da escravidão no Brasil entre 1850 e 1888. **Boletim Meridiano 47**, Brasília, v.15, n.142, mar./ abr. 2014.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. Jogos, brinquedos e brincadeiras do Brasil. **Espacios en Blanco**, Buenos Aires, n.24, p.81-106, jun 2014.

KNABBEN, Kiko; ENAE, Giorgia. **Nego bom de pulo: Mestre Nô e a capoeira da ilha**. Kiko

Knabben, 2016. 1 vídeo (1h 23min 13s). Disponível em: <https://youtu.be/TsWIRAkq5no>

KOK, Glória Porto. **A escravidão no Brasil colonial**. 6 ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

LIMINHA. **Atleta de língua**. Mestre Liminha. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/krlqslidC4X8>

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. Especulações acerca das possíveis origens indígenas da capoeira e sobre as contribuições desta matriz cultural no desenvolvimento do jogo-luta. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 267-278, abr./ jun. 2015.

MARIA FARINHA FILMES. **Tarja Branca**. Maria Farinha Filmes, 2014. 1 vídeo (1h20min). Disponível em: <https://mff.com.br/films/tarja-branca/>

MARINHO, Alcyane. Repensando o lúdico na vida cotidiana: atividades na natureza. *In*: SCHWARTZ, Gisele Maria (org.). **Dinâmica lúdica: novos olhares**. São Paulo: Manole, 2004.

MARTINS, Samara Escobar; *et al.* Jogos, brinquedos e lúdico: um olhar sobre o brincar de crianças e adolescentes. *In*: CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE ESTUDOS DO LAZER, ÓCIO E RECREAÇÃO (CIELOR), 2020, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: OTIUM, 2020, v.1, p. 957-966.

MARTINS, Samara Escobar; *et al.* Um olhar feminino sobre a mestria e a participação da mulher na capoeira da grande Florianópolis. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n.1, p. 385 - 407, jan./mar., 2021. <https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.31340>

MARTINS, Samara Escobar; *et al.* Traditional capoeira street circles in Florianópolis (Southern Brazil): impacts of the covid-19 pandemic. **Leisure Studies**, Londres, v. 41, p. 1-16, 2022. <https://doi.org/10.1080/02614367.2022.2131887>

MEIRELLES, Renata; ECKSCHMIDT, Sandra; SAURA, Soraia Chung. Olhares por dentro do brincar e jogar, atualizados no corpo em movimento. *In*: MARIN, Elizara Carolina; GOMES-DA-SILVA, Pierre Normando (org.). **Jogos tradicionais e Educação Física escolar**. Curitiba: CRV, 2016. p. 63-78.

MENEGHETTI, Francis Kanashiro. O que é um ensaio-teórico? **Revista de Administração Contemporânea**, Maringá, v. 15, n. 2, p. 320-332, 2011.

MORAUN, Kalya; SOUZA, Weslly Valério; MOURÃO, Ludmila Nunes. O processo de esportivização da capoeira no cenário contemporâneo. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 7-18, jul. /dez. 2015.

NORONHA, Flávia Dayana Almeida; PINTO, Rúbia-Mar Nunes. Capoeira nas aulas de Educação Física: uma proposta de intervenção. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 7, n. 2, p. 123-138, jul./ dez. 2004.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira Angola**: Mestre Pastinha. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatagy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. *In*: PESAVENTO, Sandra Jatagy; LANGUE, Frédérique. (orgs.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 9-23.

PINTO, Fábio Machado. Movimento/ Cultura popular: a luta continua camará. **Motrivência**: Florianópolis, v. 22, n. 14, p. 115-132, 2000.

PIORSKI, Gandhi. **Brinquedos do chão**: a natureza, o imaginário e o brincar. São Paulo: Peirópolis, 2016.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A construção multicultural da igualdade e da diferença**. Oficina do CES nº 135: Centro de Estudos Sociais, 1999.

SANTOS, Boaventura de Souza. Direitos humanos, democracia e desenvolvimento. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MARTINS, Bruno Sena (orgs.). **O pluriverso dos direitos humanos**. A diversidade das lutas pela dignidade. Coimbra: Edições 70, 2019. p. 41-66.

SANTOS, Boaventura de Souza; ARAÚJO, Sara; BAUMGARTEN, Máira. As epistemologias do Sul num mundo fora do mapa. **Sociologias**: Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 14-23. Set./dez. 2016.

SANTOS, Gilbert de Oliveira. Alguns sentidos e significados da capoeira, da linguagem corporal, da Educação Física. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**: Campinas, v. 30, n. 2, p. 123-136, jan. 2009.

SAURA, Soraia Chung. O imaginário do lazer e do lúdico anunciado em práticas espontâneas do corpo brincante. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**: São Paulo, v. 28, n. 1, p. 163-175, jan./ mar. 2014.

SHEPARD, Benjamin. Revolutionary Games and repressive tolerance: on the hopes and limits of ludic citizenship. **European Journal of Humour Research**, Cracóvia, v. 3, n. 23, p. 18-34, 2015.

SILVA, Paula Cristina da Costa. Capoeira nas aulas de Educação Física: alguns apontamentos sobre processos de ensino-aprendizado de professores. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**: Brasília, v. 33, n. 4, p. 889-903, out./ dez. 2011.

TONI-VARGAS. **Quando eu venho de Luanda**. Mestre Toni Vargas. 2008a. Disponível em: <https://youtu.be/MXsmsmBMbPY>

TONI-VARGAS. **Navio negroiro**. Mestre Toni Vargas. 2008b. Disponível em: <https://youtu.be/QuCgB-qxtMk>

TONI-VARGAS. **Corta Cana**. Mestre Toni Vargas. 2010. Disponível em: <https://youtu.be/qTF24VDy6Kw>

TONI-VARGAS. **Negro forte**. Mestre Toni Vargas. 2019a. Disponível em: <https://youtu.be/SV9N6WJLYIA>

TONI-VARGAS. **Cidadão considerado**. Mestre Toni Vargas. 2019b. Disponível em: <https://youtu.be/BHDparfheWo>

WILLIAMS, Dana M. Happiness and freedom in direct action: critical mass bike rides as ecstatic ritual, play, and temporary autonomous zones. **Leisure Studies**, Londres, v. 1, n. 14, p. 1-12, 2018.

WILLMS, Elni Elisa; GOMES, Fabio José Cardias. Educação de sensibilidade crepuscular: escrevendo o corpo na capoeira angola. **Polifonia**: Cuiabá, v. 21, n. 30, p. 209-227, 2014.

## NOTAS DOS AUTORES

### Declaração de conflito de interesses

O presente estudo não possui conflitos de interesses.

### Contribuição dos autores

S.E.M e A.M participaram da concepção do projeto de pesquisa, redação e revisão intelectual e crítica do texto.

### Endereço para correspondência

Rua Pascoal Simone, 358 – LAPLAF/CEFID/UDESC, Coqueiros  
Florianópolis – SC, CEP: 88080-350

**Submissão:** 23/06/2022

**Aceite:** 09/03/2023