JOGO DE DENTRO:
a musicalidade na concepção da Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá

Comunicação

GTE 05: Educação Musical e Relações Étnico-raciais

Ana Rosa Fernandes Cabral
Universidade Federal da Paraíba
artedeanarosa@gmail.com

Maura Penna
Universidade Federal da Paraíba
maurapenna@gmail.com

Resumo: A Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá (ECAPB) tem como guia a preservação e valorização da capoeira angola, reconhecendo-a tanto como patrimônio cultural imaterial brasileiro quanto como herança das tradições africanas no país. O objetivo geral deste trabalho foi compreender como a ECAPB desenvolve a musicalidade de seus alunos. Em relação à metodologia, foi adotada uma abordagem qualitativa, do tipo estudo de caso, com coleta de dados através de observação, entrevistas narrativas e fontes documentais. Foram realizadas entrevistas narrativas de caráter autobiográfico com quatro alunos, um monitor, uma instrutora e o mestre da casa, além de observações participantes e pesquisa documental nos arquivos do grupo. Na abertura da fresta, observando alguns resultados, percebeu-se que a escolha por treinar com o mestre está ligada, sobretudo, a sentimentos de pertencimento e acolhimento, seja pela presença de mulheres no grupo, seja pela busca de acessar a ancestralidade. Neste trabalho, discutimos os perfis dos participantes, alguns aspectos sobre a concepção de musicalidade e a relação pessoal e subjetiva que estabelecem com a capoeira. Foram encontradas quatro dimensões musicais: processos de criação e improvisação, corporeidade, aprendizado com o outro e religiosidade e ética sonora. Entretanto, este trabalho apresenta apenas a dimensão dos processos de criação e improvisação, discutindo a estética sonora da *Ao pé do Baobá,* a musicalidade como estrutura de ensino e o ensino dos instrumentos da capoeira, compreendendo o improviso e a criação como práticas formativas.

Palavras-chave: capoeira angola; educação musical; entrevista narrativa; Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá.

Iêeee: abrindo caminhos

Maior é Deus
pequeno sou eu
Tudo que eu tenho
foi Deus que me deu
Na roda da capoeira
grande pequeno sou eu,
camará
(Ladainha de mestre Pastinha)

Pedimos licença a todos e todas, principalmente aos mais antigos que são nossas raízes, para contar um recorte da história da Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá (ECAPB), que foi fundada na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 2014, pelo mestre Robson Santiago. O nome da escola vem da árvore baobá, fazendo referência à força e à ancestralidade dessa raiz. Sabendo disto, a escola define como seu principal objetivo: "zelar e preservar a história da capoeira angola, reconhecendo-a como patrimônio cultural e imaterial da sociedade brasileira, e como parte da Tradição Africana no Brasil" (Ao pé do Baobá, 2023, p. 3). O grupo pratica a capoeira prezando pela tradição e oralidade. É composta por um mestre, um contramestre, três instrutores, três monitores e alunos. O mestre da casa tem um papel fundamental, pois ele é guardião da memória, responsável por compartilhar saberes e, ao mesmo tempo, aprender na troca com o outro.

Para chegar até a questão de pesquisa – *como a ECAPB desenvolve a musicalidade de seus alunos?* – passei por muitos cruzos de experiências musicais e corporais[1], e há alguns anos venho tentando integrar essa arte afro-brasileira aos meus valores e movimentos. Sobre esse trancelim de rios, Bispo (2023, p. 17) compartilha:

> Não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece.

Esta trajetória descortinou o universo das culturas populares tradicionais, que acabou desembocando no Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Música da

[1] Optamos pelo uso da primeira pessoa do plural ("nós") para marcar a escrita coletiva, reservando o singular ("eu") apenas para experiências específicas da primeira autora.

UFPB (Cabral, 2025), do qual aqui apresentamos um recorte. A partir da questão de pesquisa anteriormente apresentada, formulamos o seguinte objetivo geral: compreender como a Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá desenvolve a musicalidade de seus alunos. Este desdobra-se em objetivos específicos:

- Caracterizar a ECAPB e a trajetória do mestre Robson Santiago;
- Descrever o perfil dos alunos e monitores, bem como suas motivações para buscar experiências na capoeira angola nesta etapa de suas vidas;
- Discutir suas concepções de musicalidade e a relação pessoal e subjetiva que estabelecem com a capoeira.

Acreditamos que a valorização dos processos de ensino e aprendizado promovidos na ECAPB contribui significativamente para a discussão na área da educação musical, uma vez que a cultura popular oferece perspectivas valiosas para repensar práticas educativas, frequentemente baseadas em modelos europeus. Além disso, estender a pesquisa acadêmica a essa casa de Angola fortalece a relação entre a universidade e a comunidade.

Esta comunicação, portanto, assim se estrutura: iniciamos pelos trajetos metodológicos, para em seguida apresentar o cenário da ECAPB. Em Jogo de Dentro e Jogo de Fora, desenvolvemos nossas análises. Por fim, Adeus Adeus sintetiza as contribuições, limites e perspectivas desta pesquisa.

Trajetos metodológicos: estudo de caso

Adotamos uma abordagem qualitativa, do tipo estudo de caso. A coleta de dados foi realizada através de entrevistas narrativas de caráter autobiográfico, que têm a característica própria de permitir que o participante expresse suas memórias, experiências pessoais e a subjetividade em sua relação com a música (Flick, 2004; Gibbs, 2009; Penna, 2021). Fizemos, ainda, observações participantes, buscando compreender as dinâmicas sociais, culturais e comportamentais envolvidas nas atividades de capoeira. Para complementar, foi realizada uma pesquisa documental nos arquivos do grupo.

As pessoas participantes desta pesquisa tinham a partir de 28 anos de idade[2], estabelecidos em outra profissão ou atividade, que, por iniciativa e vontade próprias, se dedicassem à atividade cultural e musical na Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá (ECAPB), de modo contínuo, há no mínimo seis meses e no máximo três anos

As narrativas foram gravadas em áudio e transcritas[3], empregando-se a ortografia padrão e respeitando a construção das frases construídas por cada participante. Como forma de enriquecer este primeiro relato e solicitar esclarecimentos, com foco nos objetivos da pesquisa, foi proposta ainda uma segunda entrevista, amparada em roteiro flexível, preparado após a transcrição da primeira entrevista narrativa, totalizando, assim, duas entrevistas para cada participante. De caráter interpretativo, como é característico da pesquisa qualitativa, a análise das entrevistas foi realizada em Três Tempos, adaptando a proposta de Souza (2004, p. 124).

Observamos oito situações de aprendizagem, dentre treinos e uma roda, no período de fevereiro de 2025 a 20 de junho do mesmo ano. Em um diário de campo – o "diário de uma capoeirista aprendiz" – foram realizadas anotações durante e após os encontros. A partir delas, identificamos alguns pontos de análise e temas pedagógicos-musicais emergentes.

A observação foi de caráter participante, tendo em vista que, enquanto pesquisadora, estou envolvida com o grupo de capoeira, participando dos treinos – de modo que as informações pudessem ser sentidas, ouvidas e vistas (Penna, 2017, p. 133). Integrada ao grupo, minha participação era evidente, por exemplo, ao levar a caixa de som utilizada para colocar música no treino, ao me sentar na bateria[4] para tocar e cantar, e ainda em todo o

[2]Parte dos dados apresentados neste artigo é proveniente da última vigência do projeto "O que quero com a música?: estudos musicais entre adultos com outras ocupações profissionais", vinculado ao grupo de pesquisa Música, Cultura e Educação, coordenado pela professora Maura Penna, que tem estabelecido o critério de idade mínima de 35 anos; entretanto, devido à dificuldade de encontrar alunos nessa faixa etária que não exercessem funções de monitoria ou instrução na Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá, o limite foi reduzido para 28 anos.

[3] Durante a preparação deste trabalho, as autoras utilizaram Riverside para transcrição das entrevistas, bem como ChatGpt para revisão de linguagem de alguns trechos. Após o uso desta ferramenta, precisamos e editamos o conteúdo gerado em conformidade com o método científico e assumimos total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

[4] Trata-se do conjunto de instrumentos que fazem parte da roda de capoeira: três berimbaus (cada um com um caxixi), dois pandeiros, um reco-reco, um agogô e um atabaque.

treino de movimentação passado pelo mestre. O Quadro 1 apresenta os pontos norteadores das observações.

Quadro 1: Roteiro de observação

Aspectos para observação
• Repertório • Modelos de aprendizagem (como aprendem música? é diferente de como aprendem as movimentações? isso importa para minha pesquisa?) • Envolvimento dos alunos • Como o mestre ou monitor conduz as atividades • Relação dele com alunos e dos alunos com o mestre • Relação dos alunos entre si • Influência das aulas com o ambiente

Fonte: Elaboração das autoras

Fizemos fotografias e, em alguns casos, gravações de áudio e vídeo – após autorização específica para uso da imagem pelas pessoas presentes. Optamos por gravar apenas alguns momentos dos treinos, como as roda ao final, para listar os corridos (música de pergunta e resposta), ladainhas (música de início da roda que pode contar uma história ou ensinamento) ou falas do mestre. No caso destas observações, a análise foi temática, identificando padrões que surgiram da experiência.

Por fim, realizamos a triangulação dos dados, entrecruzando documentos, entrevistas narrativas e observações participantes. Dessa forma, buscamos uma visão mais abrangente e uma interpretação mais profunda, configurando um estudo de caso (Gibbs, 2009). Todas as pessoas participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para autorizar as entrevistas, assim como o mestre assinou o termo de autorização referente às observações realizadas.

Conhecendo o Baobá

Os dois últimos objetivos específicos enfocam o perfil dos alunos e monitores, bem como suas motivações para buscar experiências na capoeira angola nesta etapa de suas vidas.

Portanto os/as camaradas participantes da pesquisa – como é costume nos chamarmos na capoeira – tinham o seguinte perfil:[5]

O Aluno 1 é um homem negro de 30 anos, engenheiro eletricista de formação, mas trabalhando como programador, chama-se Dimas. Na ocasião da pesquisa, estava há um ano envolvido na ECAPB. Ao comentar sobre sua vivência no grupo, compartilha sobre o aspecto coletivo da capoeira: “Termino aprendendo mais, vivendo com o pessoal na roda” (A1, E1, 30 out. 2024). A Aluna 2, Carol, é uma mulher branca de 41 anos, profissional da área do audiovisual e atualmente estudante de geografia. Está há três anos na ECAPB, e sua trajetória na capoeira é marcada por uma transformação pessoal: “O que a capoeira me trouxe hoje é para a vida mesmo” (A2, E1, 04 nov. 2024).

O Aluno 3 se chama João, é um homem negro de 28 anos e estava cursando doutorado em química. Também está há três anos no grupo e demonstra uma relação afetiva com o mestre: “Rapaz, eu quero dar orgulho a esse velho" (A3, E1, 15 dez. 2024). O Aluno 4 é um homem branco de 28 anos e está cursando a graduação em biologia, se chama Sté. Ele diz: “na roda, estou lidando com a ‘ancestraliedade’ (como diz o nosso mestre). Do mesmo jeito que eu vivo com a ancestralidade dele no meu terreiro” (A4, E2, 20 mar. 2025).

Além desses quatros alunos, foram realizadas mais três entrevistas: com o fundador da ECAPB, mestre Robson, além da instrutora e do monitor, veteranos da casa. A instrutora Samara é uma mulher parda, mãe e geógrafa; compartilhou sobre a responsabilidade de já ter alunas e guiar, juntamente com o mestre, um trabalho no município do Conde. Menciona, ainda, como a musicalidade é importante para ser instrutora, pois, na roda, ela é a pessoa que vai conduzir o canto e tocar o berimbau berra boi, por exemplo. Com as responsabilidades da função, ela entende que contribui para o fortalecimento da própria capoeira.

O monitor Ely é um homem negro, que pode ser lido como pardo; é graduado e mestre em engenharia ambiental. Ele percebe as responsabilidades da monitoria quando precisa repassar ensinamentos da capoeira aos alunos mais novos. Para ele, a capoeira é uma luta de resistência no jogo e na vida, explica: “ela dá um arcabouço cultural para que a

[5] Foi dialogado com o mestre a respeito da preservação da identidade dele e dos alunos. Na pesquisa realizada no PIVIC, mantivemos este combinado e aceite no termo livre esclarecido. No entanto, para este trabalho e para o Trabalho de Conclusão de Curso (Cabral, 2025), discutimos a importância de creditar estes saberes e contribuir para a construção da história da Escola de Capoeira Ao Pé do Baobá.

opressão que ainda existe, [por exemplo] a gente se alimentar ruim, dormir ruim, seguir um sistema opressor… Aí ela dá a condição de você estar se fortalecendo perante essa luta que continua."

Um dos objetivos específicos da pesquisa foi caracterizar a ECAPB e a trajetória do mestre Robson Santiago. No pequeno espaço desta comunicação, pincelaremos brevemente essa trajetória, a partir do recorte temporal que condiz com o surgimento da escola[6]. É importante dizer que, em 2012, houve uma menção ao trabalho do mestre (Medeiros, 2012, p. 70); entretanto, em nosso trabalho, tivemos a oportunidade de ouvir a sua própria voz: "Iê, viva meu mestre, camará! Iê, volta do mundo, camará!"

Ao pé do Baobá foi fundada pelo Mestre Robson Santiago a partir das atividades realizadas no I Curso Básico de Capoeira Angola, na Universidade Federal da Paraíba (Capelinha), conforme Figura 1.

Figura 1: Primeira roda da ECAPB, em 5 de julho de 2014



Fonte: Ao Pé do Baobá (2023a).

[6] Para maior detalhamento, ver Cabral (2025, p. 30-39).

Desde então, o curso é ofertado semestralmente para pessoas interessadas em aprender os conceitos básicos da capoeira angola. Ao final, os participantes podem ingressar na escola e participar dos treinos e demais atividades como alunos do grupo, ou conhecer outros trabalhos de capoeira (MinC, 2025). A monitora Rayssa nos disse uma vez que o curso era apenas uma "semente de capoeira plantada".

O Curso acontece na UFPB, com autorização da Pró-Reitoria de Extensão, no espaço do Centro de Vivências. As aulas acontecem às sextas-feiras, das 19h às 21h, semestralmente, com duração média de quatro meses. Tem a participação de pessoas de diferentes faixas etárias e gêneros, da sociedade em geral e também da comunidade acadêmica. A instrutora Samara relatou que, quando se juntou ao grupo, o curso não existia e a escola nem tinha o nome que leva hoje:

> Fui levada para o Baobá, acho que nem era Baobá. Eu lembro que André [um dos alunos mais antigos do mestre, que agora está com um trabalho próprio] estava puxando os treinos na capelinha, ele sempre [me] chamava. Aí eu fui uma vez, acho. Acho que ainda nem existia o curso. Eu acho que foi antes de 2014, mas eu não sei ao certo. Porque também acho que eu fui pontualmente para esse treino com o André, que não tinha quase ninguém. Só depois que eu fui para o treino da escola mesmo (I, E1, 06 set. 2025). [7]

No relato da instrutora, percebemos que a escolha de treinar com o mestre Robson se deu por questões de pertencimento e acolhimento, pois destacou que a presença de outras mulheres no grupo foi um fator importante para sua decisão, assim como conhecer Filipe, na época aluno do mestre, e agora instrutor da casa também.

Já no meu caso[8] e dos demais participantes da pesquisa, chegamos em um momento em que a transição curso/escola já estava mais estruturada. Percebemos que existem três principais maneiras de conhecer o trabalho da escola, todas atravessadas pela identificação com a proposta da escola e do mestre: 1) por meio das vias institucionais da UFPB, passando pelo curso de capoeira; 2) pelo convite de amigos, também passando pelo curso; 3) pela

[7] Para as citações diretas dos depoimentos, adotaremos o formato (A1, E1, 30 out. 2024). Já nas citações indiretas, utilizaremos a forma "Aluno 1" ou "Dimas" ou, ainda, "A1, Dimas".

[8] Concluí o curso no segundo semestre de 2021 e, no ano seguinte, ingressei efetivamente no grupo, passando a participar das atividades. A oficialização de minha entrada, entretanto, ocorreu de forma tardia, pois minha primeira tentativa de ingresso foi em 2020, interrompida pela pandemia da Covid-19.

chegada de pessoas que já tiveram experiência em outros grupos de capoeira. O mestre, em seu depoimento, destacou que seu interesse está cada vez mais nesse trajeto do aluno vindo do curso para a escola. Isso porque, dessa forma, participam pessoas iniciantes, ainda não vinculadas a nenhuma casa de capoeira, o que afasta a ideia de "conquista" de alunos de outros mestres, respeitando assim os diferentes trabalhos existentes na cidade.

Das oito observações realizadas durante a nossa pesquisa, três ocorreram no âmbito do curso de iniciação à capoeira: as de número 4, 5 e 8 (sendo esta última referente à roda de abertura da edição do curso do segundo semestre de 2025). Para finalizar esse tópico, apresentamos o relato da primeira vez que o Aluno 3 pôde presenciar uma bateria formada:

> Até chegar no finalzinho do curso, onde eu fui ver a bateria sendo montada [os instrumentos sendo afinados e colocados nos bancos] pelos monitores e pelos alunos mais velhos. E aí foi aquele primeiro transe. Acho que todo mundo que pratica capoeira, principalmente capoeira angola, tem… Quando você está de cara com uma bateria cheia de pessoas que você admira demais ali, pela história da pessoa: e aquela bateria começa a tocar, você escuta os berimbaus começando ali, a ladainha chegando e do nada aquela explosão da louvação, e depois o corrido para manter aquela marcação. E aí, você entra naquele transe. Eu fiquei: "Meu irmão, que doideira é essa?" (A3, E1, 15 dez. 2024)

Esse relato remete a um momento importante em uma aula de música: a apreciação – ativa e "passiva"[9]. Segundo França e Swanwick (2002), a composição, apreciação e performance são processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência. Então, ouvir, apreciar e se envolver na experiência sonora e corporal da capoeira foi o que tornou esse momento relatado tão especial e marcante.

Jogo de dentro e jogo de fora

Nossa análise é um jogo de dentro e jogo de fora, por permitir analisarmos os dados coletados (dentro) integrada a uma base teórica da área (fora). A análise abarcou quatro dimensões recorrentes nas falas dos participantes: os processos de criação e improvisação; a corporeidade; o aprender com o outro, em um movimento coletivo e relacional; e ainda uma dimensão vinculada aos enlaces religiosos e ético-musicais mencionados (Quadro 2).

[9] Poderá a audição ser um fenômeno passivo?

Quadro 2: Análise temática – as quatro dimensões

Dimensão 1 – Capoeira improvisada e mandingada	**Dimensão 2 – Corpo que ginga e canta**
Estética sonora e música autoral da Ao Pé do Baobá	Transmissão com ética e responsabilidade
Musicalidade como estrutura de ensino / Ensino de instrumento	Tradição e inovação em tensão
Improviso e criação como prática formativa	Memória corporal
	Estrutura progressiva do jogo
Dimensão 3 – O exemplo é que ensina	**Dimensão 4 – Enlaces com a música**
Estética sonora da escola e música autoral da Ao Pé do Baobá	Ética sonora
Pedagogia da escuta e da pergunta	Religiosidade
Formação contínua e visível dos instrutores	
Relação entre roda e palco / educação e arte	

Fonte: Elaboração da autora

Nos limites deste trabalho, não é possível enfocar todas essas quatro dimensões, pois em cada uma delas os dados das entrevistas e observações foram articulados a reflexões teóricas que permitiram ampliar sua compreensão. Uma vez que todas as quatro dimensões estão intimamente relacionadas, os limites de cada uma delas esbarram uns nos outros, como acontece na fluidez do relato e na própria experiência de aprender capoeira. Desta forma, passamos a apresentar a primeira dimensão com mais detalhamento, pois ela traz aspectos musicais da estética da casa e do criar.

4.1 Capoeira Improvisada e mandingada

A musicalidade na capoeira, mais diretamente relacionada à casa *Ao pé do Baobá*, é constituída pela bateria: o banco com os oito instrumentos e o canto. A ordem da casa é dos três berimbaus (berra-boi ou gunga, viola ou médio e violinha), dois pandeiros, reco-reco, agogô e atabaque, conforme Figura 2. A música é o rio responsável por manter a tradição viva,

transmitindo saberes e histórias entre gerações, de modo que na própria Figura 2, vemos a junção de diferentes gerações de capoeiristas. O banco carrega a responsabilidade de conduzir a roda, especialmente os berimbaus, e mais ainda o berraboi, especificamente; e na função de iniciar e encerrar os jogos, a viola. O nome Ao pé do baobá é também uma simbologia do gesto de aguardar, em cocorinha (movimento de cócoras), o sinal do berimbau para iniciar o jogo: estar ao pé do baobá é, portanto, estar ao pé do berimbau.

Figura 2: Bateria do evento de 10 anos de mestria de Robson Santiago



Fonte: Ao Pé do Baobá (2024)

A *Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá* segue a tradição de iniciar a roda com um sonoro e longo “iê”, dando vida à roda e abrindo espaço para a ladainha (narrativa), que se encerra com uma louvação (convocação do coro). A partir de então, os corridos (cantos de pergunta e resposta) e quadras (versos curtos) chegam para movimentar a energia. A partir do primeiro corrido, dá-se início ao jogo; após a viola baixar (o segundo berimbau), é permitido que o jogo comece. Para encerrar a roda, um “iê” curto indica o fechamento e silêncio para toda a bateria.[10]

[10] Sobre os diferentes tipos de canto, recomendamos a leitura do capítulo 5 da tese de doutorado Cantos de capoeira: Fonogramas e etnografias (Reis, 2009).

O Aluno 1, Dimas, elabora uma reflexão sobre a improvisação na capoeira. Ele relaciona os improvisos dos toques dos berimbaus com a possibilidade de criação das movimentações corporais:

> Em seu cerne, ela [a capoeira] tem um quê de improvisação [...] O que eu amo muito em música é como a gente consegue criar ideias [...] Eu acho que a capoeira é a mesma coisa, sabe? É tipo, pô, tem uma base aqui que o berimbau está colocando e a gente tem que encontrar os movimentos que se encaixam com isso. Aí eu acho que essa é a questão da experimentação, da improvisação; é onde eu acho que tem uma sintonia muito grande [...] (A1, E2, 13 nov. 2024).

A capoeira tem esse lugar de criação, pois cada jogo é um jogo único, composto por movimentações combinadas. Além disso, a música dá espaço para cantar o que está acontecendo no momento, ou então contar uma história, deixar o jogo mais intenso ou mais brincado. Tudo isso configura-se como criação: a tradição em interação constante com o novo, colocado por cada capoeirista. Tudo vira jogo.

Essa ideia conecta-se com a afirmação de Maximiano, Gomes e Soares (2025, p.8), que refletem: em "sua prática que integra música, movimento e tradição oral, considera-se a Capoeira como uma estratégia educativa que não apenas ensina, mas também conecta os praticantes com suas próprias raízes culturais, permitindo uma experiência educativa que é ao mesmo tempo social, corporal e histórica". Essa relação de subjetividade da experiência pessoal de cada capoeirista aparece no relato de Dimas, quando elabora seu reconhecimento como pessoa preta e sobre sua ancestralidade.

Tal reconhecimento não acontece de forma neutra, pois, como pessoa negra, o participante já foi atravessado por experiências raciais ao longo de sua vida. Santos e Candusso (2021, p.9) discute, em seu trabalho, que a identidade racial ocorre prioritariamente a partir de fatores externos e em fases mais maduras no desenvolvimento, no caso de pessoas brancas. Quando se trata de pessoas negras, esse atravessamento racial é indissociável de suas construções. Podemos citar o que o participante Dimas ouvia com seu pai, por exemplo, os vinis de Tim Maia e Banda Black Rio, bandas que misturam soul e funk, cantando o orgulho das raízes africanas e da beleza da pele preta; ou seja, crescia vivenciando uma música moderna e orgulhosamente preta.

Retomando o caminho que a capoeira abre, podemos compreender o corpo e a criação como elementos estruturantes do processo de aprendizagem musical. Podemos entender melhor sobre esse processo pelo depoimento de Carol:

> Eu tenho muita vontade de me aprofundar nisso. Já criei umas músicas para a escola. Assim, às vezes, chegando em casa depois de um treino, com aquele corpo fervendo, já escrevi algumas músicas. Teve uma situação também que aconteceu na escola, que o mestre vivenciou numa visita a um outro grupo, e ele trouxe essa história para a gente. Aí eu criei uma música também. (A2, E1, 4 nov. 2024).

O relato refere-se à criação de canções, unindo ritmo, melodia e letra, a partir da base tradicional da bateria de capoeira. Este tipo de criação costuma se inspirar em acontecimentos vividos no momento: em uma roda noturna, por exemplo, podemos improvisar sobre a lua e a fase que se encontra, ou ainda, ao presenciar o encontro de dois mestres, podemos cantar sobre a natureza do jogo, se está mais intenso, quente ou mais suave, e ainda improvisar com os nomes dos mestres. É um exercício espontâneo, como expressa a participante ao relatar que a música surgiu durante uma caminhada após um treino, com o corpo “ainda fervendo”. Esse tipo de criação contribui para ampliar a compreensão do Aluno 1, que associa a improvisação à liberdade corporal dentro da roda, em diálogo com os improvisos realizados pelos berimbaus – chamados de dobrados.

Para Souza (2019, p. 213), o corpo é elemento estruturante e ponto de partida nas tradições afrodiaspóricas, diferentemente da educação musical tradicional, que pensa o corpo como facilitador dos aprendizados, e não como corpos que são musicais e têm memória. Vale salientar como o autor cita o comportamento do corpo em uma roda de capoeira: “Existe um diálogo corporal que prescinde a racionalização cognitiva em tempo real. Esse corpo sente e registra” (Souza, 2019, p. 214). Essa observação faz refletir sobre o quanto a dança e as culturas populares brasileiras têm a ensinar, a nós, músicos e educadores musicais, a sentir e nos relacionar com outras maneiras de aprender e fazer música, mais distanciadas da racionalização cognitiva e das fórmulas matemáticas vinculadas à notação tradicional. Neste sentido, Santos e Candusso (2021) aprofundam a reflexão sobre a estrutura hegemônica que tem fundamentado a educação musical, inviabilizando outros saberes e epistemologias.

Adeus, adeus: Considerações finais

Adeus, adeus é nossa "pergunta-resposta" antes de o berimbau chamar para o fim do jogo. É nosso momento de considerações finais. Esse trabalho buscou compreender como a Escola de Capoeira Angola Ao pé do Baobá desenvolve a musicalidade de seus alunos. Finalizar esse escrito com esse objetivo em mente parece ser pretensioso. Compreender o quê e por quê? Em qual formato? Para quem? As culturas populares são ricas em vida e suas nuances são percebidas no cotidiano e em suas frestas. Portanto, para se compreender a capoeira: entra na roda e ginga! Eis aí o conflito que nos deparamos em tentar compreender apenas com as lentes da academia. Sendo assim, sigamos na base da ginga e da negaça…

Percebemos que a *Baobá* está mostrando possibilidades de aprendizagem, que muitas vezes, não são contempladas em outros contextos educativos. Podemos citar o modo de aprender vivenciado dentro de uma hierarquia própria da capoeira: hierarquia baseada no respeito, na ancestralidade e, ao mesmo tempo, na colaboração. Aspectos desse aprender são encontrados em *pedagogingas* como no caso da pedagogia das encruzilhadas proposta por Rufino (2018, p. 78):

> A encruzilhada esculhamba a linearidade e a pureza dos cursos únicos, uma vez que suas esquinas e entroncamentos ressaltam as fronteiras como zonas pluriversais, onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências e suas respectivas práticas de saber.

Assumimos uma perspectiva descritiva, buscando conhecer e tecer pontes entre as práticas educativo-musicais e as vivências da capoeira angola. Assim, reconhecemos os limites metodológicos, teóricos e práticos encontrados na construção desse escrito: sugerimos maturação do tempo às questões que ficaram em aberto.

Referências

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023. 112p.

Cabral, Ana Rosa Fernandes. **No balanço de Angola:** a musicalidade na concepção da Escola de Capoeira Ao Pé do Baobá, Paraíba. 2025. 89 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2025.

SANTOS, Valnei Souza; CANDUSSO, Flavia. A educação musical para as relações étnico-raciais na formação inicial de professores(as) de Música: algumas reflexões preliminares. In: **Congresso Nacional da ABEM**, 25., 2021. *Anais [...]*. [S. l.]: ABEM, 2021.

ESCOLA DE CAPOEIRA ANGOLA AO PÉ DO BAOBÁ. **Dossiê do grupo.** [João Pessoa], 2023. 22f.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Em Pauta**, v. 13, n. 21, p. 5-42, dez. 2002.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

MAXIMIANO, Eric Gabriel de Aguiar; GOMES, Luiz Roberto; SOARES, Caroline Fernanda. A capoeira como processo educativo para o restabelecimento da *Erfahrung* (experiência)**. Revista Devir Educação,** Lavras, v. 9, n. 1, e-987, 2025. ISSN 2526-849X.

MEDEIROS, Wênia Xavier de. **A percussão na performance musical do grupo Capoeira Angola Comunidade.** 2012. 255 f. Dissertação (Mestrado). Pós-Graduação em Música, Etnomusicologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8671?locale=pt_BR. Acesso em: 08 jul. 2025.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Escola de Capoeira Angola ao Pé do Baobá.** Cultura Viva, [s.d.]. Disponível em: <https://culturaviva.cultura.gov.br/agente/237818/#info>. Acesso em: 09 set. 2025.

Penna, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

Penna, Maura. Possibilidades heurísticas da entrevista narrativa para a pesquisa em educação musical. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., 2021, João Pessoa. *Anais eletrônicos [*...] Disponível em: https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/831/491. Acesso em: 02 fev. 2025.

REIS, Leonardo Abreu. **Cantos de capoeira:** fonogramas e etnografias no diálogo da tradição. 2009. 271 f. Tese (doutorado em Letras). Pós-Graduação em Letras, Centro de Teologia e Ciências Humanas, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/14992/14992_1.PDF

RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. **Periferia**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 71–88, 2018. DOI: 10.12957/periferia.2018.31504.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **O conhecimento de si:** narrativas do itinerário escolar e formação de professores. 2004. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/10267. Acesso em: 26 fev. 2024.

SOUZA, Luan. Sodré. **Educação musical afrodiaspórica**: uma proposta decolonial para o ensino acadêmico do violão a partir dos sambas do Recôncavo baiano. 2019. 248 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.