

# CAPOEIRA, BRINCADEIRA DANÇANTE DAS CRIANÇAS DO QUILOMBO DO AMÉRICA NA AMAZÔNIA BRAGANTINA

## CAPOEIRA, DANCING PLAY OF CHILDREN FROM QUILOMBO DO AMERICA IN BRAGANTINA AMAZON

Simei Santos Andrade 1  
Raquel Amorim dos Santos 2

**Resumo:** Este estudo faz parte de uma pesquisa mais abrangente sobre as infâncias amazônicas; apresenta-se como um recorte, no qual buscamos focar na infância quilombola da Amazônia Bragantina, Quilombo do América, Bragança-PA. Teve por objetivo compreender a brincadeira dançante – a capoeira das crianças do quilombo, a qual se materializa em seus corpos. A investigação se deu por meio de uma abordagem qualitativa baseada em um estudo de perspectiva etnográfica. Os colaboradores foram 04 (quatro) crianças, na faixa etária de 6 a 12 anos. O referencial teórico-metodológico centrou-se nos Estudos Sociais da Infância. O estudo mostrou que a capoeira se constitui numa brincadeira dançante e que faz parte da dinâmica social cotidiana das crianças do Quilombo do América. Concluímos que as crianças do quilombo vivenciam intensamente em seus corpos os movimentos, a musicalidade, a ginga, as regras de funcionamento da capoeira, presentes na maneira como participam dessa brincadeira dançante.

**Palavras-chave:** Capoeira. Brincadeira Dançante. Crianças Quilombolas. Quilombo do América. Amazônia Bragantina.

**Abstract:** This study is part of a broader research on Amazonian childhoods, it presents itself as a cutout, in which we seek to focus on the quilombola childhood of the Bragantina Amazon, Quilombo do América, Bragança-PA. It aimed to understand the dancing game – the capoeira of quilombo children, which materializes in their bodies. The investigation took place through a qualitative approach based on an ethnographic perspective study. The employees were 04 (four) children, aged between 6 and 12 years. The theoretical-methodological framework focused on Social Studies of Childhood. The study showed that capoeira is a dancing game that is part of the daily social dynamics of children from Quilombo do América. We conclude that the children of the quilombo experience intensely in their bodies the movements, the musicality, the ginga, the working rules of capoeira, present in the way they participate in this dancing game.

**Keywords:** Capoeira. Dancing Play. Quilombola Children. Quilombo do América. Bragantine Amazon.

---

Pós-doutora em Artes (UFPA). Doutora em Educação (PUC Minas). 1  
Mestre em Educação (UNASP). Professora efetiva da Faculdade de Dança da UFPA. Coordenadora do Núcleo de Pesquisas Infâncias Amazônicas: Arte, Cultura e Educação de Crianças em Diferentes Contextos – NUPEIA (UFPA/CNPq-2019). Membro da Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS).  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5187077983046014>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7281-3946>.  
E-mail: [simeiandrade@ufpa.br](mailto:simeiandrade@ufpa.br)

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA). 2  
Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará, Câmpus Universitário de Castanhal, Faculdade de Pedagogia. Docente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA). Líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro-Brasileiros (NEAB/UFPA). Pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Formação de Professores e Relações Étnico-Raciais (GERA/UFPA) e do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia (PROCAD).  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3387666784015912>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4817-0036>.  
E-mail: [rakelamorim@yahoo.com.br](mailto:rakelamorim@yahoo.com.br)

## Introdução

Este estudo analisa as brincadeiras dançantes das crianças do quilombo, como o samba, o carimbó, a capoeira, o batuque e outras expressões da lúdica popular que se materializam no corpo-brincante das crianças do Quilombo do América, na Amazônia Bragantina, município de Bragança, nordeste paraense.

É a partir do século XVI que as populações escravizadas negras, que chegavam em grandes quantidades ao Brasil, começam a ser espalhadas nas regiões litorâneas, sobretudo no Nordeste e Sudeste, em vista ao desenvolvimento econômico nos séculos seguintes (XVII, XVIII e XIX), garantido pela ampliação da lavoura da cana-de-açúcar. Este modelo de produção capitalista proporcionou aos senhores de engenho e aos latifundiários um aumento considerável de seus patrimônios; por outro lado, aos povos escravizados destinaram-se os trabalhos subalternizados (SALLES, 2004; SCHWARCZ, 1993; SCHWARCZ; GOMES, 2004).

Os negros escravizados eram submetidos a diversos tipos de trabalhos, como os cuidados com as casas dos senhores (atividades domésticas) e lavoura, principalmente. Às mulheres cabiam a ocupação com os serviços da casa grande e os cuidados com os filhos dos senhores, serviam como amas de leite, o que as impediam de alimentar seus próprios filhos (SCARANO, 2010).

Neste período, o nascimento de crianças “[...] fruto da união, nem sempre fortuita, de homens brancos e mulheres “de cor”, escravas ou livres [...]” (SCARANO, 2010, p. 121) era muito comum. As crianças maiores do sexo masculino seguiam os homens nos serviços pesados da lavoura (SCARANO, 2010; ANDRADE, 2018); a infância escrava era desalentadora, mesmo na “convivência” com outras crianças brancas. Sofriam violência de toda ordem, incluindo “[...] surras de vara, bolos de palmatória, purgantes amargos, e outras variedades de pancadas reais e simbólicas” (ARIZA, 2018, p. 181).

Entre os séculos XVI e XVII o Brasil foi o maior produtor de açúcar, sendo uma das maiores atividades a lavoura da cana-de-açúcar, que se expandiu por várias regiões, inclusive pela Amazônia. Na floresta, com a falta de mão de obra para a lavoura, a importação de escravos negros se tornou uma reivindicação à Coroa portuguesa para o trabalho nos engenhos. Deste modo, no século XVIII os negros escravizados chegam em grandes quantidades à Amazônia, se estabelecendo às margens dos rios, onde foram construídos engenhos com uma numerosa população de pessoas escravizadas (SALLES, 2004), em cujos locais as crianças se faziam presentes como força de trabalho produtiva. Elas podiam também ser tiradas dos pais a partir dos sete anos e vendidas para outros senhores (SCARANO, 2010) para continuarem no trabalho da lavoura da cana.

Esse sistema de exploração causou revoltas e rebeliões violentas que levaram muitos negros a refugiarem-se e adentrarem a densa mata da Amazônia, em busca de liberdade, resultando na formação de quilombos em vários pontos da Província do Grão-Pará, constituindo-se como espaços de lutas e resistências intensas para o interior da floresta (SALLES, 2004, 2005). A população negra trazida para a Amazônia trouxe grandes contribuições de sua cultura, línguas e costumes (festas, manifestações religiosas, lazer, danças etc.) como subversão à cultura imposta pelos senhores de escravos.

A capoeira vinda com os negros escravizados, africanos e crioulos, no Brasil, datam, principalmente, dos séculos XVIII e XIX. Provavelmente a capoeira nasceu da combinação de diversos ritos corporais africanos que chegaram à América pelo tráfico de negros e se estabeleceram, em grande parte, nas áreas urbanas escravistas, importantes para a sua formação abstrusa (PIRES; SOARES, 2018).

A capoeira foi perseguida de maneira intensa durante o Período Colonial e o Império, por ser considerada uma atividade de lazer, portanto, uma ação daquele que estava sem ter o que fazer, chamado também de desocupado, passando a ser considerada uma atividade perigosa pelas autoridades, podendo receber punição severa; a partir daí, a capoeira passa a ser considerada crime (SALLES, 2004; LEAL 2005; LIGIÉRO, 2011).

No final do século XIX a capoeira atingiu um grau de popularidade gigantesco; em vários lugares das vias públicas havia rodas em que grupos se reuniam para jogar a dança dos negros, o que gerou conflitos com as tropas policiais. Com a finalidade de resolver esses impasses, medidas públicas repressivas foram criadas em todo o território brasileiro, como o Código Penal da República de 1890, que “[...] classificou a prática da capoeira como delito, contravenção, crime. A partir daí, torna-se um jogo clandestino, portanto, de contraventores” (LIGIÉRO, 2011, p. 126).

Pires e Soares (2018, p. 141) asseveram que “nos primórdios do século XIX, com a chegada da família real portuguesa, a Guarda Real de Polícia, [...] testemunha em seus registros “jogo do capoeira” que remete a uma prática lúdica (dança) de um personagem (o capoeira)”. Ainda corrobora que a “capoeira era o carregador (radical “eira”) do cesto chamado “caáópó”; capoeiro, capoeira”.

A lúdica negra ou lúdica amazônica, expressão cunhada por Salles (2004), refere-se às músicas, danças, brincadeiras e elementos que compõem a cultura dos povos que forçadamente foram trazidos de suas terras para trabalharem na condição de escravizados no Brasil. É nesse campo cultural que se encontra a capoeira como atividade lúdica.

A capoeira tem sido considerada como uma ação de resistência, sobretudo pela “[...] combinação da dança, canto e percussão, bem como no seu constante ziguezaguear entre jogo e luta, entre ritual e diversão” (LIGIÉRO, 2011, p.124). Assim, um dos mecanismos de defesa do negro contra a impiedosa maneira como eram tratados pelos senhores, foi a utilização do seu corpo. A esse respeito, Salles (2004, p. 113) destaca:

O negro escravo organizou seu próprio sistema de defesa. E começou usando o próprio corpo. Aí é que entra um dos capítulos mais sugestivos da cultura popular, pois à defesa com o corpo gingado e negaceado, como o ataque rápido e certeiro, tão característico do negro de Angola, se acreditou a origem da hoje nacional “capoeira” – espécie de jogo de destreza, ou uma forma de luta, conforme Edilson Carneiro<sup>2</sup>, “muito valiosa na defesa da liberdade de fato ou de direito do negro liberto”.

A capoeira, no Brasil, em especial na Amazônia, foi aprimorada na sua técnica, sendo agregados ao jogo ou luta instrumentos como navalhas, facas, paus ou cacetes, sendo estes últimos retirados dos senhores bárbaros e ou daqueles que oprimiam os escravizados (SALLES, 2004).

No Pará, a capoeira esteve associada aos folguedos populares dos escravos, em especial ao boi-bumbá e marujada, sendo repellido incansavelmente pelo governo e pela imprensa local como o jornal *O Publicador Paraense* em meados do século XIX (SALLES, 2004; LEAL, 2005), dentre outros.

A capoeira foi considerada por pessoas que escrevem sobre ela como um esporte, um jogo, uma luta, uma brincadeira, uma diversão, uma dança e outros, firmando-se como “uma herança mestiça e uma manifestação de caráter nacional, constituindo-se em um dos elementos formadores da identidade brasileira (VIDOR; REIS, 2013, p. 41).

No contexto do Quilombo do América a capoeira representa para as crianças uma atividade lúdica dançante, onde elas, por meio do corpo, jogam capoeira bailando, levadas pela música entoada pelos participantes da roda, num jogo corporal, onde cada pessoa ao dançar o jogo demonstra suas habilidades próprias e desenvoltura na dança.

## Percurso teórico-metodológico

A área de estudo foi o Quilombo do América, situado na região da Amazônia Bragan-

2 CARNEIRO, E. Folguedos Tradicionais, 1982, p. 117.

tina, município de Bragança-PA, um território de 1.106.178,35 metros quadrados (110,618 hectares) e um perímetro de 4.204,05m (SANTOS; NEVES; PEREIRA, 2020), onde residem 142 famílias, com um total de 468 pessoas. A Fundação Cultural dos Palmares (FCP), respeitando o direito à autodefinição preconizado pela Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), emitiu a certidão em 02 de fevereiro de 2015, à comunidade quilombola do América, que assim se declara.

O Quilombo do América ao longo de sua história tem buscado por meio de políticas de ações afirmativas o reconhecimento e valorização das populações negras em ações conjuntas com outros quilombos do nordeste do Pará, com vistas ao acesso e permanência aos processos de escolarização, a territorialidade, a autoidentificação, entre outros direitos igualmente necessários à melhoria da qualidade de vida nos quilombos.

A investigação se deu por meio de uma abordagem qualitativa baseada em um estudo de perspectiva etnográfica. Para Chizzotti (2014, p. 79) a abordagem qualitativa “[...] parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito”. A opção por esta abordagem se justifica por desenvolvermos um estudo que envolve o contexto sociocultural quilombola em uma relação dialógica com as crianças e a brincadeira dançante da capoeira em um conjunto de linguagens verbais e não verbais. Isso possibilita trazer as crianças a outro patamar, o de atores sociais, que com propriedade sabem dizer de si e do mundo que as cerca, que estão inseridas em uma dada cultura que influenciam e ao mesmo tempo são influenciadas por ela (ANDRADE, 2018, 2019).

A etnografia “[...] caracteriza-se pela descrição ou reconstrução de mundos culturais originais de pequenos grupos, para fazer um registro detalhado de fenômenos singulares” (CHIZZOTTI, 2014, p. 71). Nesta pesquisa o registro detalhado foi a partir das práticas culturais e corporais das crianças do Quilombo do América, com ênfase no jogo da capoeira. O registro detalhado busca “[...] recriar as crenças, descrever as práticas e artefatos, interpretar os significados e as ocorrências nas interações sociais entre os membros dos grupos em estudo” (Idem, 2014, p. 71).

Os colaboradores da pesquisa foram 04 (quatro) crianças, na faixa etária de 6 a 12 anos, guiadas pela alegria de manifestar as brincadeiras dançantes, que se localizam nas culturas infantis, aqui compreendidas “como campo de conhecimento da criança [...]” (ALVES, 2014, p. 35), que fazem parte de seu cotidiano. Os critérios para a escolha dos colaboradores foram crianças que participavam ativamente do grupo de Capoeira da comunidade do América em Bragança-PA.

Para a realização da pesquisa primeiramente fomos à comunidade do quilombo e fizemos um convite informal para as crianças participarem do estudo sobre a lúdica negra na Amazônia Bragantina, com foco nas brincadeiras dançantes; logo cochicharam entre elas, sorriram e de forma entusiasmada e serelepe aceitaram o convite. Em seguida solicitou-se de maneira informal a permissão da liderança da comunidade para o acompanhamento das atividades culturais (festejos) tanto no quilombo como nas atividades de culminância dos eventos acadêmicos proporcionados pelas ações do Projeto de Extensão Formação de Professores para a Educação das Relações Étnico-Raciais, que contava com a participação dos docentes da Escola do Quilombo. As pesquisadoras solicitaram, agora de maneira formal, a permissão dos responsáveis para participação das crianças na pesquisa. Nesta ocasião foi entregue o Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento (TCLE).

As técnicas de coleta de dados foram a observação participante, por meio das práticas interativas, anotações feitas em campo, registros fotográficos e conversas informais para a descrição interpretativa da dança da capoeira, com vistas a coligir e posteriormente sistematizar as informações de campo.

Chizzotti (2014, p. 71) corrobora que as técnicas de observação e de anotações em campo têm objetivo de “[...] fazer uma descrição interpretativa do modo de vida, da cultura e da estrutura social do grupo pesquisado”. A descrição tem como referência o ponto de vista das crianças quilombolas participantes desse grupo de capoeira, sendo válida e legítima a forma de saber e a representação que os colaboradores da pesquisa manifestam, buscando assim “ser

holística, culturais, econômicos, religiosos etc.; representativa [...]” (CHIZZOTTI, 2014, p. 73).

A observação iniciou-se em dezembro de 2020, durante uma visita à comunidade quilombola, onde dialogamos primeiramente com a liderança e posteriormente com as crianças no espaço da Associação Remanescente da Comunidade Quilombola do América (ARQUIA), momento em que a liderança expôs a vivência no quilombo, seus aspectos socioculturais, políticos e econômicos, assim como enfatizou as conquistas relacionadas às políticas de habitação e infraestrutura para a comunidade, a exploração do trabalho infantil, a invasão das terras pelos grileiros, os investimentos irrisórios na saúde, educação, saneamento básico e outros.

Em visitas à comunidade Quilombola do América nos anos de 2020 e 2021 percebeu-se a interação das crianças com várias atividades (os afazeres da casa, o trabalho na casa de farinha, a catação do caranguejo, a colheita de hortaliças, a ida na cidade para as compras da semana, brincadeiras dançantes e o lazer), estes últimos vistos como um momento prazeroso, mágico, pelas crianças, oportunizando a participação no grupo de capoeira, futebol, pira, banho de igarapé, corrida no campo da comunidade, entre outras. Destacam-se os ensaios do grupo de capoeira na ARQUIA, em que as crianças de maneira voluntária e entusiasmada se dirigiam àquele espaço para a prática dançante ao toque do berimbau, propiciando o gingado do corpo nos versos entoados pelo grupo.

Para Vidor e Reis (2013, p. 73) “um bom capoeirista deve saber jogar, tocar os instrumentos musicais (principalmente o berimbau) e cantar as músicas”. Assim, todos os capoeiristas se colocam como potenciais jogadores, instrumentistas e cantores [...]”. No jogo de capoeira existem personagens com funções estratégicas que conduzem o jogo dançante com suas leis e códigos próprios, como o mestre de cerimônia, que faz a regência, e o juiz e propulsor do jogo (LIGIÉRO, 2011).

O juiz e propulsor do jogo toca o berimbau, especificamente:

[...] o berimbau-gunga ou chamado de “berra boi”, de cabeça grande, som grave, cuja a função é marcar o toque base de todos os instrumentos, geralmente é tocado pelo mestre mais antigo presente. É seguido pelo médio, que produz som médio grave e tem a função de marcar, tocando o inverso do toque do gunga. O terceiro, chamado de viola-berimbau de cabaça menor, produz um som agudo e tem a função de solo” (LIGIÉRO, 2011, p. 127).

Os tipos de berimbaus tocados no jogo dançante da capoeira compõem a estrutura e organização musical, propiciando o movimento performático na roda. Juntam-se aos berimbaus os sons dos atabaques, agogôs, pandeiros e reco-reco. Segundo ainda Ligiéro (2011, p. 128) “é o toque que vai determinar que tipo de jogo vai acontecer, o repertório de toques constitui a dramaturgia da performance, bem como a sua força motriz”.

Na dança brincante da capoeira observou-se uma espécie de ginga que precisa ser compreendida por quem joga, deste modo, o corpo é capaz de entrar em sintonia com toda a dinâmica do jogo, conseguir perceber o vocabulário de movimentos que está de acordo com a música, o canto, a dança e o movimento daqueles que estão no jogo com ele, seus pares.

O movimento corporal na capoeira foi outro aspecto observado na pesquisa, por se constituir numa das partes essenciais do jogo; é onde se mostram a manha e a malícia das crianças ao se sobreporem à força física, pois nesse jogo o mais forte não é aquele fisicamente avantajado, contudo o mais malicioso, o mais mandingueiro, como corrobora Vidor e Reis (2013). Observou-se também a pontualidade e o interesse das crianças em participar dos ensaios, a espetacularidade no corpo, cantando e dançando ao toque de instrumentos de percussão.

Os registros fotográficos, por sua vez, permitem registrar aspectos da vida social que são visualmente relevantes para a produção de conhecimento sobre a sociedade fotografada (GURAN, 2014). O papel da fotografia é enfatizado como “[...] plataforma privilegiada de ob-

servação e de registro de fenômenos sociais visualmente relevantes, que apoia a produção de conhecimento cientificamente controlado sobre as sociedades fotografadas” (Idem, 2014, p. 557). Nesse sentido, a técnica dos registros fotográficos contribui para criar uma ponte entre a realidade do cotidiano das crianças do quilombo do América e a representação dessa realidade a partir da espetacularidade da brincadeira dançante - capoeira, como prática cultural da *lúdica negra*.

As *conversas informais* foram tratadas como fonte legítima de coleta de dados, conforme defende Sousa (2014, p. 53 – grifo nosso) ao afirmar que elas “[...] viram grandes aliadas do pesquisador que investiga a infância por poder se desenrolar enquanto se brinca com **[as crianças]**, se trabalha ou se aprende, em qualquer ambiente e sem formalismos”.

De forma mais detalhada, procuramos sentir, ouvir e ver como as crianças desenvolvem ações sobre a cultura material e imaterial, como (re)significam a dança, os movimentos, e como criam simbologias que estão inseridas nos seus mundos sociais e culturais, estando esse movimento ligado à formação de sua identidade negra e quilombola. Assim, as conversas informais são o meio pelo qual podemos nos apropriar do discurso das crianças. Elas não seguiram um roteiro pré-estabelecido, mas se desenvolveram a partir do diálogo com as crianças em vários momentos em que expressaram seus posicionamentos sobre a dança brincante da capoeira.

Os dados coletados foram tratados a partir da análise do discurso com base em Orlandi (2015), para quem “o discurso é assim palavra em movimento, a prática de linguagem”. Para a autora, “o discurso é efeito de sentidos entre interlocutores” (ORLANDI, 2016, p. 42). Assim, na “[...] análise do discurso procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico [...]”. Desse modo, a “Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social”. Essa “mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive” (Idem, 2015, p. 13).

Assim, o discurso das crianças toma a dimensão sociocultural quando deixa de ser apenas uma cópia ou reprodução sem reflexão, mas passa a ser (re)significado por elas nas suas ações lúdicas cotidianas. Isso mostra a heterogeneidade dos discursos das crianças que produzem efeitos e sentidos diferentes; portanto, a dispersão dos textos que constituem um discurso é um elemento fundamental para a historicidade do texto.

## **Corporeidade da criança quilombola na brincadeira dançante da capoeira**

A capoeira constitui um mosaico cultural, formado por diferentes linguagens, uma expressão artística, um fenômeno cultural. Na capoeira, a roda é o espaço principal do jogo, nele há improvisação, a qualquer momento um dos atores do círculo pode entrar na roda e continuar a história com prontidão, agilidade e atenção (LIMA, 2002).

Para o início da roda se faz necessário que se posicione no local escolhido primeiramente o berimbau, seguido pelos outros instrumentos musicais característicos da capoeira, como atabaques, pandeiros e outros. A partir daí se posicionam na roda os capoeiristas e demais jogadores, além do público que assiste e vibra com as performances e as músicas tocadas e cantadas pelos participantes (SILVA, 2012; VIDOR; REIS, 2013).

Na capoeira:

[...] trata-se de jogar o jogo do outro, manter-se aparentemente na defensiva, permanecendo no campo de possibilidades de luta dado pelo adversário para, de repente, aplicar-lhe um golpe certeiro a fim de vencê-lo. Assim, o corpo, que à primeira vista se conforma com a possível derrota, pode, a qualquer momento, rebelar-se e atacar, subvertendo as regras de dominação (VIDOR; REIS, 2013, p. 71).

A capoeira é um jogo de conquista, negociação, malícia, confronto, em que o corpo performático constitui elemento principal de defesa e ataque subvertendo as regras estabelecidas no jogo de dominação, libertando e ampliando o repertório de sua arte.

As crianças capoeiristas do quilombo participam do processo de integração dentro da roda, que atinge o corpo performático, a mente, a afetividade e a relação estabelecida no coletivo. Para Vidor e Reis (2013, p. 72) “a roda é o lugar onde eles podem mostrar tudo que sabem: a destreza corporal e principalmente a mandiga, isto é, a capacidade que têm de seduzir o adversário, iludi-lo e, se quiserem (ou poderem), derrotá-lo”. A roda de capoeira, pela sua importância na cultura popular, foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco, em 2014.

Na roda de capoeira a imaginação da criança é um dos elementos importantes para o desenvolvimento do jogo, é nele que elas veem possibilidade de interagir com seus pares, mas isso não quer dizer que a preocupação está no vencer, como acontece em outras lutas, o que importa é o processo do jogo, assim cada criança capoeirista tem seu jeito próprio de se movimentar, de lutar, de fazer o seu jogo (PALHARES; UDE, 2016).

A capoeira desenvolve os aspectos sociais e cognitivos e tem a capacidade de desenvolver as qualidades físicas no seu contexto de luta e das brincadeiras dançantes, vistas como vivências corporais, isto é, movimentos que se dão a partir do seu corpo e do corpo do outro, num frenesi coreográfico que se concretiza em diferentes estilos musicais.

No Quilombo do América, as brincadeiras dançantes de maior evidência são o carimbó e a capoeira, que constituem práticas culturais e artísticas manifestadas em sua corporeidade. No entanto, neste estudo, focamos na brincadeira dançante capoeira.

As crianças consideram a capoeira uma brincadeira, uma luta, um esporte, uma diversão, um jogo e uma dança, porém a brincadeira e a dança merecem destaque, visto que são as duas ações mais vivenciadas por elas durante o processo de aprendizagem da capoeira.

Para Aleff da Silva de Sousa, 12 anos, a capoeira constitui: “uma brincadeira, uma diversão que nos faz dançar, mexer o corpo”. De fato, Aleff traz à tona algo que lhe dá prazer e alegria, a capoeira como uma brincadeira dançante; cada gesto tem um significado, uma representação de ideias, sentimentos, emoções e sensações vivenciadas durante o jogo. Aleff ainda destaca a capoeira como brincadeira, uma ação lúdica que produz satisfação e propicia experiências significativas, desenvolve suas capacidades, imaginação, e constrói suas próprias identidades.

O jogo da capoeira como uma prática dançante favorece o caráter lúdico de poder estar presente no jogo, na maneira como gesticulam, na musicalidade, na história afro-brasileira, no ludibriar o parceiro, além da imaginação, o interesse pelo jogo e na aprendizagem dos movimentos, das regras implícitas e explícitas do jogo, no faz de conta e na imitação (KOHL, 2007; PALHARES; UDE, 2016).

Renato Araújo, 11 anos, diz que a capoeira “ajuda na coordenação motora, uma brincadeira boa, um modo de viver que me faz dançar, dançar” (fecha os olhos ao falar). É certo que Renato ao fechar os olhos tem um objeto motivador que é o brincar, compreendido por ele como uma dança que proporciona movimentos de lateralidade, noções de tempo e espaço, criatividade, conhecimento corporal (lateralidade, coordenação motora) e vivências com seus pares.

A música na capoeira se constitui num dos principais fundamentos para o desenvolvimento do jogo, determinante para que se estabeleça o ritmo, a velocidade e qual o tipo de jogo será jogado na roda. Para a criança esses elementos contribuem para a formação das culturas infantis e se tornam brincadeiras dançantes no jogo da capoeira.

A brincadeira neste contexto se inscreve na forma como as crianças dançam, gingham o corpo, realizam os movimentos faciais (sorriso, olhar), se inscrevendo num jogo de significações que nos permite interpretar como brincar, em relação à imagem que temos desta atividade (KISHIMOTO, 2002).

Tiago da Silva Araújo, 8 anos, apresenta a canção A E I O U, que faz parte do repertório das canções populares cantadas por tempos em diversas rodas de capoeira espalhadas pelo

Brasil afora. No Quilombo do América observamos que esta canção estava sempre na boca das crianças, em estrofes fáceis de decorar, cantar e falar do dia a dia das crianças na comunidade, na escola, além de trazer a importância e valores da capoeira para serem apreendidos por elas. A canção tem um coro/refrão que chama a criança para o jogo, para a brincadeira, como pode ser observado na letra que se segue:

A E I O U

A E I O U, U O I E A, A E I O U,  
Vem criança, vem jogar (2x)

(coro)

A E I O U, U O I E A, A E I O U,  
Vem criança, vem jogar

Eu aprendi a ler,  
Aprendi a cantar,  
Mas foi na capoeira,  
Que eu aprendi a jogar.

A E I O

(coro)

A E I O U, U O I E A, A E I O U,  
Vem criança, vem jogar

Eu estudo na escola,  
Treino na academia,  
Respeito a minha mãe,  
O meu pai e minha tia.

A E I O

(coro)

A E I O U, U O I E A, A E I O U,  
Vem criança, vem jogar

Sou criança, sou pequeno,  
Mas um dia eu vou crescer,  
Vou treinando capoeira,  
Pra poder me defender.

A E I O

(coro)

A E I O U, U O I E A, A E I O U,  
Vem criança, vem jogar  
Capoeira é harmonia,  
É amor no coração,  
Capoeira tem criança,  
O futuro da nação.

A E I O

(coro)

A E I O U, U O I E A, A E I O U,  
Vem criança, vem jogar



A música expressa a participação da criança na escola, o respeito ao próximo, sobretudo aos mais velhos da família, o desejo de treinar capoeira na vida adulta, aprendizado da leitura e do jogo como mecanismo de luta, ressaltando que a capoeira é harmonia, amor e tem a criança como o futuro da nação. Vale lembrar que as músicas entoadas na roda de capoeira reafirmam a família e a escola como instituições sociais fundamentais no processo de socialização e preparação para a vivência em sociedade e relembram situações vividas no cotidiano ou lançadas como desafios na roda de capoeira.

A capoeira tem um significado expressivo na vida das crianças, movimenta o dia a dia e celebra a vida. As imagens a seguir expressam a relação de equilíbrio e desequilíbrio, de movimento e de repouso, que as crianças capoeiristas elaboram, além dos diálogos não verbais, do gingado do seu corpo, retratando e descobrindo a sua própria realidade.

O movimento que as crianças capoeiristas quilombolas executam é marcado por uma oposição entre braços e pernas: ora perna direita e braço esquerdo na frente; ora perna esquerda e braço direito na frente, em um movimento sincronizado para as laterais, para a frente e para trás e joelhos flexionados, constituindo-se em uma movimentação constante das crianças capoeiristas em busca de um equilíbrio dinâmico.

Para Silva (2012, p. 73) “cada movimento expressa uma possibilidade de criação que é singular, mas que também é coletiva, porque se dá na relação com o outro e traduz conceitos básicos do universo da capoeira”. Desse modo, não há uma forma específica para realizar os movimentos, na verdade a especificidade encontra-se em cada participante, assim “a capoeira se faz no corpo que faz a capoeira” (Idem, 2012, p. 74).

As crianças fazem um movimento de ginga; Tiago Araújo afirma que o que mais gosta na capoeira “é gingar, gingar é dançar, é mexer o corpo, também acho legal cantar e bater palmas”. O discurso a criança capoeirista mostra que por meio da ginga ela estabelece um contato íntimo e integral com o seu próprio corpo, além de manter a ginga em harmonia com o ritmo e o diálogo não só com o parceiro de jogo, mas com o ritmo do berimbau e com a cantiga entoada.

**Imagens 1 e 2.** Crianças do Quilombo do América na brincadeira dançante da capoeira no quintal de suas casas





**Fonte:** Simei Andrade, 2020 – Crianças: Aleff da Silva (12 anos), Renato Araújo (11 anos), Tiago Araújo (8 anos) e Ítalo da Silva (6 anos).

As crianças do quilombo participam do processo de integração dentro da roda, representada no corpo performático, na mente, na afetividade e na relação estabelecida com o coletivo. Assim, a capoeira no campo da ludicidade segue uma ritualização da roda como parte de seus fundamentos, porém, esses ritos podem ser recriados a partir das culturas infantis vivenciadas por elas; mesmo quando as crianças estão no quintal de suas casas seguem os princípios da capoeira, utilizando-se da fantasia e do imaginário para desenvolver outros ou novos movimentos, o que propicia a criatividade do praticante de capoeira.

### **Conclusões do estudo**

O estudo teve por objetivo compreender a brincadeira dançante – a capoeira das crianças do quilombo do América em Bragança-PA, que se materializa em seus corpos. Evidenciou-se que a prática de capoeira se constitui numa brincadeira dançante, um jogo e um brincar das crianças do quilombo, sendo uma manifestação da ludicidade, uma construção social.

O jogo de capoeira expressa a musicalidade por meio de seus instrumentos musicais (berimbau, atabaque, agogô, pandeiro, reco-reco e outros), proporcionando movimentos de lateralidade, noções de tempo e espaço, criatividade, conhecimento corporal, coordenação motora.

As crianças na brincadeira dançante expressam movimentos corporais de equilíbrio e desequilíbrio e repouso, gíngando o seu corpo, retratando, recriando e descobrindo a sua própria realidade a partir das culturas infantis.

Assim, o estudo mostrou que as crianças do quilombo vivenciam na integralidade de seus corpos os movimentos, a musicalidade, a gínga, as regras de funcionamento da capoeira numa perspectiva sócio cultural, que é definida na maneira como as crianças participam dessa brincadeira dançante e relacionam com o mundo que as cerca.

## Referências

ALVES, Laura Maria Silva Araújo. A infância em construção: as fontes de investigação. In: ARAÚJO, Sônia Maria da Silva; ALVES, Laura Maria Silva Araújo; BERTOLO, Sônia de Jesus Nunes. (Org.). **Pesquisa e educação na Amazônia**: reflexões epistemológicas e políticas. Belém: EDUE-PA, 2014, p. 35-52.

ANDRADE, Simeia Santos. **A infância da Amazônia Marajoara**: práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas. Curitiba: CRV, 2019.

ANDRADE, Simeia Santos. **A infância da Amazônia Marajoara: sentidos e significados das práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá – Curralinho/PA**. 2018. 571 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, PUC Minas, Belo Horizonte, 2018.

ARIZA, Marília B. A. Crianças/Ventre Livre. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 177-183.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa Qualitativa em Ciências Humanas e Sociais**. 6. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GURAN, Milton. Identidade Agudá espelhada no tempo: fotografia como instrumento de pesquisa social – um relato de experiência. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 9, n. 2, p. 557-565, maio-ago. 2014. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222014000200016&script=sci\\_abstract&lng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222014000200016&script=sci_abstract&lng=pt). Acesso em: 15 ago. 2020.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida (Org.). **O Brincar e Suas Teorias**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará Republicano (1889-1906). **Revista Afro-Ásia**, nº 32 (2005), p. 241-269. Disponível em: <file:///C:/Users/Simeia%20Andrade/Downloads/21094-Texto%20do%20artigo-71822-1-10-20170127.pdf>. Acesso em 6 jan. 2022.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudos das performances brasileiras. Rio de Janeiro; Garamond, 2011.

LIMA, Evani Tavares. **Capoeira Angola como treinamento para o ator**. 2002. 202 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9547/1/Evani%2520TavaresComSeg.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2022.

ORLANDI, Eni Pulcinelli; GUIMARÃES, Eduardo; TARALLO, Fernando. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. 3. ed., Campinas: Pontes Editores, 2016.

PALHARES, L. R.; UDE, W. Processo de constituição identitária do capoeirista: contribuição dos grupos de capoeira na configuração da subjetividade dos seus praticantes. **Revista Vozes dos Vales**, Diamantina, v. 5, n. 10, a.16, 2016.

PIRES, Antônio L. C. S.; SOARES, Carlos Eugênio L. Capoeira na escravidão e no Pós- abolição. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 141-148.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense – textos reunidos**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3. ed. ver. ampl. Belém: IAP – Programa Raízes, 2005.

SANTOS, Raquel Amorim dos, NEVES, Joana d`Darc de Vasconcelos, PEREIRA, Morgana da Silva. Representações sociais de docentes sobre relações étnico-raciais na Educação Básica na Amazônia. **Revista TEIAS**, v. 21, n. 62 (2020). Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/49725>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

SCARANO, Julita. Crianças esquecidas das Minas Gerais. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das crianças no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 103-124.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1931**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, Edusp, 2004.

SILVA, Eusébio Lôbo da. **O corpo na capoeira**. 2. ed., Campina: Editora da Unicamp. 2012.

SOUSA, Emilene Leite de. **Umbigos enterrados: corpo, pessoa e identidade Capuxu através da infância**. 2014. 422 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/130980/332919.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 09 jan. 2021.

VIDOR, Elisabeth; REIS, Letícia Vidor de Sousa. **Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira**. 1. ed., São Paulo: Selo Negro, 2013.

Recebido em: 02 de dezembro de 2021.

Aceito em: 16 de dezembro de 2021.