



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO  
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI  
CURSO DE LICENCIATURA EM TETRO**

**VALQUÍRIA DA COSTA LEMOS**

**GINGA, SENZALA E TAMBOR:** a capoeira senzala grande como legado ancestral de luta e identidade afro-brasileira em Gurupi – Tocantins.

**GURUPI/TO**

**2025**



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO  
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI  
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**VALQUÍRIA DA COSTA LEMOS**

**GINGA, SENZALA E TAMBOR:** a capoeira senzala grande como legado ancestral de luta e identidade afro-brasileira em Gurupi – Tocantins.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura em Teatro, como requisito  
para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof.º. Drº. Sebastião de Sales Silva

**GURUPI/TO**

**2025**



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO  
TOCANTINS – CAMPUS GURUPI  
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

O Trabalho de Conclusão de Curso do trabalho intitulado **GINGA, SENZALA E TAMBOR:** a capoeira senzala grande como legado ancestral de luta e identidade afro-brasileira em Gurupi – Tocantins, apresentado por **VALQUÍRIA DA COSTA LEMOS**, contou com a participação da seguinte banca examinadora:



Documento assinado digitalmente  
**SEBASTIAO DE SALES SILVA**  
Data: 27/06/2025 00:17:26-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.º. Dr.º. Sebastião de Sales Silva**

(Orientador – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins) – Campus Gurupi



Documento assinado digitalmente  
**MILENE LOPES DOS SANTOS QUETA**  
Data: 26/06/2025 16:42:03-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.ª Esp. Milene Lopes dos Santos Queta**

(Professor(a) convidado(a) – membro interno – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins) – Campus Gurupi



Documento assinado digitalmente  
**SARA CAROLINY MARQUES MORAES CHAVES**  
Data: 26/06/2025 21:51:15-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.ª Me. Sara Caroliny Marques Moraes Chaves**

(Professor(a) convidado(a) – membro externo – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins) – Campus Dianópolis

**Gurupi/TO, 16 de junho de 2025**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins**

---

L555g      Lemos, Valquíria da Costa  
              Ginga, senzala e tambor: a capoeira senzala grande como legado ancestral de  
              luta e identidade afro-brasileira em Gurupi – Tocantins. / Valquíria da Costa  
              Lemos. – Gurupi, TO, 2025.  
              65 p. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Instituto Federal  
de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - IFTO, Gurupi, TO, 2025.

Orientador: Dr. Sebastião de Sales Silva.

1. Capoeira. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Grupo Senzala Grande. I. Silva,  
Sebastião de Sales. II. Título.

---

**CDD 792**

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e  
pesquisa, desde que citada a fonte.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a)  
autor(a).**

Dedico este trabalho ao Grupo Senzala Grande,

Salve Capoeira, salve!

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus e aos meus pais, que com toda humildade e simplicidade me deram a oportunidade de estudar e chegaram aonde eu cheguei.

Agradeço, de coração, ao meu professor e orientador Sebastião de Sales Silva, Doutor em Dança, cuja orientação cuidadosa foi fundamental para a realização deste trabalho.

Agradeço ao Mestre Navalha e ao Professor Curumim, a vocês dois, minha eterna gratidão por abrirem caminhos e por manterem viva a chama da capoeira como expressão de identidade, luta e beleza. Agradeço ainda ao Grupo Senzala Grande, pela inspiração, ensinamentos e pela força coletiva que sustentaram este percurso.

Também agradeço aos professores que contribuíram direta e indiretamente para este trabalho, enriquecendo minha caminhada acadêmica.

Aos meus irmãos, que sempre me apoiaram e estiveram ao meu lado, meu muito obrigado.

Ao meu compadre Dyone Monizy que me apoiou e incentivou desde o início até o fim desta jornada, minha eterna gratidão.

Dedico este trabalho aos meus filhos, Renatta Lemos e Joaquim Rhadu Lemos, que são minha maior motivação, e ao meu namorado, que mesmo à distância, me ofereceu apoio constante para que eu chegasse até aqui.

A todos vocês, meu muito obrigado.

“A roda é o mundo, o jogo é a vida, e quem joga aprende a viver”.

Mario Quintana

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo apresentar a história e a importância sociocultural do Grupo de Capoeira Senzala Grande, fundado em 13 de agosto de 2010, na cidade de Gurupi, Tocantins, pelo Mestre Navalha. O grupo nasceu como continuidade do legado deixado pelo Mestre Bizorro e se firmou como espaço de resistência, identidade negra e transformação social por meio da capoeira. A pesquisa utiliza relatos orais, observações e experiências vividas para evidenciar os desafios enfrentados na formação do grupo, sua expansão territorial — inclusive internacional — e o trabalho desenvolvido junto à comunidade. Através da prática pedagógica, o grupo atua na formação de crianças, adolescentes e jovens, oferecendo não apenas aulas de capoeira, mas também valores como disciplina, respeito, pertencimento e consciência cultural. O nome “Senzala Grande” carrega uma carga simbólica forte, remetendo à ancestralidade e à luta contra a opressão. O trabalho também destaca a atuação de figuras importantes como o professor Curumim, filho do Mestre Navalha, e outros integrantes que mantêm viva a essência do grupo. Este estudo evidencia como a capoeira, para além do jogo corporal, pode ser entendida como um instrumento de educação e transformação, e como o Grupo Senzala Grande se consolida como referência em práticas culturais de base comunitária.

**Palavras-chave:** Capoeira. Cultura afro-brasileira. Transformação social. Grupo Senzala Grande. Resistência.

## **ABSTRACT**

This final undergraduate project aims to present the history and sociocultural importance of the Senzala Grande Capoeira Group, founded on August 13, 2010, in Gurupi, Tocantins, by Mestre Navalha. The group emerged as a continuation of the legacy left by Mestre Bizzorro and established itself as a space for resistance, Black identity, and social transformation through capoeira. The research is based on oral narratives, observations, and lived experiences to highlight the challenges faced in the group's formation, its territorial — including international — expansion, and its work with the community. Through pedagogical practices, the group contributes to the development of children, adolescents, and young people, offering not only capoeira classes but also values such as discipline, respect, belonging, and cultural awareness. The name “Senzala Grande” carries strong symbolic meaning, evoking ancestry and the struggle against oppression. The study also highlights the role of key figures such as Professor Curumim, son of Mestre Navalha, and other members who keep the group's essence alive. This work demonstrates how capoeira, beyond physical play, can be understood as a tool for education and transformation, and how the Senzala Grande Group stands out as a reference in community-based cultural practices.

**Keywords:** Capoeira. Afro-Brazilian culture. Social transformation. Senzala Grande Group. Resistance.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 1</b> – Cerimônia do Cordão.....                             | 13 |
| <b>Figura 2</b> – Ginga na feira da 7.....                             | 17 |
| <b>Figura 3</b> – O Mestre ensinando a gingar .....                    | 20 |
| <b>Figura 4</b> – Brincar a capoeira .....                             | 21 |
| <b>Figura 5</b> – A Senzala Grande enquanto família .....              | 24 |
| <b>Figura 6</b> – Passos da ginga.....                                 | 26 |
| <b>Figura 7</b> - Festival Cultural de Capoeira “Senzala Grande” ..... | 27 |
| <b>Figura 8</b> – Ginga na feira da 7 ao som do berimbau .....         | 28 |
| <b>Figura 9</b> – Saberes e práticas educativas.....                   | 29 |
| <b>Figura 10</b> – Apresentação no Centro Cultural Mauro Cunha .....   | 30 |
| <b>Figura 11</b> – Gingando.....                                       | 33 |
| <b>Figura 12</b> – Diálogo da sabença cultural.....                    | 35 |
| <b>Figura 13</b> – Movimentos dos bastões – maculelê .....             | 36 |
| <b>Figura 14</b> – Pintura~ancestral .....                             | 57 |
| <b>Figura 15</b> – Tecendo~Corpo-ancestralidade .....                  | 57 |
| <b>Figura 16</b> – Olhar ancestral .....                               | 58 |
| <b>Figura 17</b> – Preparação para apresentação cultural.....          | 58 |
| <b>Figura 18</b> – Movimento e dança do bastão .....                   | 59 |
| <b>Figura 19</b> – Luz e tambores.....                                 | 59 |
| <b>Figura 20</b> – Ritmo e batuques maculelê .....                     | 60 |
| <b>Figura 21</b> – Símbolo e força.....                                | 60 |
| <b>Figura 22</b> – Ginga e movimento.....                              | 61 |
| <b>Figura 23</b> – Balanço e ginga.....                                | 61 |
| <b>Figura 24</b> – Diálogo corporal .....                              | 62 |
| <b>Figura 25</b> – Maestria e movimento .....                          | 62 |
| <b>Figura 26</b> – Mestre Navalha em corpo~movimento .....             | 63 |
| <b>Figura 27</b> – Dança e dinamicidade.....                           | 63 |
| <b>Figura 28</b> – Luz e energia.....                                  | 64 |
| <b>Figura 29</b> – Dinâmicas corporais .....                           | 64 |
| <b>Figura 30</b> – Ancestralidade do agora .....                       | 65 |
| <b>Figura 31</b> – Grupo e Mestre, nuances de uma vida.....            | 65 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                          |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>PEDINDO LIÇENÇA NO PÉ DO BERIMBAU .....</b>                                                           | <b>12</b> |
| <b>BERIMBAU – DA PORTEIRA PRA DENTRO: PRIMEIRAS GINGAS.....</b>                                          | <b>16</b> |
| <b>Treinamentos do grupo no Mauro Cunha .....</b>                                                        | <b>26</b> |
| <b>GUNGA – PROJETO DE CAPOEIRA NO IFTO: DO BALÉ POPULAR DE GURUPI<br/>AO CAPOEIRA MANDOU CHAMAR.....</b> | <b>30</b> |
| <b>MÉDIO – DA PORTEIRA PRA FORA: A CAPOEIRA COMO LINGUAGEM CÊNICA-<br/>CORPORAL .....</b>                | <b>39</b> |
| <b>Mestres em diálogo: Aprendendo com a pedagogia viva da capoeira.....</b>                              | <b>42</b> |
| <b>VIOLA – “TUDO É COMEÇO-MEIO-COMEÇO”: À GUIA DE UMA CONCLUSÃO<br/>.....</b>                            | <b>51</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                                                                  | <b>55</b> |
| <b>ANEXO: ÁLBUM DE FIGURINHAS .....</b>                                                                  | <b>56</b> |

## PEDINDO LICENÇA NO PÉ DO BERIMBAU

Dar a volta ao mundo pra recomeçar o jogo  
No pé do berimbau pedindo licença e proteção  
Dar a volta ao mundo pra respirar  
e encontrar espaços dentro.  
Sentir o tempo e perceber o silêncio.  
Recomeçar.  
Dar a volta ao mundo para olhar do  
entorno da roda para o centro dela  
Reorganizar a roda e construir novas possibilidades  
Dar a volta ao mundo para pedir licença  
Desacelerar e criar novos mundos.  
(Lara Rodrigues Machado, Mestra de Capoeira).

Essa pesquisa nasceu de um dar a volta ao mundo. De um diálogo entre eu e meu professor e orientador, o professor Dr. Sebastião de Sales Silva<sup>1</sup> e da minha vivência com o Grupo Senzala Grande Capoeira – esse diálogo, um recomeçar, de um processo de recriação no aqui e no agora, que teve início em 2015, quando minha filha tinha apenas 3 anos e se encantou pelas rodas de capoeira. Nesse sentindo, não é só um tema de trabalho, é um projeto de vida, faz parte dos meus, e toda ancestralidade que existe em mim. Desde que conheci o grupo, vi que a capoeira que eles fazem vai muito além da roda e dos movimentos bonitos. Tem verdade ali. Tem força. Tem arte. E tem muita vida pulsando em cada gesto, em cada toque de berimbau, em cada roda feita no chão da feira coberta da cidade de Gurupi.

---

<sup>1</sup> Primeiro Doutor em Dança da América Latina formado por uma Universidade Pública, pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGArC/UFRN). Especialista em Literatura e Cultura do RN (UFRN), Licenciado em Teatro e Dança (UFRN) e em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Mais informações em: <http://lattes.cnpq.br/7250080468263829>.

**Figura 1** – Cerimônia do Cordão



**Fonte:** Val Lemos, 2015.

**Audiodescrição:** Em um espaço aberto e movimentado, uma menina pequena, de pele preta e cabelos castanhos presos com fita branca, está em primeiro plano vestida com calça e camiseta branca de capoeira, com o número "25" colorido estampado na blusa. Ela olha diretamente para a câmera enquanto um homem agacha ao seu lado amarrando uma corda de capoeira na cintura. Ao fundo, há outras pessoas em trajes de capoeira, inclusive jovens e adultos, alguns sentados, outros em pé, em clima de evento.

Sou forjada na arte do corpo e carreguei os meus familiares junto comigo. Dentre todas as linguagens artística, teve uma que me captou, me tirou do bastidores e fez com que eu entendesse que sou a protagonista da minha própria história. O teatro entrou na minha vida no início de 2022, durante esse período eu sempre buscava me encontrar, mas foi na capoeira que me encontrei de verdade, o que é fazer cena com o corpo inteiro. O grupo Senzala Grande me mostrou que a capoeira pode ser, sim, teatro. Não do jeito clássico, com palco, luz e cortina. Mas do jeito nosso, com roda, com voz, com suor, com emoção. Cada jogo de capoeira conta uma história. Cada corpo que entra na roda carrega uma memória, uma luta, uma verdade. E é isso que me interessa: essa mistura de arte, cultura e resistência.

Eu escolhi falar desse grupo porque acredito no que eles fazem. Porque eles transformam vidas. Porque eles ensinam com o corpo, com o exemplo, com o dia a dia. O Mestre Navalha, junto com seus alunos e professores, faz um trabalho sério e bonito, que toca as pessoas. E esse trabalho não acontece só dentro da roda. Acontece nas escolas, nas comunidades, nos projetos, nas trocas de saberes. Acontece no cuidado com os mais novos, no

respeito aos mais velhos, na firmeza de quem sabe por que está ali. Aviso aos meus leitores que este Trabalho de Conclusão de Curso não foi escrito apenas por mim.

Existe aqui nestas linhas outros eco-vozes e escolhi esteticamente e também como uma forma de reconhecer as maestrias populares como grandes referências. Aqui, no trabalho intitulado **GINGA, SENZALA E TAMBOR**: a capoeira senzala grande como legado ancestral de luta e identidade afro-brasileira em Gurupi – Tocantins, o Mestre Navalha não foi só um entrevistado; ele é também a principal referência dessa tessitura e entrará como referência viva em forma de citações, pois esta pesquisa é um trabalho autorreferente; tramado e afirmando o que o professor José Jorge de Carvalho e Leticia C. R. Vianna (2020) chamam de encontro de saberes:

O Encontro de Saberes é um projeto de inovação epistêmica e pedagógica iniciada em 2010 pelo Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), sob a coordenação de José Jorge de Carvalho, e com intenso trabalho executivo e reflexivo de uma rede composta por mestres e mestras, professores, professoras e estudantes das mais variadas áreas do saber acadêmico. Trata-se da inclusão de mestres e mestras oriundos de sociedades indígenas, comunidades de terreiro, quilombolas, agroextrativistas, grupos urbanos de diferentes culturas e demais povos tradicionais para atuarem como docentes nas universidades. Essa intervenção no sistema acadêmico cresce articulada com outras que também impulsionam processos de inclusão epistêmica, como as ações derivadas das leis 10.639 e 11.645 no âmbito das licenciaturas. (Carvalho; Vianna, 2021, p. 25).

Em diálogo com o Mestre Navalha, perguntamos o como ele compreendia e qual a importância da presença das maestrias populares nas Instituições Federais, sabiamente ele respondeu:

Uai, o mestre de capoeira dentro de da universidade, as mestras de capoeira, eu acho que tem uma importância muito grande, porque a gente trabalha é... vivendo com a cultura né?! Vivencia ela no dia a dia. É diferente do pessoal que se forma na universidade, a gente tá no dia a dia mexendo com isso né!? A gente trabalha o corpo, mente. A gente sabe cada detalhe que a gente vai passar pro aluno na expressão corporal, a gente ensina a ele uma expressão de olhar, o jeito o agindo, o movimento de como deve fazer,... diferente de quem não tá ali por dentro, assim o reconhecimento de estar de presente pegando desde o começo, do início. Então, a gente tem essa parte fundamental é... como expressão corporal, as formas da capoeira, a forma que é transmitido pro capoeirista. Eu sempre falo pro meu alunos que é diferente o mestre de capoeira, a mestra de capoeira, que tá vivendo a capoeira e aquele que tá ali só pra lecionar... quem frequenta, praticamente diariamente ele sente a energia, ele sente o saber, da musicalidade, do ritmo, o que tá conduzindo, o toque, aquele ritmo, como deve manejar o corpo, o que deve fazer numa movimentação, numa expressão corporal, entendeu? Eu acho que isso que faz a diferença do mestre e da mestra de capoeira dentro da universidade, que não tem uma formação acadêmica, mas a gente tem uma formação, entendeu? De saberes, de conhecimento, de Cultura, de vivência, porque eu acho que o que faz o capoeirista crescer, não é só treinar capoeira é a vivência dele, é conviver com outros capoeiras, desenvolver a sua cultura, é passar conhecimento pro seus alunos, é buscar conhecimento com os outros mestres, outras mestras de outros Estados, de outros locais, outros grupos e fazer encontros aonde você vai cada dia mais pegar mais bagagem, mais conhecimento (...) Quando

eu entro no IFTO, eu me sinto valorizado, porque queira ou não queira, a capoeira é um pouco discriminizada, eu acho porque é uma cultura popular brasileira e o pessoal brasileiro ainda não deram aquela valorização pra o capoeirista, pro mestre, mestra de capoeira, entendeu? Então a gente se sente desvalorizado; então quando a gente encontra uma janela aberta, que tem uma oportunidade dessa, pra nós é gratificante, porque a gente começa a ver que a gente é reconhecido, porque hoje é pouca gente que tem um espaço, dentro de uma universidade, dentro de um instituto, dentro de uma escola, que tem um trabalho, que tem um projeto sólido né? Porque muitas vezes você vai para uma escola tem um projeto, ele termina, daí você volta de novo, recomeçar tudo de novo... então eu falo que o capoeirista ele é um guerreiro, ele desiste, porque muitas vezes ele cai, trupica, levanta, vai de novo, então quando ele gosta e pratica, e gosta de ensinar, ele vai tá sempre caindo e levantando... e para mim ter nessa oportunidade de estar dentro da Universidade, do IFTO, praticando, ensinando já sinto um pouco de valorização né? Entendeu? Mas, poderia melhor. Não só pra mim, mas pra muitos capoeirista, muitos mestres e mestras que tem um bastante de conhecimento, de saberes, que tão precisando de oportunidade. (Mestre Navalha, 2025).

A capoeira, nesse sentido, não é só uma escolha estética. É uma afirmação. É a presença das maestrias populares em diversos lugares e instituições escolares, formais e não-formais. É dizer que o corpo negro tem voz, tem memória, tem potência. Que pode ocupar o centro da cena sem pedir licença. Que pode ensinar, emocionar e transformar. É um teatro que nasce da vivência, do chão, do coletivo. E que merece ser reconhecido como tal.

Ao longo deste trabalho, irei contar um pouco da história do grupo Senzala Grande, da trajetória do Mestre Navalha e das práticas que eles desenvolvem. Não estou falando como quem olha de fora. Dialogo como quem vive junto, como quem aprende, como quem sente. Quero que este texto reflita o respeito, a admiração e o compromisso que tenho com essa arte viva, que pulsa no corpo, na roda e na comunidade.

Essa pesquisa é um jeito de dizer que a capoeira também é cena, também é arte, também é vida. E que merece ser olhada com carinho, com atenção e com reconhecimento. Esse texto dançado, cantado e narrado divide-se metaforicamente em dois momento, *da porteira pra dentro, da porteira pra fora* inspirado na professora e dançarina Inaicyrá Falcão<sup>2</sup>, mas especilmente nas ancestralidades que dançam, jogam e brincam a capoeira, nesse texto, elucido e celebro a vida, obra e feitura artística-pedagógica do Mestre Navalha e do Grupo Senzala Grande Capoeira.

---

<sup>2</sup> É filha de Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, sacerdote, escritor e artista plástico e neta de Maria Bibiana do Espírito Santo, mais conhecida como Mãe Senhora, terceira yalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador e uma das mais respeitadas lideranças do candomblé no Brasil. O legado dessas ancestralidades é captado pela artista naquilo que traz de mais precioso para a cultura brasileira – formas de ser, pertencer e conceber o mundo. Estabelecendo uma distinções daquilo que é “da porteira para fora” e “da porteira para dentro” (metáfora de mãe Senhora, que diz respeito à territorialidade da tradição nagô). Disponível em: <https://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/danca-e-performance/inaicyra-falcao>

## **BERIMBAU – DA PORTEIRA PRA DENTRO: PRIMEIRAS GINGAS**

A história do Senzala Grande não é apenas uma narrativa sobre um grupo de capoeira, mas um reflexo da resistência cultural em uma região ainda em processo de consolidação de suas próprias tradições e identidades. Situado em Gurupi, no Tocantins, o grupo surgiu em um contexto de exclusão cultural e social, onde as práticas tradicionais afro-brasileiras não eram facilmente aceitas ou valorizadas. Contudo, foi justamente nesse contexto de marginalização que a capoeira se tornou um elemento de resistência e de fortalecimento das raízes culturais afro-brasileiras.

O surgimento do Senzala Grande, liderado pelo mestre Navalha, reflete um movimento de afirmação de identidade, onde a capoeira não é apenas entendida como uma prática corporal, mas como um espaço de afirmação de direitos, de memória e de luta. A dificuldade de acesso a recursos, o afastamento das grandes capitais culturais e o escasso apoio institucional são desafios que o grupo enfrentou e ainda enfrenta. No entanto, essa resistência se revela na sua persistência e na maneira como transforma a capoeira em um espaço de afirmação política e de pertencimento. O grupo Senzala Grande é um exemplo claro dessa afirmativa, pois suas apresentações e atividades envolvem um diálogo constante entre a arte e a luta por reconhecimento. Sobre o contexto da Capoeira enquanto um veículo de resistência e afirmação do nosso povo preto, o Mestre mandou dizer que:

A capoeira é um lugar de resistência, de direito... de dificuldades. Ainda que com os seus passos, a dificuldade é igual. Eu... eu sempre falo: a capoeira é, sempre foi. Acho que o capoeirista, em geral, não se une. Eles não se unem num propósito pela capoeira, né? Porque... então... a capoeira vai estar sempre tendo essa discriminação, essa falta de valorização. E o Grupo Senzala Grande, dentro da cidade de Gurupi, encontra... encontrou e encontra — e está sempre encontrando — essa... essa falta de reconhecimento. Né? Porque valorização... a gente até tem. A gente é valorizado, de alguma forma. Mas não tem aquele reconhecimento, aquele respaldo que a gente merece ter, entendeu? Então, a gente quer um apoio do poder público: da Secretaria de Cultura, de Esporte, da Prefeitura. A gente está batalhando justamente pra isso, pra gente estar sempre firme... e não deixar a peteca cair. Porque, se a gente desiste, outros vão desistir também. Então, eu acho que a capoeira é uma resistência que vai estar sempre lutando, sempre batalhando pra ser reconhecida. Eu, pelo menos, tô lutando pra ver se amanhã, no futuro, os meus alunos não passam o que eu tô passando. Dar aula... e passar por isso: não ter um local adequado. Em época de chuva, não poder dar aula porque tá chovendo. Não ter um teto pra ficar debaixo, um banheiro pra usar... ou não usar. Um bebedouro. O espaço que eu uso lá... não tem banheiro, não tem bebedouro, entendeu? Muitas vezes os alunos sentem dificuldade com isso. Principalmente as meninas, as moças. Então, isso é uma parte que pesa. Pesa por falta de recurso, por falta de apoio dos órgãos. E a capoeira é resistência, né? Já vem de lá... da escravidão. Sempre lutando. Desde os negros lutando contra o preconceito. E a capoeira sempre foi isso, entendeu? E a gente tenta buscar, tenta mostrar que a capoeira não é... não é pra ser olhada com um olhar torto. Ela tem o seu lado positivo, entendeu? Eu creio que a capoeira é uma ferramenta de transformação. Se os órgãos pudessem olhar com mais carinho... ver a força, a ferramenta que a capoeira tem... Hoje, você vê um brasileiro que sai daqui do Brasil pra ir pro exterior... ele vai só com

a mochila, pra dar aula. Quando chega lá, ele é recebido de braços abertos. Ele é respeitado. Aqui, não. Aqui, muitas vezes, você chega num local pra dar aula, se apresenta como professor, como político... o pessoal olha de cima pra baixo, entendeu? Já vem aquele olhar de... de preconceito. Então, a gente se sente um pouco desvalorizado dessa forma. Mas quando eles precisam da gente, aí já é outra coisa, né? Aí é tapinha no ombro: “Muito bom o seu trabalho! Está de parabéns!” Mas não vem aquela recompensa que diz assim: “Não, vamos te ajudar! Você precisa de quê? De um espaço físico? Do quê que seus alunos estão precisando?” E isso... isso a gente não recebe. A gente só é reconhecido quando eles precisam da gente. E, quando a gente precisa deles, muitas vezes, eles não dão o valor que a gente merecia. É uma coisa muito complicada, né? Mas a gente é guerreiro. A gente não vai desistir. A gente vai até o fim. Até mostrar pra sociedade, até mostrar pro público que a capoeira é — e vai ser sempre — uma forma de resistência. E a gente não vai baixar nunca a cabeça. (Mestre Navalha, 2025).

**Figura 2** – Ginga na feira da 7



**Fonte:** Arquivo pessoal do Mestre Navalha, 2012.

**Audiodescrição:** Roda de capoeira realizada em espaço aberto durante o dia. No centro da imagem, dois capoeiristas executam movimentos em pleno jogo: um deles está no ar aplicando um golpe enquanto o outro se esquia com o corpo abaixado. Ao redor, outros participantes observam e batem palmas, todos vestindo roupas brancas com camisetas do grupo Senzala Grande. Ao fundo, há público assistindo e faixas comerciais.

Além das dificuldades práticas, o grupo também enfrenta desafios ideológicos. A capoeira, especialmente em contextos mais periféricos, muitas vezes é vista como algo marginal ou restrito a um público específico. Esse estigma, relacionado tanto à origem da capoeira quanto à sua presença nos espaços culturais, dificulta sua inserção em projetos culturais mais amplos. No entanto, a trajetória do Senzala Grande demonstra a capacidade do grupo de reverter essa perspectiva, trazendo a capoeira para os palcos de forma respeitosa e relevante, evidenciando a força cultural que ela representa.

O grupo também se destaca pela sua atuação pedagógica, não apenas nas rodas de capoeira, mas em projetos sociais e educacionais. A capoeira, como ensina o mestre Navalha, é uma maneira de fortalecer o senso de comunidade e identidade. Nesse sentido, a prática vai além da formação de novos capoeiristas; ela contribui para a construção de uma consciência de coletividade e para a promoção da autoestima, principalmente entre os jovens das comunidades periféricas. Ao falar de pedagogia, podemos afirmar que a Capoeira é uma verdadeira escola de saberes, sabenças e atravessamentos que ensina através do corpo, Mestre Navalha (2025) nos convida a pensar que ela é um instrumento pedagógico. Ele destaca que:

A capoeira é um conhecimento pedagógico, que a gente já se comunica por... por expressão corporal, né? E pelos cânticos, né? As músicas, os cânticos da roda de capoeira, ela transmite... transmite muita, muita... como é que se diz? Vamos dizer: nela, a linguagem é um campo de ensinamento, né? Principalmente essas músicas populares, tem ritmo, tem fala, tem musicalidade. E eu acho que a capoeira, na parte pedagógica, ela tá com um conhecimento muito grande. Porque a gente não fica só na parte prática, né? O capoeirista tem que saber cantar, ele tem que saber tocar, tem que ter conhecimento da... da história da capoeira, tem que pesquisar, entendeu? Então, eu acho que o capoeirista não é só aquele que sabe jogar, que sabe fazer movimento. Tem que ter um conhecimento profundo da cultura, da raiz, de onde que surgiu a capoeira, quais os fundamentos da capoeira. Porque, se o capoeirista não souber isso, ele é um peixe fora d'água. Ele fica perdido, não sabe por onde vai, não tem reconhecimento do que ele tá praticando, do que ele gosta. Eu, particularmente, aprendi a gostar mais, a admirar mais a capoeira, quando eu comecei a pesquisar e estudar. Vi a história da capoeira, principalmente na parte colonial, do século XVIII, sobre a escravidão. E aí, quanto nego foi resistente, quanto sofrimento, quantas torturas passaram, e mesmo assim, com muitos anos e séculos... eles deixaram aí a parte da capoeira, da culinária, do samba, do frevo, do ritmo, do molejo, entendeu? É uma herança muito grande, que é nossa, né? É do brasileiro. Não é do japonês, não é do americano, não é dos Estados Unidos. É brasileiro! Então, a gente tem que bater no peito e dizer que a capoeira, ela é uma cultura, ela é um esporte, ela é uma arte. É completa. A gente canta, a gente dança, a gente conversa sobre capoeira, a gente estuda sobre capoeira, chora, briga, entendeu? Então, particularmente, a capoeira é, sim, uma troca de conhecimento, de saberes, entendeu? Eu sei um pouco, já converso com um mestre aqui, ele já fala um outro pouco... vou com o professor, com os alunos... então a gente troca essa parte pedagógica, esse conhecimento. É uma vivência. Quanto mais você viaja, quanto mais você encontra os mestres e mestras de capoeira, os capoeiristas que fazem uma roda de conhecimento, aí você vai ver histórias e histórias de capoeira. Parece que se abre uma porta de biblioteca do saber, né? Cada um tem o seu saber, cada um tem o seu conhecimento. E muitas vezes, muitos mestres de capoeira vão se perdendo justamente por falta de reconhecimento. E aí, quando morre um mestre que não é reconhecido, que alguns não conhecem... a gente perde um livro de conhecimento. Né? Então, eu acho que, na parte pedagógica da capoeira, o capoeirista tem que conhecer, tem que estudar. Por isso que eu, de vez em quando, passo tarefa pros meus alunos. Pesquisa sobre o Mestre Bimba, pesquisa sobre a origem da capoeira, sobre a Cultura, sobre a Pastinha, sobre Zumbi dos Palmares, conhecimento. Agora mesmo, a gente vai começar a fazer, com os meninos, uma parte do conhecimento sobre o Grupo Senzala Grande. Eles vão começar a estudar, entendeu? Pra ter conhecimento de como surgiu o grupo. E, assim, quanto mais eles conhecerem, mais valorizam. Eu acho que a capoeira sempre vem da parte da expressão corporal, da parte da musicalidade e da parte pedagógica. E, junto, tudo isso faz um mestre de capoeira. ( Mestre Navalha 2025).

O grupo de capoeira Senzala Grande nasceu no dia 13 de agosto de 2010, na quebrada

de Gurupi, Tocantins. Quem puxou esse bonde foi o Mestre Navalha. Ele não criou grupo pra sair bonito na foto, não. Criou porque sentiu que tinha que continuar o que o mestre dele, o Mestre Bizzorro, começou e não pôde terminar por conta de doença. O Navalha não quis deixar a chama apagar. Pegou a tocha e seguiu. Sem frescura, sem esperar cair do céu. Mas esse sonho não veio do nada. Ele não acordou num dia e disse “vou criar um grupo”. Que nada. Desde pivete, lá em Miracema, ele já tinha isso na cabeça. Molequinho mesmo, já falava pra quem quisesse ouvir: “um dia vou ter meu grupo, com meu nome, com meu jeito”. E o nome Senzala Grande já tava colado na mente dele fazia tempo. Ele escolheu esse nome porque é pesado, é direto, tem história. Não é nome “fofo”, não é nome de boutique. É nome que dói na boca de falar, que faz lembrar da porrada que foi a escravidão. Porque a capoeira veio disso. Não veio de salão, veio de corrente no pé. Veio de grito preso na garganta. E o Mestre Navalha quis honrar isso.

Quando ele botou o grupo de pé, o inferno veio junto. Teve gente dizendo que ele copiou nome, que tava querendo aparecer, que o grupo era plágio. Falador tem em todo canto tem. Só que ninguém sabia que o Mestre Bizzorro, aquele mesmo que começou tudo, tinha dado a autorização certinha pra ele continuar com o nome. Era promessa cumprida, não era invenção. Mas o povo adora meter o dedo sem saber da missa a metade, um dos ditados populares. Em conversas com o Mestre, ele me disse que escutou calado, com raiva no peito e berimbau na mão. Porque quem tem certeza do que tá fazendo, não precisa gritar. Só precisa fazer. E foi isso que ele fez. O começo foi feio. Não tinha onde dar aula, não tinha aluno, não tinha apoio, não tinha nada, que dizer, tinha a vontade e o chamado de continuar a brincadeira. Ele dava aula onde dava pra dar. Em escola, em quadra, em beirada de campo, até em chão batido. Onde aceitavam ele, ele ia. Tinha dia que dava aula pra três, quatro moleques. Tinha dia que nem isso. Mas ele não parou. Não ficou esperando cair do céu. Arregaçou as mangas, colocou a corda na cintura, bateu o tambor e o berimbau e foi fazer, um jogo bonito como dizemos nas rodas de capoeira.

A primeira roda do grupo rolou no mesmo dia da fundação, 13 de agosto de 2010, no Colégio José Seabra Lemos. Aquele dia ficou marcado. Teve roda, teve axé, teve troca de graduação do Navalha pra contramestre. Foi pesado. E pra deixar a coisa mais forte ainda, tava lá o irmão dele, o Mestre Android — que não é só irmão, é padrinho de formação, é espelho, é truta de verdade. Tava todo mundo vibrando. O som do berimbau naquele dia não sai da cabeça de quem tava lá. Foi o começo de tudo, com suor e respeito.

Com o tempo, o grupo foi crescendo. Foi chegando mais gente, foi ficando mais forte.

Hoje o Senzala Grande é feito de mais de um. Tem Professor Curumim, Professor Linguado, Professor Limão, tudo gente que veio somar, que carrega a mesma vontade no peito. E o grupo não ficou só em Gurupi não, viu? Ganhou o mundo. Chegou até no Japão, com o projeto Estágio Águia, levando a capoeira lá pro outro lado do planeta. E não é viagem de turista não. É trampo de verdade. É gente suando o abadá pra mostrar que a capoeira é coisa séria.

Só que o trabalho do Mestre Navalha vai além da roda. Ele não tá ali só pra ensinar a girar, dar rasteira e jogar bonito. Ele tá ali pra salvar gente. Pra tirar criança da rua, pra dar um rumo pra adolescente que tá perdido, pra ensinar disciplina onde só tinha bagunça. Ele pega quem ninguém quer e mostra que capoeira pode ser casa. Pode ser caminho. Pode ser esperança. Ele mostra que capoeira não é brincadeira. É luta. É cultura. É grito engasgado que virou canto. E ele faz isso na prática, sem precisar falar bonito, sem se esconder atrás de papel. É olho no olho. É puxão de orelha. É conselho reto. Quem treina com Navalha aprende no ensinamento o que é respeito. Aprende que capoeira não é palco, é chão!

**Figura 3** – O Mestre ensinando a gingar



**Fonte:** Mestre Navalha, 2010.

**Audiodescrição:** Em espaço público ao ar livre, um mestre de capoeira, agachado no centro da roda, conversa atentamente com outro capoeirista. Ambos vestem roupas brancas tradicionais da capoeira. Ao redor, crianças e adultos acompanham a roda, alguns batendo palmas e outros segurando instrumentos. Ao fundo, há enfeites natalinos iluminados, indicando o período festivo.

**Figura 4** – Brincar a capoeira



**Fonte:** Mestre Navalha, Aldeia de Formoso, 2018.

**Audiodescrição:** Em espaço coberto, um mestre de capoeira toca berimbau enquanto conduz uma roda com crianças. Elas interagem em dupla no centro, imitando movimentos da capoeira com entusiasmo. As demais crianças observam e batem palmas ao redor. O ambiente é simples, com piso de cimento, paredes de tijolo e vegetação ao fundo, evidenciando a vivência comunitária e educativa da prática.

Mesmo com tudo que construiu, Mestre Navalha é o mesmo de sempre. Não virou estrelinha, não se esconde, não “bota salto”. Anda no meio do povo, conversa com quem quer aprender, ajuda quem pede. Não virou mestre pra ficar distante. Virou mestre pra servir. E quem anda com ele, sabe disso. O grupo Senzala Grande é isso: resistência, suor, chão batido, roda feita na raça. Não tem maquiagem, não tem arrumadinho. É capoeira como ela é. Se vier com pose, dança sozinho. Aqui é raiz. Aqui é ralação. Aqui é cultura viva, gritada, suada, honrada. E quem tá dentro sabe: entrou, tem que respeitar. Porque o que tá sendo feito aqui é maior que qualquer nome, maior que qualquer diploma. O que tá sendo feito aqui é história sendo escrita com calo na mão e pé no chão. Mestre Navalha compreendeu o que é ser mestre de si e em diálogos com ele, perguntamos o que era ser Mestre, ele sabiamente respondeu:

O que é ser um mestre de capoeira? É... mestre, mestre, mestre... a gente sempre fala “mestre”, né? Tem gente que fica doido querendo ser mestre. Eu, particularmente, na época... eu não sonhava em ser mestre. Meu sonho era abrir um grupo. Meu sonho era ter um grupo. Eu sempre falei isso pra mim mesmo. Mas eu tive a oportunidade de fundar o grupo. E aí veio a oportunidade de virar mestre. E mestre de capoeira é... é o quê? O que é que eu posso dizer? Eu acho que é uma responsabilidade muito grande. É ser capoeira ali, entendeu? É estar junto com os alunos nos momentos bonitos, é passar por dificuldade... até mesmo quando o aluno não quer treinar, você tá ali.

Muitas vezes o cara larga pra lá, e você corre atrás do aluno. Você insiste, porque você vê que ele tem futuro. E você não vê só futuro na capoeira, não. Você vê futuro na vida pessoal dele. Mas, por pequenos detalhes, ele acaba se desviando. Então, o mestre de capoeira é aquele cara que não desiste nunca. Ele tá ali, pode estar chovendo, fazendo sol, caindo canivete... o tempo, a maré tá lá alta, querendo te empurrar... e você batalha, entendeu? Você sabe que, depois de passar essa tempestade, vem a abundância. E você vai estar ali, respirando firme. Você é alguém que tá ali, segurando na mão do seu aluno. Vendo que, se ele conseguiu, é porque você também conseguiu. Então, eu acho que mestre de capoeira é isso: é aquele cara que nunca desiste. É igual pai de um filho mesmo. É isso aí. Ele escreve com você. (Mestre Navalha, 2025).

Hoje o grupo Senzala Grande está firme. Não foi milagre. Foi ralação. E continua sendo. Nada veio de mão beijada. Tudo foi no braço. Cada aluno que chegou foi conquista. Cada roda que aconteceu foi luta. Teve mês que não tinha dinheiro pra comprar berimbau. Já teve vez que teve que remendar corda com barbante. Já teve treino com luz cortada, treino no escuro, treino na chuva. E sabe o que aconteceu? O treino rolou do mesmo jeito. Porque quem é de verdade, não para por causa de dificuldade. Tem gente que olha de fora e acha que é só bater palma, tocar berimbau e dar mortal. Mas não vê o trampo que é por trás. Não vê o cansaço (nossa, e como cansa, mas o Mestre segue firme e com sorriso no rosto).

A população não vê o corre com prefeitura, com escola, com pai de aluno, com aluguel de espaço. O Mestre Navalha já ficou sem dormir pra fazer evento acontecer. Já tirou do bolso pra comprar camisa pra aluno que não tinha nem o que comer em casa. E não postou foto, não fez textão. Fez porque era o certo. O grupo não é só treino. Tem conversa, tem conselho, tem puxão de orelha. Tem hora que o Navalha é Mestre, tem hora que é pai, tem hora que é irmão, tem hora que é até “psicólogo”. Já teve moleque que chegou no grupo quase indo pro crime. Hoje tá dando aula. Já teve menina que nunca acreditaram nela e hoje está fazendo apresentação fora do Brasil. Isso não é milagre. É persistência. E se perguntar pro Navalha qual é o segredo, ele vai dizer: “não tem segredo, tem trabalho”. É só isso. É acordar cedo, meter a cara, não abaixar a cabeça. Ele sempre diz pros alunos: “Capoeira é que nem a vida: apanha, cai, levanta, gira e segue o jogo”. Diante de tantos desafios e dificuldades, perguntamos ao Mestre Navalha (2025) sobre a sua rotina, que além de Mestre é pai, esposo, avô, amigo. Ele gentilmente nos contou com o sorriso nos olhos e no meio da entrevista, com lágrimas caindo no rosto – não se faz um Mestre da noite pro dia, tem muito suor, choro, alegria e trabalho envolvido, vejamos:

Pois é... a rotina do amanhã, do raiar do dia... Minha rotina é meio puxada. É assim, eu já até me acostumei. Mas acordo cinco horas da manhã, faço minha prece, peço força aos meus orixás, agradeço a Nossa Senhora Aparecida. Aí faço meu cafezinho, sirvo meus Pretos Velhos. E aí, quando dá seis, já tô indo pro serviço. Particularmente, eu passo o dia todo no serviço. Chego cinco e meia, tomo um banho e é capoeira, capoeira. E aí volto. Então é capoeira, pé no chão, volto nove, nove e meia, dez da noite. Chego em casa, tomo banho, janto, assisto um filme com a esposa, entendeu? Com o menino. Curto meu netinho quando ele aparece lá. E assim... isso é diariamente,

meu dia a dia, entendeu? É de segunda a segunda. Porque trabalha no final de semana e ainda tira um tempinho pra capoeira. Muitas vezes, a capoeira suga muito de mim, assim, sabe? Acho que teve um momento que até meu relacionamento começou a dar uma queda. Porque não tinha tempo. Era capoeira, capoeira, capoeira... de manhã, de tarde. Pior: trabalhava de gari, fazia capoeira durante o dia, e à noite ia trabalhar. E, no dia de folga, à noite, eu ia dar aula. Então, ficava uma coisa muito puxada. E, quando eu não tinha tempo de dar aula, que eu não tinha espaço pra dar aula, eu ia correr. Aí minha mãe falava: “Navalha, você tá ficando doido!” Mas o que eu tenho a dizer é que todas as batalhas, todas as dificuldades, todos os perrengues que eu passei... minha esposa sempre esteve do meu lado. Por mais que, de vez em quando, ela falava mal da capoeira, brigava por causa da capoeira... hoje, não. Hoje ela já dá aquela força, sabe que eu não vou desistir. Ela já sabe que eu sou persistente. Ela sempre falava: “Isso não vai dar certo, Navalha.” E eu dizia: “Amanhã, o Glória, o dia vai dar certo.” E hoje ela tá começando a ver o reconhecimento que eu tô vendo, entendeu? Então, eu olho aí pro meu dia a dia e é isso: correria. Correria mesmo. Não tem tempo bom, não tem tempo ruim, e eu tô sempre firme. Do mesmo jeito. Os colegas do serviço falam: “Rapaz, parece que tu nem cansa!” Eu falo: “Eu vou descansar pra quê? Quero eternidade pra descansar! Agora é pra aproveitar ao máximo.” Então eu acho que Deus me deu essa oportunidade, essa energia, de estar aproveitando. Brincando no serviço, entendeu? E tendo energia pra chegar e dar aula de capoeira. Porque eu não sei o dia de amanhã. Quem sabe? De repente, a bateria descarrega, e aí eu perdi o tempo de aproveitar (choro). Mas o Odair é isso aí: correria. Correria mesmo. Trabalho o dia todo no sol e à noite vou dar aula de capoeira, fazendo o que eu amo. Particularmente, eu trabalho como auxiliar de obras e serviços. Praticamente a gente faz de tudo um pouco. A gente trabalha pela prefeitura, né? Então a gente trabalha tapando buraco, carregando entulho, fazendo tudo. Tudo que aparece. Não tem uma coisa fixa, não. Por isso que é auxiliar de obras: qualquer momento a gente tá num lugar diferente. Só não tá na sombra, né? Mas no sol a gente tá direto. E é isso aí. Durante o dia, é aquele suor do trabalho pesado. E à noite, é o suor da capoeira, que satisfaz ainda mais, que tira o estresse do dia. Eu comparo isso. Por isso que eu acho meu dia maravilhoso. Porque eu comparo o meu dia a dia com o dia a dia do pessoal da escravidão. Por isso que, na época, eu te falei que me apeguei muito, peguei amor ainda mais pela capoeira, pelo sofrimento dos negros. Porque eles eram felizes. Mesmo trabalhando só com o sol quente, eles cantavam, eles louvavam, eles brincavam, eles sorriam, entendeu? Então eu pego mais ou menos isso e trago pra mim. Pra eu não passar por aquela dificuldade. Porque muitos alunos, muitos do grupo, falam: “Hoje eu tô cansado, trabalhei demais.” Não. Vai aproveitar a capoeira pra tirar todo o estresse, todo o fardo pesado do dia a dia, do trabalho, do suor, do sol quente. E despeja tudo na energia positiva da capoeira. Já é meia-noite, vigora a energia todinha, e no outro dia eu tô pronto pra trabalhar de novo. É assim. Parece que a capoeira mexe com a gente. Não é apenas brincar. Parece que, quando você tá na roda de capoeira, você se encontra. É um reencontro. Como se diz... tem hora que eu fico até encantado. Outro dia teve uma roda cheia de criança... e quando tem muita criança, parece que eu me transformo mais ainda. Sinto muita energia boa, muita vibração. Eu acho que isso que vale pro capoeirista: é ele jogar com as energias. Quando você sente aquela energia positiva, aquele axé... entendeu? E quando o axé chega, não tem quem segure. Quem chora, chora. Quem sorri, sorri. Quem grita, grita. Entendeu? É mais ou menos assim. (Mestre Navalha, 2025).

Hoje o grupo tem nome, tem respeito, tem reconhecimento. Mas isso não subiu na cabeça. O grupo continua com o pé no chão. Não quer ser melhor que ninguém. Só quer fazer o certo. Mostrar que capoeira é mais que um jogo. É elemento de mudança. É casa pra quem não tem casa. É família pra quem tá perdido. E mesmo com tudo que já foi feito, o Mestre Navalha não se acha pronto. Ele continua aprendendo. Continua escutando os mais velhos, continua estudando, continua treinando. Porque ele sabe que quem para, enferruja. E ele não

quer virar peça de museu. Quer continuar na ativa, até onde o corpo aguentar. Já teve gente que perguntou por que ele não muda o nome do grupo, pra evitar dor de cabeça com quem critica. Ele respondeu assim: “mudo nada. Esse nome carrega história, carrega dor, carrega verdade. Quem quiser entender, chega. Quem não quiser, problema não é meu”.

O Senzala Grande é isso. Um grupo feito na marra, com cara de povo, com cheiro de terra batida, com alma de roda de rua. É lugar de verdade, não de vitrine. Quem entra, sente. Quem fica, entende. Quem vai embora, leva respeito. E esse trabalho aqui não é pra enfeitar. É pra contar do jeito que foi. Sem inventar. Sem tentar parecer mais bonito. Porque a história do Senzala Grande não precisa de flor. Ela já é forte do jeito que é. E quem duvidar, que venha ver de perto.

**Figura 5** – A Senzala Grande enquanto família



**Fonte:** Val Lemos, 2025.

**Audiodescrição:** Em uma sala de treino com piso de tatame azul, um grupo diverso de pessoas posa sorridente para a foto. Estão presentes crianças, adolescentes e adultos, vestindo majoritariamente roupas de capoeira brancas com cordões coloridos. Ao fundo, vê-se um espelho largo refletindo parte do grupo e da sala. Alguns estão agachados, outros em pé, e ao centro um homem segura uma criança pequena no colo. O clima é de confraternização e pertencimento coletivo.

Há saberes que não cabem em apostilas, e há mestres que, como o vento, não passam – plantam. Assim é o Mestre Navalha: força ancestral que sopra com firmeza e doçura os ensinamentos da capoeira, cultivando, entre o compasso do berimbau e o ritmo do corpo, uma pedagogia viva e enraizada no chão. Inspirados na imagem trazida por Inaicyra Falcão, compreendemos que há um saber “da porteira pra dentro”, aquele que germina na intimidade da tradição, e há um saber “da porteira pra fora”, aquele que se lança ao mundo, carregando a

potência da partilha. Mestre Navalha é ponte e passagem entre esses dois mundos.

Como um agricultor de saberes, ele planta em cada criança e jovem que participa do grupo Capoeira Senzala Grande a semente de um futuro fértil em ancestralidade, respeito e resistência. Suas aulas, realizadas no espaço cultural Mauro Cunha e no Instituto Federal do Tocantins, Campus Gurupi, são mais que treinos: são colheitas simbólicas de um projeto educativo que conjuga corpo, memória e pertencimento.

Ao atuar no IFTO, a Capoeira Senzala Grande se insere no âmbito da extensão universitária — parte essencial do tripé ensino-pesquisa-extensão — ao romper os muros institucionais e acolher a comunidade como coautora do processo formativo. A universidade, nesse encontro, não apenas ensina: aprende. É o que defende o professor José Jorge de Carvalho, ao propor o “Encontro de Saberes” como via de legitimação das epistemologias tradicionais no espaço acadêmico, reconhecendo os mestres populares como detentores de conhecimento e sujeitos pedagógicos em sua inteireza.

Neste trabalho, buscamos acompanhar os rastros dessa mestria que dança, canta, ensina e se multiplica. Afinal, como diz o povo da roça, quem planta com fé, colhe com firmeza. E o que Mestre Navalha cultiva, brota – da porteira pra dentro, da porteira pra fora.

Os desdobramentos desta pesquisa apontam para a urgência de reconhecer, no campo da arte-educação, as epistemologias do corpo e da oralidade como saberes legítimos, potentes e absolutamente necessários. Em um sistema educacional ainda fortemente marcado por lógicas eurocêntricas, racionalistas e escritas, afirmar que o corpo fala, que a memória dança e que a palavra viva ensina, é um ato de resistência e reinvenção.

Ao destacar a capoeira como prática pedagógica e dramatúrgica, este trabalho tensiona as fronteiras entre arte, educação e cultura, propondo um olhar mais amplo, mais encarnado, sobre os modos de aprender e ensinar. A capoeira, com sua ginga, seus toques e sua ancestralidade, aqui é compreendida como um território de saberes que entrelaça história, performance, política e espiritualidade. Por meio dela, emerge a figura do mestre popular – não como folclore ou curiosidade exótica – mas como verdadeiro agente educativo, detentor de um saber construído na prática, na escuta e na vivência coletiva.

Desse modo, amplia-se o entendimento de ensino-aprendizagem, convocando educadores e políticas públicas a reconhecerem as pedagogias enraizadas em experiências afro-brasileiras, muitas vezes marginalizadas pelas instituições. O trabalho, portanto, sinaliza caminhos concretos para pensar políticas culturais e educacionais que não apenas incluam, mas se fundamentem na cultura afro-brasileira como matriz formativa e força transformadora.

Trata-se de uma convocação ética e estética: escutar os tambores que ainda ecoam apesar dos silêncios impostos, e permitir que a roda – seja de capoeira, de conversa ou de saber – volte a girar com todos os corpos dentro dela.

### **Treinamentos do grupo no Mauro Cunha**

O trabalho do Grupo de Capoeira Senzala Grande, em Gurupi/TO, teve início no palco externo do Centro Cultural Mauro Cunha, em um momento marcado pela escassez de espaços adequados para a prática. Segundo o mestre fundador, o uso desse espaço surgiu da ausência de alternativas, sendo um local que, à época, não contava com cobertura, piso apropriado ou infraestrutura mínima. Era um chão rústico, aquecido pelo sol, onde os treinos aconteciam das 18h às 21h. Mesmo nesse horário, o calor do piso era tão intenso que tornava desconfortável até mesmo sentar-se ao final da atividade. Ainda assim, foi ali que um pequeno grupo de praticantes – nomes como Linguado, Cobrinha, Limão – iniciou uma trajetória de resistência e formação, enfrentando todas as dificuldades com dedicação e compromisso.

**Figura 6** – Passos da ginga



**Fonte:** Mestre Navalha, Igreja São João Batista, 2011.

**Audiodescrição:** Grupo de praticantes de capoeira realiza treino ao ar livre, em área asfaltada de um bairro residencial. Sete pessoas, entre adultos e crianças, executam movimentos corporais coordenados, sob o céu do fim da tarde. O espaço improvisado evidencia a resistência do grupo diante da falta de infraestrutura, transformando a rua em território de prática e convivência.

Aos poucos, o grupo se fortaleceu e, apesar das condições precárias, transformou aquele espaço marginalizado em território de convivência e aprendizado. Com a reforma do palco por volta de 2013 ou 2014, surgiram novos desafios: outros grupos passaram a disputar o uso do local, como praticantes de skate e patins, gerando conflitos e desentendimentos, sobretudo pela falta de organização e diálogo institucional. A ausência de uma gestão que considerasse as necessidades dos grupos fez com que o espaço continuasse sendo usado de forma improvisada e, muitas vezes, desrespeitosa com os horários da capoeira.

Em um desses momentos de tensão, o mestre relembra que “a gente já tinha até colocado placa com os horários e meu número de telefone, custava nada o pessoal ligar e perguntar: posso usar o palco nesse dia?”. Segundo ele, a falta de comunicação e de bom senso, associada ao preconceito com a capoeira, contribuíram para muitos conflitos.

Apesar disso, ele persistiu. Ao longo dos anos, desenvolveu projetos com outros grupos, como no Assentamento São Judas, no município de Dueré, onde havia poucas condições de lazer e esporte, mas muita vontade de aprender. Embora o transporte e a rotina dos trabalhadores dificultassem a continuidade das ações, o evento realizado no palco do Centro Cultural com a participação do assentamento é lembrado com carinho como um dos primeiros encontros que deram visibilidade ao grupo.

**Figura 7** - Festival Cultural de Capoeira “Senzala Grande”



**Fonte:** Mestre Navalha, palco do Centro Cultural, 2010.

**Audioscrição:** Registro noturno de um festival cultural de capoeira do Grupo Senzala Grande, realizado em espaço coberto. Ao centro, capoeiristas formam a roda e tocam instrumentos tradicionais como berimbau, atabaque e pandeiro. A ambientação é marcada por um grande painel ao fundo com a inscrição “Festival Cultural de Capoeira – Senzala Grande”, reforçando o caráter comunitário e celebrativo do evento.

Com o tempo, a rotina se expandiu para bairros como João Lisboa, Campos Belo e São José, com aulas em centros comunitários. Mas o excesso de demandas levou o mestre a concentrar novamente as atividades no Centro Cultural Mauro Cunha, local que passou a ser reconhecido como o berço da Senzala Grande. Durante a pandemia da COVID-19, as atividades foram interrompidas. A retomada, no entanto, começou de forma intimista, em casa, com três alunos – entre eles seu filho caçula e o aluno Zebra, surdo-mudo. Ele conta que “foi o som do berimbau que chamou os vizinhos, aí um foi falando pro outro, e de três alunos já tinha virado dez”.

A partir disso, o retorno ao Centro Cultural aconteceu com força total. Mesmo com desafios estruturais que permanecem — como a ausência de banheiro e bebedouro —, o mestre reconhece que a capoeira continuou abrindo portas. Em suas palavras: “Capoeirista dá aula em qualquer lugar, mas falta respeito. Se fosse outra atividade, acho que iam tratar diferente.”

**Figura 8** – Ginga na feira da 7 ao som do berimbau



**Fonte:** Mestre Navalha, 2012.

**Audiodescrição:** Durante uma roda de capoeira realizada ao ar livre, dois praticantes executam um golpe em pleno movimento: um deles aplica uma rasteira enquanto o outro se projeta para o chão. Ao fundo, integrantes

do grupo tocam berimbau, atabaque e pandeiro, reforçando o ritmo e a energia do jogo. A cena transmite força, técnica e ancestralidade vivas no corpo em ação.

**Figura 9** – Saberes e práticas educativas



**Fonte:** Mestre Navalha, Centro Cultural, 2025.

**Audiodescrição:** Em salão coberto, um grupo numeroso de crianças, jovens e adultos sentados em roda, acompanhando uma fala durante atividade institucional de capoeira. Ao fundo, há painel com a logomarca da Prefeitura de Gurupi e instrumentos como berimbau e atabaque dispostos ao centro. A cena representa o diálogo entre saberes populares e políticas públicas, evidenciando a força coletiva da capoeira como prática educativa e cidadã.

Atualmente, as aulas acontecem às segundas, sextas e sábados, sempre das 18h às 20h. As segundas são dedicadas ao alongamento, aquecimento e treinos técnicos, com divisão entre iniciantes e alunos mais avançados. Às sextas, acontecem as rodas de capoeira e os momentos de troca de conhecimento, com base nos conteúdos praticados durante a semana. Já aos sábados, os encontros focam na musicalidade, nos instrumentos e nos movimentos acrobáticos, sempre buscando diversificar as práticas para tornar o aprendizado mais prazeroso e completo.

O palco do Centro Cultural Mauro Cunha, mesmo com seus limites, segue sendo espaço de memória, de pertencimento e de afirmação para o Grupo Senzala Grande. É ali que a história da capoeira em Gurupi continua sendo escrita — com suor, com axé e com coragem.

**Figura 10** – Apresentação no Centro Cultural Mauro Cunha



**Fonte:** Mestre Navalha, Centro Cultural, 2025.

**Audiodescrição:** Grande grupo posa para foto oficial no palco de um teatro, durante cerimônia de formatura ou batizado de capoeira. Pessoas de diversas idades, a maioria vestida com uniformes brancos do grupo, estão acompanhadas por familiares e amigos sentados nas primeiras fileiras. Ao fundo, há uma grande faixa com o símbolo do Grupo Senzala Grande. A cena celebra a união, o reconhecimento e a continuidade geracional da capoeira.

## **GUNGA – PROJETO DE CAPOEIRA NO IFTO: DO BALÉ POPULAR DE GURUPI AO CAPOEIRA MANDOU CHAMAR**

No segundo semestre de 2024, o Mestre de Capoeira conhecido como Mestre Navalha foi convidado pelo coordenador do projeto Balé Popular, o professor Dr. Sebastião de Sales Silva, para integrar a equipe do projeto como responsável pelas aulas de capoeira. Com muita alegria e responsabilidade, ele aceitou o convite, reconhecendo a importância da capoeira como um instrumento de educação, cultura e transformação social.

A ideia da formulação de um amplo Projeto de Extensão associando as Danças Populares e Comunidade pode ser considerada como fruto dos resultados obtidos durante toda a minha formação dos envolvidos, tanto Mestre Navalha quanto o professor Sebastião Silva são brincantes populares. Em conversas com o meu orientador, ele me disse que a preposição da formação do Balé Popular de Gurupi não tinha o objetivo de falar dele, mas do seu desejo de construir na cidade um escopo de estudos culturais e educacionais. A proposta inicial nasce e

tem como motriz cultural o jogo, a dança, a luta da Capoeira por entender que esta surge na luta dos povos pretos, nas Senzalas Grandes, na resistência da formação e da construção de um Brasil multicultural:

“O surgimento da Capoeira está imbricado a uma série de fatores e uma complexa trama histórica. Não acredito ser possível formular ou encontrar uma única ou verdadeira hipótese que dê conta da origem dessa prática. No entanto, há alguns elementos consensuais a respeito do processo do surgimento da Capoeira. Dentre eles, o processo que retirou povos africanos de suas terras e os trouxe ao Brasil através do sórdido comércio escravo.” (Santos, 2005, p.44).

O jogo da capoeira, o ritual da roda, estudos da musicalidade e instrumentos específicos desse ritual com grupos diversos nos projetos permanentes de extensão, que seguem suas atividades até hoje são exemplos da perpetuação dessa dança que ginha a história do povo. Em Gurupi, temos a presença do Mestre Navalha, homem preto, pai de família e colaborador do nosso projeto. A presença do Mestre enquanto o nosso primeiro professor e Mestre do saber no Balé Popular de Gurupi, reafirma o que José Jorge de Carvalho e Letícia C. R. Vianna (2020) expõem afirmando que:

Trata-se de uma intervenção no mundo acadêmico em várias dimensões: de inclusão étnico-racial, política, pedagógica, institucional/administrativa e epistêmica. As duas primeiras dimensões são mais evidentes, pois ao trazer mestres e mestras dos povos tradicionais e dos grupos urbanos de tradições culturais diversas para dentro da universidade enquanto pesquisadores e docentes, estamos rompendo com uma prática secular de exclusão étnico-racial nas universidades no país. Para além da proposição descolonizadora no plano das ideias, a operacionalização da proposta é, em si, a campanha política que se trava no âmbito institucional para uma refundação do modelo de universidade que herdamos do século XX brasileiro. (Carvalho; Vianna, 2020, p. 27-28).

Em diálogos sobre a participação para participar do projeto, o mesmo afirmou: “fico até emocionado pelo convite, ninguém nunca tinha me chamado para dar aula aí no Instituto, no IFTO. Fico emocionado, obrigado pelo reconhecimento”.

A instrução normativa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (2020, p. 5), em seu inciso III nos diz que o Ensino, a Arte e Cultura podem ser compreendidas como:

a integração de temáticas contempladas nas unidades curriculares e assuntos pertinentes ao desenvolvimento e necessidades culturais da comunidade escolar no contexto das dimensões simbólica, cidadã e econômica, de modo a contribuir para a ludicidade no aprendizado, a inclusão de estudantes de realidades de vulnerabilidade social e a acessibilidade cultural de pessoas com deficiência, fomentando as suas potencialidades culturais e a formação profissional por meio da cidadania cultural; estimulando a criatividade e promovendo a produção, difusão, proteção e fruição da diversidade cultural, o intercâmbio, a formação e a capacitação em cultura. Sendo assim, poderão ser considerados no Eixo Temático Estratégico Ensino, Arte e Cultura, projetos que visem: a) proporcionar vivências compatíveis com temas e cenários

artísticos e socioculturais; b) a produção de material didático voltado à arte e cultura; c) a criação de conteúdos digitais na área de arte e cultura; d) a observação, a análise ou a identificação de patrimônio e memória cultural; e) a abordagem artístico cultural das vivências dos estudantes da EJA/EPT; f) o desenvolvimento de conteúdos curriculares através da utilização de elementos artístico-culturais como a música, dança, teatro, vídeo, pintura, cartoon ou outra manifestação artística cultural proposta. (IFTO, 2020).

O projeto atende ao exposto e envolveu toda comunidade escolar, desde a presença de maestrias, do povo Gurupiense e dos estudantes da nossa unidade – objetivando proporcionar vivências compatíveis com temas e cenários artísticos e socioculturais. Para as pessoas envolvidas no projeto, a formação do Balé Popular enquanto projeto de extensão corrobora significativamente em suas formações, além de ser um projeto de cunho social, cultural e político, gerando resultados positivos em diferentes trabalhos corporais, de valoração da arte e da cultural local, regional e nacional.

O contato com o universo da capoeira, com as danças de matrizes africanas desperta em cada corpo o interesse por nossas manifestações culturais, estimulando o grupo para o desenvolvimento de pesquisas diversas na área. A participação de estudantes vindos de diferentes cursos e até de fora do universo acadêmico também representa a confluências de saberes, o que observamos com o projeto inicial foi uma verdadeira roda de envolvimento e experiências dançantes.

A capoeira, enquanto instrumento propulsor do projeto por meio das relações entre os corpos ofereceu a oportunidade envolver os participantes em vivências artísticas, despertando em cada um à vontade de dar continuidade ao curso e as pesquisas corporais que foram realizadas realizadas no decorrer dos encontros.

**Figura 11** – Gingando



**Fonte:** Arquivo pessoal do professor Sebastião, 2025.

**Audiodescrição:** Em sala espelhada com piso de tatame azul, um grupo diverso de capoeiristas realiza sequência rítmica em pé, com movimentos amplos e sincronizados. A atividade é observada por pessoas sentadas ao fundo, e instrumentos como berimbau e atabaque estão dispostos ao lado. A imagem evidencia a dimensão coletiva, rítmica e formativa da capoeira enquanto prática corporal e cultural.

A capoeira em nossas vivências vem ajudando pessoas diversas a mergulhar em seu próprio interior. Proporcionando um caminho de descobertas individuais que favorecem o desenvolvimento criativo, por meio de suas características próprias, de um contínuo esperar, observar e agir. Além desses aspectos, segundo Abib (2005):

(...) capoeira, como tantas outras manifestações da cultura popular, é um rico manancial de humanidade, onde muito se aprende sobre a vida e sobre valores fundamentais para a existência humana como a solidariedade, a igualdade, o respeito às diferenças, o compartilhar, o respeito à natureza, a cooperação, o equilíbrio, a humildade, a parceria, entre tantos outros ensinamentos que a sabedoria de nosso povo vem cultivando, preservando e transmitindo de geração em geração ao longo da história de nosso país, resistindo e lutando por manter vivas suas tradições, legado maior de uma ancestralidade que rege suas formas de ser e estar no mundo. (Abid, 2005, p. 223).

Nesse aspecto, observamos que a capoeira enquanto Arte e Cultura do nosso povo tem colaborado com muitas pessoas interessadas por sua característica de ensinar cada corpo a se descobrir... No decorrer de um processo de aprendizagem da capoeira a pessoa descobre a expertise e potencialidade do dançar, jogar, brincar, ou ainda, o despertar do seu próprio “corpo”, suas tradições, e também não se sente num ambiente onde são impostos “modelos de realização” e/ou “modelos estéticos”. Como aponta Lia Robatto (1994):

(...) a capoeira além de preparar para a luta, prepara para a dança, através de um condicionamento físico eficiente que, geralmente, não cria tensões indesejáveis, como

ocorre com outras práticas esportivas, devido ao seu princípio básico de economia de esforço e de distribuição equilibrada de trabalho corporal, sem concentrar nem privilegiar um determinado grupo muscular (Robatto, 1994, p. 80).

Dessa forma, a capoeira tem sido a base para o trabalho artístico pedagógico desenvolvido em diferentes grupos, em épocas e situações variadas. Destarte, a pesquisa de campo autorreferenciada possibilita um reconhecimento das próprias raízes culturais, além oferecer espaço de convivência com a sociedade estimulando a formação humana e profissional de cada corpo envolvido no processo de trabalho proposto pelo presente projeto. Outro importante aspecto que desenvolvido no projeto em 2024 foi o envolvimento de outras estéticas da linguagem da dança, a saber a dança contemporânea, através de aulas dançantes ministradas pela professora Sara Moaes<sup>3</sup>, que na época era professora do nosso município e que atualmente é professora efetiva de Educação Física do IFTO, Campus Dianópolis. Outra estética trabalhada foi a dança clássica, através da egressa do nosso curso de Licenciatura em Teatro, a graduanda Aylla Feitosa<sup>4</sup>.

Mestre Navalha passou a dar aulas para um público bastante diverso, recebendo crianças a partir de 5 anos de idade até a adolescência. Logo nas primeiras aulas, ele percebeu o desafio que seria trabalhar com idades tão variadas, mas também enxergou ali uma grande oportunidade de crescimento mútuo.

O trabalho começou com a introdução da ginga, movimento base da capoeira. Em seguida, foram sendo apresentados os primeiros golpes, como o martelo, a meia-lua e a armada, além das esquivas, que fazem parte da defesa no jogo. No início, algumas crianças tinham dificuldade de coordenação e concentração, mas com o tempo e a constância das aulas, começaram a ganhar confiança e desenvoltura. Além da parte física, Mestre Navalha sempre reservava um momento para trazer um pouco da história e da cultura da capoeira. Falava sobre

---

<sup>3</sup> Possui graduação em Educação Física pela Universidade Federal de Goiás FEF/UFG (2012) e Formação Técnica em Dança Contemporânea pelo Centro de Educação Profissional Basileu França SECT/GO(2012). Especialista Lato Sensu em Análise do Movimento Sistema Laban / Bartenieff, pela Faculdade Angel Vianna/RJ. Mestre em Ensino pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino na Educação Básica - CEPAE/UFG. Foi docente efetiva na Rede Municipal de Educação de Goiânia com os anos iniciais do Ensino Fundamental (2018-2023). Atualmente é docente na Secretaria Estadual de Educação de Tocantins -SEDUC-TO, na função de professora regente de Educação Física e Itinerários Formativos no Ensino Médio. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3976388914802947/> acesso em 07/06/2025.

<sup>4</sup> Ayalla Teixeira é formada em Artes do Espetáculo - Interpretação pelo Conservatório de Música da Jobra, em Branca - Portugal, país onde residiu por 8 anos e iniciou sua trajetória no mundo das Artes. É Licenciada em Teatro, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Gurupi. Atuou como professora de Ballet Clássico no Colégio Objetivo - Centro Educacional Professor Reinaldo Ayres, em Gurupi-TO. Em 2024, retornou para o coletivo "Um Corpo Uma voz" e tornou-se professora voluntária de Ballet no projeto "Balé Popular de Gurupi - Arteiros da Dança". No presente momento, cursa Pós-graduação em Arte Educação, no IFTO - Campus Gurupi, Pós-Graduação em Docência para a Educação Profissional e Tecnológica e atua como professora, atriz, bailarina e coreógrafa. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4224658954748637/> acesso em 07/06/2025.

suas raízes africanas, sua criação pelos negros escravizados no Brasil e sua importância como forma de resistência e identidade. Esse contato com a história tocava as crianças de forma profunda e despertava respeito e interesse pela capoeira como arte e como herança cultural.

**Figura 12** – Diálogo da sabença cultural



**Fonte:** Arquivo pessoal do professor Sebastião, 2025.

**Audiodescrição:** Em sala espelhada, o mestre de capoeira conduz uma roda de conversa com praticantes de diferentes idades. Dispostos em semicírculo, os participantes escutam atentamente, demonstrando respeito e envolvimento. A cena evidencia o momento pedagógico da palavra compartilhada, reforçando a capoeira como espaço de escuta, diálogo e transmissão de saberes.

Com o passar das semanas, foi possível observar mudanças significativas nos participantes. Crianças mais tímidas se tornaram participativas; outras, antes agitadas, passaram a demonstrar mais foco e disciplina. Muitos começaram a demonstrar orgulho por fazer parte da capoeira e a se expressar com mais liberdade e alegria durante as rodas.

Ao final do período, Mestre Navalha avaliou essa experiência como uma das mais ricas de sua trajetória. Para ele, a capoeira cumpriu seu papel de educar, unir e transformar. Mesmo com poucos recursos, foi possível plantar sementes importantes na vida das crianças. Ele acredita que esse tipo de projeto deve continuar e se multiplicar, pois a capoeira tem um poder enorme de tocar o coração, fortalecer a identidade e abrir caminhos para o futuro.

**Figura 13** – Movimentos dos bastões – maculelê



**Fonte:** Arquivo pessoal do professor Sebastião, 2025.

**Audiodescrição:** Em um amplo espaço interno de piso brilhante, alunos do grupo Capoeira Senzala Grande praticam movimentos com bastões. Dois jovens estão no centro da imagem realizando saltos sincronizados no ar, em uma coreografia de impacto e precisão. Os demais praticantes, vestidos com roupas brancas e cordões coloridos, completam o círculo ao redor. Ao fundo, instrumentos como o atabaque e o berimbau reforçam o ambiente tradicional da capoeira, com a inscrição “FECIT” na parede sinalizando a atividade em uma instituição de ensino. A cena transmite energia, disciplina e expressão coletiva.

Em diálogos com o professor Sebastião Silva, meu orientador, ele disse que atender o pedido do Mestre Navalha é uma palavra de ordem e foi a partir desse pedido que ele organizou o projeto de extensão *Capoeira Mandou Chamar: danças, jogos e brincadeiras populares* – projeto aprovado e contemplado pelo Edital nº 31/2025/REI/IFTO - Projetos de Extensão Voltados à Arte e Cultura – 2025, que já estão acontecendo as aulas, todas às quartas-feiras, das 18hrs às 21hrs no Laboratório de Práticas Corporais do IFTO, Campus Gurupi. É ginga. É Dança. É jogo. É brincadeira. Ou como disse o professor Sebastião na tessitura do projeto:

*“A Capoeira é corpo em movimento, é jogo e resistência, é a história de um povo que se escreve na ginga e se canta no toque do berimbau. Mais do que uma manifestação cultural, ela se firma como ferramenta de ensino, pesquisa e emancipação, atravessando gerações e territórios. Alinhado ao ODS 10 – Redução das Desigualdades, este projeto reconhece e valoriza práticas*

culturais afro-brasileiras historicamente marginalizadas, promovendo sua difusão e legitimação dentro dos espaços institucionais e comunitários. O presente projeto nasce da necessidade de dar continuidade ao trabalho desenvolvido em diversas instituições de ensino superior, onde a Capoeira tem sido explorada em sua dimensão pedagógica e artística. Durante mais de duas décadas, ações extensionistas evidenciaram seu impacto na formação de estudantes, pesquisadores e brincantes, contribuindo para a construção de metodologias inovadoras que integram arte, educação e identidade, numa perspectiva que dialoga diretamente com o ODS 4 – Educação de Qualidade, promovendo uma educação antirracista, inclusiva e intercultural. A inserção da Capoeira nos espaços formais de ensino encontra respaldo na Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira, e na Lei 11.645/08, que amplia essa obrigatoriedade para a cultura indígena. Mais do que uma diretriz legal, essas leis são instrumentos de reposição histórica, garantindo que as contribuições dos povos africanos e indígenas para a formação do Brasil sejam reconhecidas e valorizadas no currículo escolar, em consonância com a busca pela redução das desigualdades (ODS 10) e pela educação de qualidade (ODS 4). No entanto, para que essa legislação seja efetivamente aplicada, é fundamental que existam ações práticas e projetos pedagógicos que viabilizem sua execução no cotidiano escolar. É nesse contexto que o presente projeto se insere, promovendo a Capoeira não apenas como conteúdo teórico, mas como prática viva, experiencial e transformadora no chão da escola, ampliando a saúde integral dos participantes e promovendo bem-estar físico, emocional e comunitário, em diálogo com o ODS 3 – Saúde e Bem-Estar. O ensino da Capoeira tem experiências transformadoras avançadas, permitindo que cada corpo mergulhe em sua própria história e nas raízes culturais afro-brasileiras. Projetos como os desenvolvidos na UNICAMP (desde 1989), UFRN (desde 2009) e UFBA (desde 2013) demonstram que essa prática, quando inserida no contexto acadêmico, transcende a roda e se torna um campo de pesquisa sobre corporeidade, ancestralidade e resistência. Esses movimentos de validação acadêmica são essenciais para a promoção da educação de qualidade (ODS 4), ao reconhecer e integrar saberes plurais e populares na formação cidadã. Agora, no IFTO – Campus Gurupi, o projeto se fortalece pela presença e parceria com Mestre Navalha, reconhecendo e legitimando as maestrias populares como agentes fundamentais na produção do conhecimento. Essa valorização dos mestres tradicionais reforça os compromissos com a redução das desigualdades (ODS 10) e com a construção de uma sociedade que respeita a diversidade cultural e epistêmica. O jogo da Capoeira é, ao mesmo tempo, rito e aprendizado, onde cada gesto, cada canto e cada movimento carregam

*uma narrativa ancestral. Como nos lembra Santos (2005, p.44), sua origem se insere numa “complexa trama histórica”, resultado do tráfico negreiro e da diáspora africana. No Brasil, a Capoeira não apenas sobreviveu, mas reinventou-se como símbolo de resistência e identidade. Segundo Abib (2005, p.223), trata-se de um rico manancial de humanidade, onde se aprendem valores essenciais como solidariedade, partilha e respeito às diferenças — princípios que fortalecem a coesão social e a saúde coletiva (ODS 3) e contribuem para a construção de uma educação inclusiva (ODS 4). Dessa forma, a proposta do projeto vai além do ensino técnico da Capoeira, buscando inseri-la como prática estruturante dentro do ambiente acadêmico e comunitário. O reconhecimento das maestrias populares dentro das instituições de ensino é um passo essencial para a construção de um Brasil que respeita sua história e suas expressões culturais, impulsionando a redução das desigualdades (ODS 10) de forma concreta. Como disse o próprio Mestre Navalha, ao ser convidado para integrar a proposta: “Fico emocionado pelo convite, ninguém nunca me tinha chamado para dar aula aí no Instituto, no IFTO. Fico emocionado, obrigado pelo reconhecimento.” O projeto pretende envolver estudantes, professores, pesquisadores e a comunidade local, criando um espaço onde ensino, pesquisa e extensão dialogam com a tradição oral, o corpo-brincante e a prática ritualística da Capoeira. Além disso, a experiência adquirida poderá ser multiplicada em escolas públicas e outros espaços educativos, fortalecendo a presença da cultura afro-brasileira como instrumento de transformação social, alinhando-se aos princípios de uma educação de qualidade (ODS 4) e de redução das desigualdades (ODS 10”. (IFTO, 2025).*

Encerrar este capítulo é, na verdade, abrir uma roda – aquela que gira em espiral, como os corpos na Capoeira, como os saberes que se cruzam entre a sala de aula e o terreiro, entre a lousa e o berimbau. A fala do professor Sebastião de Sales Silva reafirma que a Capoeira, mais do que manifestação corporal, é território de memória e instrumento de transformação social. Seu corpo ensinante, ao lado do corpo-mestre de Navalha, revela que é possível semear futuro com as mãos calejadas de quem cultiva tradição.

No chão do IFTO, Campus Gurupi, a Capoeira deixa de ser apenas conteúdo e se torna continente: abriga histórias, abre portas e ultrapassa porteiras. A porteira da escola pública se abre para os saberes de fora, como propõe José Jorge de Carvalho com o Encontro de Saberes, e convida os mestres a ocuparem seus espaços legítimos como educadores de corpos e consciências. É a partir desse gesto de escuta, reconhecimento e presença que se constroem pontes entre o popular e o acadêmico, entre a oralidade e o discurso técnico, entre a experiência ancestral e a escrita científica.

A Capoeira Senzala Grande, com sua metodologia viva e afetiva, responde com firmeza aos desafios colocados pelas ODS 3, 4 e 10, contribuindo para uma educação integral que cuida, ensina e emancipa. Cada criança que se forma nesse projeto é uma semente lançada em solo fértil – fruto do cuidado de um mestre que compreende que ensinar é também cultivar. E, como diria Mestre Navalha, emocionado diante do reconhecimento institucional: “Ninguém nunca me tinha chamado para dar aula aí no Instituto...” – essa frase ecoa como um marco simbólico da reparação que começa, da memória que ressurge e do conhecimento que, enfim, encontra guarida. É uma confluência de sabenças, saberes e da presença do povo preto no chão e nas instituições públicas federais.

Assim, o projeto de Capoeira no IFTO não se limita a uma atividade pedagógica, mas se afirma como gesto político e epistemológico: aquele que legitima o corpo negro, celebra a cultura afro-brasileira e abre caminhos para um país que aprenda com seus próprios mestres.

## **MÉDIO – DA PORTEIRA PRA FORA: A CAPOEIRA COMO LINGUAGEM CÊNICA-CORPORAL**

A relação do Senzala Grande com o teatro vai além de uma mera adaptação da capoeira para os palcos. O grupo tem se dedicado a buscar formas de integrar as práticas tradicionais da capoeira com a dramaturgia contemporânea, criando apresentações que não só preservam, mas também reinventam a tradição. Nesse processo, o corpo do capoeirista se torna um meio de transmitir a história de um povo, de uma cultura, e de uma luta que nunca se apagou, mas que continua a se afirmar com cada gesto, cada movimento.

A dificuldade em acessar espaços culturais mais amplos também é um tema central no contexto de grupos como o Senzala Grande. A falta de apoio institucional, de políticas públicas que incentivem e valorizem as manifestações culturais periféricas, e de espaços adequados para a formação e a apresentação de suas práticas são obstáculos enfrentados constantemente. No entanto, essas dificuldades também geram um fortalecimento do vínculo comunitário e da identidade cultural. A luta por um espaço no cenário cultural é, para o Senzala Grande, também uma forma de resistência e de reconfiguração da narrativa cultural hegemônica.

A trajetória do Senzala Grande reflete, assim, a persistência de uma cultura que, embora nascida da resistência, se reinventa e se fortalece constantemente. O teatro, ao incorporar a capoeira, faz com que essa cultura e resistência sejam visíveis e afirmadas, não apenas como um produto histórico, mas como uma forma de arte que continua a dialogar com as questões contemporâneas da sociedade brasileira. A capoeira no palco não é um espetáculo estático; é

um processo de ação e reflexão, que permite à plateia vivenciar, por meio da arte, a luta, a memória e a identidade do povo negro brasileiro.

Esse cenário reforça a urgência de se pensar a capoeira como prática cênica legítima dentro do Teatro, não apenas como elemento decorativo ou exótico, mas como estrutura dramática, narrativa e política. O corpo em ginga, impulsionado pelo toque do berimbau, se torna um instrumento de denúncia e de construção simbólica, ampliando o conceito de representação teatral para além dos moldes europeus. Essa teatralidade não está calcada apenas no texto, mas em uma corporeidade ancestral, onde cada movimento traz consigo uma memória coletiva.

A inserção da capoeira no teatro também exige repensar o espaço cênico. A roda, tradicionalmente circular, propõe uma organização espacial que rompe com a frontalidade do palco italiano, convidando o público a um outro tipo de escuta e olhar – mais próximos, mais imersivos, mais participativos. Essa reconfiguração do espaço é também um gesto político, pois rompe com o distanciamento típico das artes hegemônicas e propõe a convivência, o afeto e a troca como princípios dramáticos.

Portanto, analisar a capoeira como linguagem teatral é compreender que estamos diante de uma manifestação complexa, multifacetada e profundamente enraizada na história de resistência do povo negro brasileiro. Mais do que uma estética, ela carrega um projeto de mundo que insiste em existir, mesmo diante das tentativas históricas de apagamento. A capoeira, quando se torna cena, não apenas representa: ela afirma, transforma, convoca e confronta. Este trabalho parte dessa premissa para investigar como a capoeira se inscreve na cena negra contemporânea como uma proposta de construção dramática, pedagógica e política. A seguir da porteira pra fora apresento como a capoeira pode ser compreendida como uma linguagem cênica-corporal.

A abordagem aqui desenvolvida, entrelaçando corpo, oralidade e ancestralidade, pode inspirar profundamente outros estudos na área de arte-educação, especialmente aqueles comprometidos com epistemologias não hegemônicas. Ao tomar a vivência como metodologia legítima e a escuta sensível como eixo estruturante da pesquisa, propõe-se uma inversão do olhar tradicional: o pesquisador não como autoridade que interpreta, mas como corpo que presencia, escuta e aprende com o outro. Essa postura desloca o centro da produção de saber, abrindo espaço para pedagogias do corpo que emergem de contextos populares, periféricos e tradicionalmente invisibilizados.

Trata-se, portanto, de uma proposta metodológica que valoriza o saber que pulsa na

carne, que se transmite no gesto, na memória e na fala compartilhada. Nessa perspectiva, o corpo não é apenas objeto de investigação, mas sujeito que ensina – um arquivo vivo que carrega histórias, resistências e saberes ancestrais. A escuta aqui não é neutra nem passiva; ela é política, situada e afetiva. Ao escutar, reconhecemos e legitimamos as vozes que, por séculos, foram silenciadas nos corredores frios da academia e das instituições formais de ensino.

Assim, este trabalho contribui para ampliar o repertório metodológico da educação em artes ao propor uma abordagem que não apenas integra saberes corporais e orais, mas que também os reivindica como centrais para a formação de educadores e artistas. Nesse gesto, convoca-se a arte-educação a olhar para si mesma com mais cuidado e a se abrir às pedagogias que nascem do chão batido, do terreiro, da beira do rio, do quintal das avós – espaços onde a arte nunca foi separada da vida.

Decidimos, eu e o professor orientador deste Trabalho de Conclusão de Curso que iríamos nos desafiar a pensar a escrita acadêmica diferente dos modelos clássicos, já que estamos pensando uma pesquisa autorrefente, que fala de nós, da nossa gente. Nessa perspectiva, escolhemos os elementos constituintes de encenação e elaboramos um guia de como a capoeira pode ser compreendida como uma linguagem cênica-corporal.

Afirmamos que não temos aqui ao objetivo de construir uma metodologia para o ensino de teatro, mas apontamos uma proposta pedagógica-metodológica enquanto produto final deste trabalho, **GINGA, SENZALA E TAMBOR**: a capoeira senzala grande como legado ancestral de luta e identidade afro-brasileira em Gurupi – Tocantins; que além de servir como referencial para futuras pesquisas acadêmicas, deixará marcada a história desse grupo e desse Mestre de Capoeira tão impornate para a história dos saberes culturais e educacionais do nosos Tocantins.

Este guia nasceu do desejo de fazer da escrita acadêmica uma roda. Uma roda viva, de corpo presente, de escuta atenta, de memória pulsante. Enquanto, pesquisadora e aprendiz de brincante, resolvi sentar-se de frente para duas grandes referências da minha trajetória: Mestre Tião, meu professor-orientador, guardião dos saberes que dançam entre a pedagogia e a ancestralidade; e Mestre Navalha, figura central do Grupo Senzala Grande, herdeiro e semente de um legado de luta, capoeira e educação popular no Gurupi, Tocantins.

A conversa entre eles não foi formal, nem protocolar. Aconteceu como acontecem os encontros verdadeiros: com tempo, com silêncio entre uma fala e outra, com riso, com lembranças, com emoção nos olhos e ginga no corpo. Mais que uma entrevista, foi uma roda de pensamentos, onde palavras jogaram com palavras, como se fossem corpos em movimento, com perguntas e respostas gíngadas, dançadas, jogadas e brincadas.

Dessa roda nasceu a ideia de construir este guia prático, uma espécie de mapa de referências para aqueles que desejam compreender como a capoeira também pode ser lida e vivida como uma linguagem cênica – um teatro do corpo, da memória e da resistência. Não se trata aqui de impor uma metodologia para o ensino do teatro, mas de apresentar um modo de ver, sentir e propor caminhos entre a cena e a roda, entre o palco e o chão batido.

São sete elementos fundamentais do teatro que foram revisitados à luz da capoeira:

- a) Teatralidade na roda
- b) Gestualidade
- c) Expressão corporal e vocal
- d) Cenário
- e) Iluminação e sonoplastia
- f) Figurino e maquiagem
- g) Atuação

Cada um desses elementos é apresentado a partir da escuta aos mestres e da experiência vivida por mim, entre jogos, ensaios, treinos, rodas e conversas. São fragmentos de uma pedagogia viva, enraizada na oralidade, no chão da comunidade e nos corpos que fazem da capoeira um espetáculo ancestral. Que este guia possa ser lido como quem entra devagar numa roda, com respeito e curiosidade, sabendo que ali não se ensina apenas com palavras, mas com o corpo inteiro. Assim, a seguir, teço este diálogo em forma de entrevista com os mestres.

### **Mestres em diálogo: Aprendendo com a pedagogia viva da capoeira**

#### **1º ELEMENTO: Teatralidade na roda**

#### **Mestres, quais os elementos da encenação na prática do Grupo Senzala Grande?**

**Palavras do Mestre Tião:** Ao longo da minha vivência com o Grupo Senzala Grande, comecei a enxergar a roda de capoeira com outros olhos. Aos poucos, percebi que aquilo que acontecia ali não era só um jogo ou uma luta, mas uma verdadeira cena teatral. Cada gesto, cada canto, cada olhar carrega uma intenção, uma história, uma presença. A roda se torna um palco, onde corpos atuam, criam e se relacionam com uma dramaturgia viva, corporal e ancestral. Na capoeira, não existe um texto escrito, mas existe uma história que se desenrola a cada roda. É uma dramaturgia que nasce do corpo, da memória e da tradição. Os enredos que se formam ali são marcados por encontros simbólicos, por duelos, por respeito e resistência. Muitas vezes,

vejo que há uma sequência no jogo: os jogadores se aproximam, se desafiam, se testam, se escutam... e depois se afastam. Há entradas e saídas que lembram muito o ritmo de uma cena teatral. No Grupo Senzala Grande, isso acontece de forma orgânica, mas é perceptível. Às vezes, parece até que estamos assistindo a um espetáculo ritual de tão contagiante.

**Palavras do Mestre Navalha:** A roda de capoeira, particularmente, pra mim, é como um ciclo, né? Aí vem a bateria, vêm os... como é que fala... os atores, né? Que são os capoeiristas. E vem a plateia, que são as pessoas que vão prestigiar a capoeira. Então, quem tá ali fora tá vendo a capoeira e admirando — igual no teatro: a pessoa vai pro teatro pra ver, pra admirar, pra assistir a peça, ver como é que é. E a capoeira é mais ou menos isso. Eu sempre comento que a capoeira é um jogo de pergunta e resposta, onde você se comunica por expressão corporal: por gesto, por olhar, por dança, por ginga, entendeu? Então acho que tem tudo a ver com o teatro. Isso tudo se assemelha. Por isso que eu sempre falo que a capoeira é uma coisa bem completa. Porque nela você canta, dança, rola, faz teatro, entendeu? Tem suas movimentações, tem suas encenações. E acho que essa parte é o que chama o público pra assistir, pra prestigiar aquela capoeira bem jogada, bonita... com bastante expressão corporal. Isso é o que faz a magia da capoeira. Perguntaram pra mim: “Mestre, qual é a história que se conta dentro da roda?” No teatro, a gente conta histórias sobre as pessoas, sobre personagens. E na capoeira? Qual é a história? Eu acho que na roda de capoeira também se contam histórias. Só que ali, as histórias são construídas com o corpo, com a ginga. São como músicas — e essas músicas vão direcionando o que vai acontecer. A roda de capoeira hoje, infelizmente, o pessoal novo tá perdendo muito essa essência, sabe? Porque antigamente, quem comandava a roda era o berimbau. Ele fazia um toque mais cadenciado, o capoeirista jogava conforme aquilo, e eu cantava uma melodia. O capoeirista cantava, dançava conforme a melodia. Como se diz: era uma dança entre dois capoeiristas, um seguia a onda do outro. Era rasteira bem rasteira, e de vez em quando um tentava pegar o outro. Eu acho que a história que se conta na roda é a história de quem joga bonito, de quem joga pra bonito, de quem tem a expressão mais bonita, entendeu? Nunca é muito sobre quem é o mais forte, quem vence. É, como se diz, um teatro de diálogo corporal. Você transmite para o seu oponente, para o seu colega, aquilo que você aprendeu. Você mostra suas qualidades dentro do ritmo que está pedindo o berimbau. E eu acho que é isso que é a roda de capoeira: um espetáculo de corpo inteiro, que conta a história do agora.

## **2º ELEMENTO: Gestualidade**

### **Mestres, que gestos constroem o sentido da cena?**

**Palavras do Mestre Tião:** Cada gesto na capoeira diz alguma coisa. A ginga, por exemplo, que pode parecer só um balançar de corpo, é um gesto de presença, de ritmo e de conexão. Os golpes (como a armada, o martelo ou a rasteira) são carregados de intenção – são palavras ditas com o corpo. Às vezes, o gesto é coletivo, como quando o grupo canta ou responde em coro. Outras vezes, o gesto é individual, mas dialoga com o outro corpo em cena. Na roda, os corpos se escutam com o olhar, com o movimento, com a respiração. O gesto se torna um texto encarnado: algo que não se lê com os olhos, mas se sente com o corpo.

**Palavras do Mestre Navalha:** Pra entender o gesto, pra entender e sentir a expressão do gesto, o capoeirista tem que viver a capoeira. Aí volta naquela fala do começo: a diferença de um mestre de capoeira pra um professor de sala de aula. Você tem que viver. Pra entender, tem que estar presente. Não é ir lá uma vez, duas vezes... você tem que viver diariamente. Então, eu acho que o gesto é esse limite de tudo. É o olhar, o gesto do corpo. O capoeirista malicioso, o malandro... ele, logo no gesto do pé do berimbau, já sabe o que o colega quer fazer com ele. Ele já tem aquela essência de entender. Aquela malícia, aquela malandragem de perceber no aperto de mão, no olhar, entendeu? Isso tudo faz parte da expressão — do gesto, do olhar, do corpo. O capoeirista é um cara abençoado... sei lá. Eu nem sei o que falar do capoeirista. Eu falo do verdadeiro. Não falo do cara que “acha” que é capoeirista. Porque tem muita gente que pratica capoeira, mas não é capoeirista. E tem gente que nem pratica capoeira... mas já é mais capoeirista do que aquele que treina, porque enxerga a capoeira com outros olhos. E a capoeira, em forma de teatro, é ainda mais maravilhosa. Porque você vai bailar com o seu adversário, entendeu? Às vezes, o mestre — o mestre pequeno, ele fala: “Pra manter a política, você não precisa nem encostar o pé.” Você não precisa dar porrada. Basta só mostrar. Só enfiar o pé — e o colega já entende. E quem tá de fora, vendo, percebeu que ele não encostou o pé porque ele não quis. Isso é escolha. É consciência. É jogo. Hoje em dia, a capoeira tá perdendo muito essa essência. Essa coisa do brincar, do jogo de moleque, da malandragem, do menino, entendeu? Do jogar, do brincar. Tá se perdendo aquilo que a gente tá dizendo aqui sobre o teatro — que é pura expressão corporal, e é lindo demais. Quando você presencia uma peça teatral só de expressão corporal, você vê que o ator tá transmitindo aquilo ali com o coração, com a alma. E a capoeira tem que ser jogada desse jeito. Se não for assim... não é capoeira. Capoeirista tem que sentir. Tem que fazer sentir. Quem joga, transmite pro parceiro. E quem joga de verdade, sente o que o outro tá transmitindo de volta.

**3º ELEMENTO:** Expressão corporal e vocal

## **Mestres, como o corpo do capoeirista se comunica?**

**Palavras do Mestre Tião:** o corpo do capoeirista fala o tempo todo. Fala quando cai, quando gira, quando espera, quando reage. A ginga é como uma dança contínua, que prepara o corpo para qualquer imprevisto. Há também uma expressividade muito forte nas quedas, nos saltos, nas respostas rápidas. Cada movimento tem uma função dramática, como se estivesse dizendo algo ao parceiro de jogo. Além disso, a voz também tem um papel fundamental. As ladainhas, os corridos, os cantos de chamada e resposta não servem apenas para marcar o ritmo. Eles carregam história, memória, afeto. Cantando, os capoeiristas convocam os ancestrais, reforçam valores e criam o clima da cena.

**Palavras do Mestre Navalha:** Valquíria, a capoeira é capoeira, né? Como se diz... Eu, particularmente, me baseio na expressão corporal e vocal como uma forma de transmitir todo o seu conhecimento, toda a sua energia, todo o seu saber. Vamos dizer assim: é o jeito de mostrar pra quem tá lá fora. Eu sempre falo que nós, capoeiristas, não temos que tentar mostrar a capoeira pra nós mesmos. A gente tem que transmitir essa energia da capoeira pro público, pra quem tá fora da roda, igual no teatro. O teatro, ele o tempo todo tá demonstrando isso pro público, tá tentando passar uma mensagem, uma emoção, um sentimento. A musicalidade da capoeira é isso também. Muitas vezes eu canto na feira da Rua 7, aqui em Gurupi. E quando eu canto umas ladainhas bem antigas, eu vejo as pessoas idosas viajando. Eu vejo o semblante deles mudar, vejo o sorriso quando escutam a letra da música. Muitos estão ali, mas estão indo... e, ao mesmo tempo, estão escutando. E eu acho que é isso que a capoeira tenta transmitir: uma energia que sai de corrente em corrente. Eu sempre peço pros meus alunos: “Firma a corrente, firma a roda, segura o axé, segura a energia, pra não quebrar.” Porque é isso que vai transmitir: pra quem tá tocando, pra quem tá jogando, pra quem tá prestigiando... e até pra quem tá lá fora, do outro lado da rua. Ele vai sentir o que tá acontecendo ali dentro. A roda é como o teatro: é uma brincadeira, é um jogo, é uma cena. E muita gente chega e fala: “Vocês tão tudo combinado, isso aí é teatro!” E eu digo: “É mesmo!” A capoeira é isso: ela tem essa força de até confundir o público — e até o próprio capoeirista. É luta? É dança? É brincadeira? É jogo? Então, por tudo isso que eu tô dizendo, eu acho que a capoeira tem tudo a ver com o teatro. Porque o teatro também é isso. Muitas vezes, quem assiste não sabe se o ator tá brigando, tá chorando, tá fingindo... é uma coisa espontânea. Vem de dentro da gente. Tudo que vem de dentro toca mais forte. O capoeirista, quando começa a praticar, ele se conhece. Porque ele entende como ele se expressa, como solta as emoções. Muitas vezes, ele nem precisa falar nem

gritar. Ele faz um gesto... e ele já tá soltando tudo que sente, tudo que quer mostrar. E quem tá vendo entende o que ele tá transmitindo. Na capoeira é assim também. Talvez eu nem precise meter o pé no colega. Só de fingir, de ameaçar... o outro já entende. “Meu Deus! Se ele tivesse ido, tinha me pegado!” Então acho que essa relação entre capoeira e teatro, nesse ponto da expressão corporal, é uma fusão. É uma coisa maravilhosa. É uma beleza viva, que não tem explicação. Só quem prestigia, quem pratica, consegue sentir essa assimilação entre os dois. E aí, juntando tudo isso... vira uma maravilha. Um espetáculo. Uma arte inédita. Olha... eu canto na capoeira, mas eu te digo: o canto é uma coisa que transforma. Eu mesmo não gostava de cantar. Não gostava da minha voz. E aí, com o tempo, fui vendo que no canto da capoeira, você não precisa ter uma voz bonita. Basta entender, pegar o ritmo. Muitas vezes, quando eu tô cantando, parece que vem uma força maior. Eu não sei explicar. Tem hora que eu começo a cantar, e quando vejo... já cantei uma música toda, tô procurando outra pra puxar. E o povo me olhando. E eu fico: “O que foi que eu fiz?” É que a força da musicalidade é uma ferramenta que acalma o espírito, que dá voz à esperança de coisas novas. Eu acho que é por isso que, na época do cativo, da escravidão, os negros cantavam. Cantavam pra aliviar o espírito, pra suportar o corpo machucado, pra resistir. E na capoeira não é diferente. Todo capoeirista sente a força que a musicalidade tem – tanto pra quem joga quanto pra quem canta. E quem canta de coração... ah, meu Deus do céu... arrepiá! Porque ele tá ali, inteiro. Aquela coisa imensa... é uma energia que só quem tem sabe o que é.

#### **4º ELEMENTO: Cenário**

##### **Mestres, como o espaço da roda é montado?**

**Palavras do Mestre Tião:** a roda de capoeira é um cenário em si. Ela tem forma, direção e centro. A forma circular coloca todos em igualdade e torna visível o que acontece no meio. O chão batido, os pés descalços, o corpo no centro... tudo isso reforça o valor simbólico do espaço. No Grupo Senzala Grande, já presenciei rodas em quadras, em ruas, em escolas. Esses lugares, muitas vezes vistos como “comuns”, se transformam quando a roda se forma. O espaço se torna sagrado, cênico.

**Palavras do Mestre Navalha:** A roda de capoeira... o cenário dela é um círculo. Mas esse círculo tem uma formação que não pode ser quebrada, como se fosse uma corrente. Eu acho que todos os mestres de capoeira veem assim. Eu aprendi isso com meu mestre. Ele sempre falava: “Mantenha a roda sempre fechada, pra não quebrar a corrente.” A roda de capoeira é um

ciclo, onde ficam os capoeiristas. Como se diz: se monta um palco ali. E todo mundo é ator naquele momento, naquela roda. A formação começa com os instrumentos: vem o berimbau gunga, o médio e o viola; depois o pandeiro, o atabaque, o agogô. Essa é a formação tradicional do Grupo Senzala Grande. E quem comanda a roda é o berra-boi, o mestre que tá com o berimbau gunga. É ele quem transmite o ritmo, a cabeça, a melodia. Ele define quem entra, quem sai, o que deve ser feito – tudo. Quem segue a hierarquia da capoeira regional, da capoeira angola, sabe que é preciso manter pulso firme. Pra não virar bagunça, pra não quebrar a energia, pra não dispersar o axé. Então a roda de capoeira é isso: é o lugar onde o capoeirista vai fazer o seu espetáculo. Ele mostra o que sabe fazer com seu corpo, com sua mente, com sua expressão corporal e sua musicalidade, tudo no ritmo do toque do berimbau. Cada um na roda tem sua função. Tem uns que são bons pra cantar, outros pra tocar. Alguns são ótimos pra jogar, outros pra improvisar, pra improvisar bonito. Então, cada um, dentro da roda, brilha com aquilo que sabe. A roda seria esse grande cenário da capoeira – o cenário onde todos fazem parte, mas sempre tem um que conduz, que organiza: o mestre. Se for uma roda do Grupo Senzala Grande, quem coordena é o mestre do grupo. Se for de outro grupo, é o mestre daquela casa. Mas todos ali fazem parte do espetáculo, como se fosse uma companhia de teatro. O mestre é como o diretor. E os capoeiristas, os atores. Cada um com sua função, todo mundo junto na roda, mantendo o risco firme.

## **5º ELEMENTO: Iluminação e Sonoplastia**

### **Mestres, qual o papel do som e da ambiência sonora na roda capoeira?**

**Palavras do Mestre Tião:** O som é parte fundamental da encenação na capoeira. O berimbau guia o ritmo e, de certa forma, comanda a cena. O atabaque, o pandeiro, os cantos e até os sons dos corpos (os passos, as palmas, os toques no chão) compõem uma trilha sonora viva. Essa sonoridade cria a atmosfera da roda, envolve quem joga e quem assiste. Às vezes, as apresentações acontecem ao ar livre, sob a luz natural. Outras vezes, em espaços fechados, com alguma iluminação adaptada, de refletores, como foi no dia da apresentação final do Balé Popular, foi no teatro, não foi?! Mas, mesmo sem refletores, a roda tem sua própria luz — vinda do brilho dos corpos em movimento e da força coletiva que se forma ali.

**Palavras do Mestre Navalha:** A importância da musicalidade na capoeira... olha, eu vou te dizer: o som é essencial. O capoeirista – o bom capoeirista – ele joga tanto num lugar claro quanto num lugar escuro. Ele se movimenta pelo som do berimbau. E, como já pratica há muito

tempo, o corpo dele tá adaptado àquilo. Parece que é natural. Ele começa a se movimentar, a fazer o jogo... como se fosse automático. Pode até estar com a luz apagada, que ele joga. Ele consegue sentir o outro. Ele escuta, ele percebe. É como numa peça teatral: às vezes, o ator entra em cena com uma iluminação baixa, mais apagada, e ele já sabe onde estão os outros corpos, o que vai fazer, o que sente. E a capoeira é isso: o capoeirista precisa seguir o ritmo da musicalidade. Ele precisa trabalhar a audição, o reflexo. Porque jogar capoeira não é só fazer movimento bonito, tirar sarro ou dar uma rasteira. É preciso trabalhar o corpo como um todo – meio que com o auxílio de Deus, mesmo. Porque, senão, a roda de capoeira vira uma roleta-russa. Se não souber o que tá fazendo, você se machuca. Então, ao jogar capoeira, a gente tem que se aprofundar na essência da musicalidade, no ritmo, no axé, na energia que vem do berimbau. A sonoplastia é o que move o corpo. A luz... a luz é um elemento secundário. O bom capoeirista, assim como um bom ator, é aquele que joga tanto no clarão do dia quanto na penumbra da noite. Porque ele sente. Ele está presente. Tem aquela história que eu sempre conto... de um mestre de capoeira cego. E o pessoal se perguntava: “Como é que ele joga, sendo cego?” Mas ele sentia a presença do outro. Ele praticou tanto, viveu tanto a capoeira, que os movimentos estavam no corpo, como uma memória viva. No momento mais difícil – na fragilidade da cegueira –, ele foi ainda mais forte. A capoeira serviu de guia. E é por isso que eu falo: a capoeira é uma ferramenta que torna a pessoa mais forte, até no momento mais difícil. Agora, sobre o som... você me perguntou a diferença entre o som técnico, de caixinha bluetooth, e os instrumentos da capoeira, né? Então... tem diferença, sim. E muita. A música de caixinha pode até ter uma letra bonita, um ritmo bom. Mas não tem presença. Não tem energia viva. Quando você toca ou canta ali, do lado da pessoa, é diferente. Você sente a vibração do corpo dela, a força da voz, o axé que ela transmite. Eu tô vendo você cantar, olhando no seu olho, sentindo sua emoção. Isso arrepia. Isso muda tudo. Isso faz o capoeirista se envolver. Não tô dizendo que treinar com som técnico é ruim – de jeito nenhum. Mas pra roda de capoeira... é outra coisa. Instrumento é instrumento. É vivo. É ancestral. Quando você escuta o colega puxar uma cantiga ali na sua frente... você olha pra ele, grita junto, se empolga. Aí já vem outra música. E outra. O ritmo cresce. A energia circula. Aí você pensa: “Essa aqui tá bonita demais, vou puxar mais uma.” E a roda vai se enchendo de força, de axé, de alegria. E tudo isso só é possível porque o som é presença. É corpo. É comunhão.

## **6º ELEMENTO: Figurino e Maquiagem**

**Mestres, como se veste o corpo na roda, tem algum figurino? E maquiagem, usam?**

**Palavras do Mestre Tião:** No Grupo Senzala Grande, o corpo se veste com o abadá branco, com os cordões que indicam a caminhada de cada um. Esses elementos têm valor estético e simbólico. O branco transmite paz, limpeza, entrega. Os cordões contam uma história de esforço, tempo e dedicação. Não se usa maquiagem para embelezar, como geralmente se usa no dia a dia, usamos a maquiagem da cor da nossa pele preta ou em dias de apresentações especiais fazemos maquiagem que lembra os nossos irmãos da África, pois existe uma África no Brasil, aqui no Tocantins, gingada e brincada a partir do encontro na roda, no encontro de corpos, tudo isso está carregado de sentido, de um corpo verdadeiro, honesto, em sua forma mais pura.

**Palavras do Mestre Navalha:** O figurino da capoeira, assim... não tem muito detalhe quando é uma roda normal. É o básico: o abadá, a camiseta e as cordas. Isso é o suficiente. Esse é o figurino tradicional da capoeira. Agora, quando entra a parte das manifestações culturais, aí sim muda. Aí envolve a cultura. Vem o maculelê, o samba de roda, a puxada de rede. Nessas partes, a gente usa figurino específico. Pro maculelê, por exemplo, a gente usa pinturas africanas, pintura estilo Olodum, sabe? Vai muito da mente do capoeirista, de como ele quer se expressar. Alguns usam máscaras, outros colocam cordões, pinturas no rosto, adereços nos braços. É uma coisa mais guerreira, lembra as danças de luta indígena ou africana. É bem ancestral. Já pra puxada de rede, o figurino é outro. A gente se fantasia de pescador: chapéu de palha, calça branca ou calça jeans dobrada, uma camisa de botão, abotoada até o meio da barriga, pé no chão e, às vezes, uma garrafa de vidro como adereço na coreografia. O samba de roda já tem uma estrutura mais elaborada: as mulheres usam saias rodadas, algumas coloridas, outras todas brancas, turbante. Os homens vão de calça branca, camisa branca e chapéu Panamá. É uma representação mais teatral mesmo. Porque essas manifestações culturais que eu tô falando aqui são mais como uma peça teatral. A gente faz pra representar um pedaço da nossa cultura. Por exemplo, no maculelê, a gente conta a história de um guerreiro africano que venceu uma tribo rival com dois bastões de madeira, e o nome dele virou o nome da dança: Maculelê. A puxada de rede representa os negros pescadores, que usavam da pesca como sobrevivência, como meio de sustento, de alimentação – e também como forma de se reunir e resistir. E o samba de roda serve pra reverenciar os negros em seus momentos de alegria, de festa. Então tem essa parte teatral que é muito bacana. A gente não deixa morrer. A gente valoriza isso tanto quanto a capoeira. Quando junta tudo num espetáculo, é coisa linda. Não tem explicação.

**7º ELEMENTO:** Atuação

**Mestres, o jogo da atuação pode ser entendido como cena dramatúrgica, como uma dramaturgia?**

**Palavras do Mestre Tião:** Jogar capoeira é, para mim, uma forma de atuar. A gente entra em cena com intenção. Não estamos ali para “fingir”, mas para viver um momento único de criação. A improvisação é constante, e cada jogador tem que estar atento, presente, disponível para o outro. Há personagens que surgem no jogo: o provocador, o observador, o que desafia, o que responde com astúcia. Esse jogo de conflito, ritmo e escuta lembra muito a ideia que o capoeirista é ator que cria a todo instante. O capoeirista ele não apenas executa os movimentos: ele age com intenção, reage com o corpo e cria um jogo que é, ao mesmo tempo, luta, dança, jogo, brincadeira, cena e rito.

**Palavras do Mestre Navalha:** Capoeirista... ele é praticamente um ator. Só que um ator mais malandro, né? Um ator mais ligeiro. Ele usa da sua arte, da sua malandragem, pra confundir o adversário. Muitas vezes, o meu mestre – o Mestre Bizarro – dizia pra mim: “Você tem que jogar pro adversário. E, de vez em quando, fecha a cara de mau. Mas quando o cara fechar a cara pra você, você sorri pra ele.” Aí o outro vai ficar pensando: “O que é que esse cara tá querendo? Que ele tá tramando?” Então a gente usa essa confusão, esse teatro mesmo, na hora da capoeira. Serve até pra você se livrar de algumas armadilhas. Porque o capoeirista, ele é um improvisador. Dentro da roda, você não sabe o que ele tá pensando, não sabe o que ele vai fazer, quais são as intenções dele. E, na capoeira, os golpes são inesperados. Não tem como prever. A gente brinca, joga, faz um jogo bonito, mas às vezes o golpe vem mais forte. E se você não for ágil na arte da capoeira, se não for malandro, mandingueiro, você acaba se deparando com um pé na cara, com uma rasteira. É aí que entra a sabedoria do ator principal – o capoeirista. Ele faz a parte teatral: brinca, xinga, provoca no olhar, no movimento... Às vezes, finge que errou, faz de conta que escorregou. Mas é só cena. Daí ele volta e acerta o adversário de verdade, com um golpe limpo. Rola ali uma troca de vivência, de conhecimento, de malandragem. Aquela malandragem que a gente fala da rua, da roda. Capoeirista finge que vai, mas não vai. Tem um que gosta de jogar com chapéu. Joga o chapéu no outro, distrai. Quando vê, já virou o jogo. Essas coisas saem naturalmente, conforme a roda vai se desenvolvendo. E conforme eu vou dialogando com você – com o corpo, com o olhar –, eu vou sacando qual é sua intenção. Se é agressiva, se é brincalhona, se é defensiva. É como trocar política: você precisa saber se pode soltar uma rasteira agora ou se é melhor segurar. Porque, às vezes, o outro é inocente. E você solta um movimento brusco, violento, sem intenção de machucar – mas a expressão do seu

corpo assusta. Aí o outro pensa: “Esse cara quer me machucar mesmo?” É aí que entra o teatro. A malícia. Aquele jogo de fingir que foi, mas só brincou. Agora, se você solta o golpe e já fecha a cara, faz cara feia... aí eu já entendo que veio com más intenções. E é aí que a roda muda de energia. Então o capoeirista tem que estar sempre atento, sempre alerta. A roda de capoeira é um jogo de perguntas e respostas. Você não sabe quem vai ganhar. Você joga, responde, desafia, improvisa... E a roda só para quando alguém desiste ou quando o berimbau manda parar.

## **VIOLA – “TUDO É COMEÇO-MEIO-COMEÇO”: À GUIA DE UMA CONCLUSÃO**

A pesquisa apresenta desdobramentos importantes para o campo da arte-educação ao evidenciar a capoeira como prática pedagógica, cultural e comunitária. Os dados coletados permitem reflexões sobre a inserção de mestres populares no ambiente acadêmico e reforçam a importância da escuta sensível às epistemologias afro-brasileiras. O trabalho sugere que o reconhecimento da capoeira como linguagem cênica-corporal abre caminhos para a ampliação das práticas educativas pautadas na oralidade, ancestralidade e corporeidade. Assim, o estudo pode subsidiar políticas públicas de valorização das culturas tradicionais e inspirar projetos educacionais fundamentados na pedagogia dos corpos.

Durante nossa roda de conversa, entre olhares, lembranças e cantos, o Mestre Navalha compartilhou com emoção a origem e o sentido do nome do grupo que fundou, o Grupo de Capoeira Senzala Grande. Segundo ele, o nome carrega não apenas uma reverência histórica, mas também uma transformação simbólica: a senzala que antes aprisionava agora se torna espaço de liberdade e aprendizagem.

Desde jovem, Mestre Navalha sentia uma atração profunda pelo nome “Senzala Grande”, não apenas pela sonoridade, mas pelo que evocava em sua imaginação. Como ele mesmo me disse certa vez: “não foi só pelo nome, mas pela vivência dos negros escravizados. Eu queria transformar essa senzala grande num outro lugar, uma escola, uma família, onde o que se planta é oportunidade e não dor”.

A escolha do nome não veio por acaso. Quando criança, por volta dos 14 ou 15 anos, viu um abadá antigo com a inscrição “Senzala Grande”, que pertenceu a um grupo que existia antes do atual, liderado por seu mestre. A marca ficou em sua memória. O tempo passou, a vida se moveu, e quando chegou o momento de fundar seu próprio grupo, o nome retornou com força. Ele procurou seu mestre, pediu a liberação e recebeu a bênção: podia registrar e reerguer a história daquela palavra.

Para o Mestre, fundar a Senzala Grande foi um gesto de continuidade ancestral, mas também de reinvenção. Como ele narrou com orgulho: "hoje, a Senzala Grande é uma escola para os meus discípulos. Quem passa por aqui carrega não só a técnica, mas a história, a raiz, a resistência". Desde 2010, o grupo atua em Gurupi e região, atravessando anos de desafios, conquistas e muito axé compartilhado.

Em sua fala, a capoeira sempre aparece como caminho espiritual, político e pedagógico. Ao final da conversa, ele me olhou firme e disse com fé: "a gente já caiu muito, mas agora a gente caminha só em pé. E com fé em Deus, nos orixás, vamos seguir firmes nessa batalha. Tem muita serra ainda pra subir".

Para além do que foi aqui registrado, uma expansão desta pesquisa poderia abrir novas janelas para reflexões mais amplas e comparativas, aprofundando os impactos e as potências das práticas corporais e orais nos diversos contextos brasileiros. Um dos caminhos possíveis seria a realização de estudos comparativos entre grupos de capoeira em diferentes regiões do país, especialmente em territórios de periferia urbana e comunidades do interior, onde a capoeira muitas vezes atua como força aglutinadora, formativa e de resistência. Analisar os efeitos dessas práticas sobre os jovens participantes – no que diz respeito à identidade, pertencimento, autoestima e cidadania – seria um passo fundamental para compreender o papel estruturante da capoeira em territórios historicamente marginalizados.

Outro desdobramento promissor seria aprofundar o diálogo entre mestres da tradição oral e professores da educação formal, com vistas à construção de estratégias de formação híbrida. Trata-se de romper com a hierarquização entre saberes acadêmicos e populares, criando espaços pedagógicos que valorizem a escuta ativa, a presença corporal e os saberes ancestrais como fundamentos cotidianos do fazer educativo. Essas trocas poderiam dar origem a currículos mais sensíveis às realidades culturais dos alunos, especialmente daqueles que trazem em seus corpos marcas de histórias afro-indígenas silenciadas pela escola.

Além disso, investigar as intersecções entre a capoeira e outras linguagens da cultura popular – como o teatro popular, a dança tradicional e a literatura de cordel – permitiria traçar cartografias mais complexas e ricas dos entrelaçamentos possíveis entre arte, educação e ancestralidade. Essas linguagens, longe de serem compartimentos estanques, muitas vezes coexistem e se atravessam nos mesmos territórios e corpos, produzindo experiências formativas que escapam às categorias rígidas da academia.

A continuidade dessa pesquisa, portanto, reside não apenas em aprofundar o que foi iniciado, mas em seguir as pistas deixadas pelo corpo, pela voz e pela memória coletiva, em

busca de uma arte-educação mais encarnada, plural e comprometida com a transformação social.

Este Trabalho de Conclusão de Curso buscou compreender a história e a relevância sociocultural do Grupo de Capoeira Senzala Grande, fundado em Gurupi-TO pelo Mestre Navalha, e sua atuação como uma força educativa, artística e política. A pesquisa demonstrou que a capoeira praticada pelo grupo não se limita a uma luta corporal: ela se apresenta como uma linguagem cênica e pedagógica complexa, capaz de articular elementos do teatro, da educação popular e das culturas afro-brasileiras.

Através da observação das rodas, relatos orais e vivências com os membros do grupo, foi possível perceber como a capoeira encarna uma dramaturgia própria, onde a encenação, os gestos, os cantos, os toques e o espaço cênico se constroem de forma orgânica. O jogo entre os corpos não é apenas físico – é também narrativo, simbólico e ritualístico. Nessa perspectiva, a roda torna-se um palco de memórias, onde se inscrevem marcas da resistência negra, da oralidade e da criatividade coletiva.

A presença do Grupo Senzala Grande no cenário cultural de Gurupi gerou impactos profundos. Pedagogicamente, ele oferece um modelo alternativo de ensino baseado na escuta, na disciplina e no afeto. Na identidade, reafirma a potência do corpo negro e valoriza a ancestralidade como fonte de saber. Artisticamente, promove uma prática de criação coletiva que dialoga com os fundamentos do teatro e da performance.

A pedagogia do Mestre Navalha pode ser compreendida como uma pedagogia do corpo negro, onde o conhecimento não é transmitido apenas pela fala, mas vivido na pele, no movimento, no ritmo e na coletividade. Os saberes mobilizados – nos cantos, nas ladainhas, nos toques, nas gírias e nas gingas – carregam uma sabedoria ancestral que por muito tempo foi ocultada pelo modelo eurocêntrico de educação. Valorizar essas práticas é reconhecer a legitimidade dos saberes populares e afro-brasileiros como formas autênticas de conhecimento e criação.

O grupo tensiona os silenciamentos históricos ao resgatar e afirmar suas raízes africanas, criando um espaço de pertencimento e empoderamento. A escolha do nome "Senzala Grande" não é apenas simbólica: ela remete à memória da escravidão, mas também ressignifica esse passado, transformando-o em força política, pedagógica e poética.

A relação entre capoeira e teatro revelou-se profundamente enriquecedora. A roda de capoeira é um espaço de atuação, improvisado e presença cênica. Assim, o teatro pode aprender com a capoeira a valorizar o corpo vivo, a ancestralidade e o jogo como metodologia de criação.

Da mesma forma, a capoeira pode se beneficiar das abordagens teatrais para potencializar sua dimensão expressiva e formativa.

Com base nos resultados desta pesquisa, novos caminhos se abrem. A investigação pode se transformar em um espetáculo interdisciplinar, uma oficina de teatro-capoeira, ou um projeto pedagógico no IFTO, voltado à formação antirracista e decolonial. Em termos acadêmicos, o estudo pode se expandir num futuro projeto de mestrado voltado às pedagogias da performance negra, aprofundando os diálogos entre arte, educação e identidade afro-brasileira.

Conclui-se, portanto, que o Grupo Senzala Grande é muito mais que um coletivo de capoeira: é um território de resistência, de criação e de formação crítica. Sua prática reafirma que a capoeira é, antes de tudo, legado, educação e transformação social – uma herança viva que continua a ensinar, a provocar e a libertar.

Ou ainda, como dizemos no final de cada roda:

Salve Capoeira, Salve! Capoeiraaa, Senzala Grande!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

CARVALHO, José Jorge de; VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. O Encontro de Saberes nas Universidades. Uma síntese dos dez primeiros anos. **Revista Mundaú**, n. 9, p. 23-49, 27 maio 2021a. Disponível em: <https://doi.org/10.28998/rm.2020.n.9.11128>. Acesso em: 25 maio 2025.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS (IFTO). **"Capoeira mandou chamar"**: Danças, jogos e brincadeiras populares. Gurupi, 2025. Disponível em: [https://suap.ifto.edu.br/projetos/projeto/1604/?tab=dados\\_projeto](https://suap.ifto.edu.br/projetos/projeto/1604/?tab=dados_projeto). Acesso em: 22 maio 2025.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS (IFTO). **Resolução nº 71/2020-CONSUP/IFTO**, de 26 de agosto de 2020. Aprova o Documento Orientador de Gestão de Projetos de Ensino no âmbito do IFTO. [S. l.]: IFTO, 2020. Disponível em: <https://portal.ifto.edu.br/ifto/colegiados/consup/documentos-aprovados/documento-orientador-de-gestao-de-projetos-de-ensino-no-ambito-do-ifto/resolucao-71-2020-consup-ifto.pdf>. Acesso em: 21 maio 2025.

NAVALHA, Mestre. **Diálogo com o Mestre Navalha**. Entrevista concedida a Valquíria da Costa Lemos. Gurupi, TO, 07 de junho de 2025.

ROBATTO, Lia. **Dança em Processo, a linguagem do indizível**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

SANTOS, Inaicyra Falcão. **Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

.

## **ANEXO: ÁLBUM DE FIGURINHAS**

**Figura 14** – Pintura~ancestral



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Em primeiro plano, uma jovem capoeirista segura o braço de outro enquanto aplica pintura branca em pontos e traços sobre a pele. Ambos usam calça branca e uma das camisetas exibe o nome de um festival de capoeira. Ao fundo, há outras pessoas circulando e detalhes de um ambiente interno, com portas de vidro e extintores de incêndio. A cena expressa o cuidado coletivo no preparo simbólico antes de uma apresentação.

**Figura 15** – Tecendo~Corpo-ancestralidade



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Quatro jovens capoeiristas estão em frente a uma porta de vidro, com pinturas corporais brancas inspiradas em grafismos afroindígenas. Usam calças brancas de capoeira e, em sua maioria, blusas pretas ou estão com o dorso nu. Uma das jovens finaliza a pintura no rosto de um colega, demonstrando cuidado e concentração. O ambiente é iluminado e parece ser a entrada de um espaço cultural ou educacional. A cena transmite preparo coletivo e conexão com ancestralidades.

**Figura 16** – Olhar ancestral



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Jovem capoeirista aparece de frente, com o corpo pintado com grafismos brancos e expressão séria, enquanto é maquiado por uma colega de cabelo cacheado. Ele veste calça branca e corda de capoeira. Ao fundo, outro jovem também recebe pintura no rosto. O ambiente interno tem paredes claras, extintores de incêndio e iluminação intensa. A cena revela o cuidado coletivo no preparo para uma apresentação cultural.

**Figura 17** – Preparação para apresentação cultural



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Grupo de sete capoeiristas, entre crianças, jovens e adultos, está reunido em um palco de madeira com fundo preto, em preparação para uma apresentação. Estão com pinturas corporais brancas de inspiração afro-brasileira e seguram bastões, caracterizando o maculelê. Ao fundo, um integrante toca o atabaque. A iluminação azulada no chão destaca os corpos pintados e o clima ritual da cena.

**Figura 18** – Movimento e dança do bastão



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Grupo de capoeiristas realiza uma apresentação de maculelê em um palco, sob iluminação cênica vermelha. Os participantes, com pinturas corporais brancas, usam bastões e vestem calças brancas, alguns com o dorso nu. Ao fundo, músicos tocam atabaques e pandeiros, marcando o ritmo da cena. O conjunto expressa força coletiva, teatralidade e ancestralidade em movimento.

**Figura 19** – Luz e tambores



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Palco iluminado por luz vermelha está pronto para apresentação. Dois capoeiristas, posicionados nas extremidades, tocam atabaques e pandeiros, com o dorso nu e pinturas brancas nos corpos. O centro da cena está vazio, destacando a expectativa da entrada dos demais integrantes. A composição transmite preparação ritual e tensão dramática no tempo da roda.

**Figura 20** – Rítmo e batuques maculelê



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Grupo de capoeiristas posiciona-se em linha sobre o palco, com bastões erguidos em pares, compondo uma formação coreografada de maculelê. Estão com pinturas corporais brancas e iluminação cênica vermelha. O fundo escuro contrasta com os corpos em movimento, enquanto músicos acompanham ao fundo, marcando o ritmo com atabaques. A cena revela força simbólica, ancestralidade e teatralidade coletiva.

**Figura 21** – Símbolo e força



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** No palco iluminado por luz vermelha, capoeiristas com pinturas corporais realizam uma cena coreografada em que cercam um colega deitado no chão. O grupo segura bastões em posição simbólica, sugerindo um momento dramático ou ritualístico dentro da apresentação de maculelê. A intensidade corporal e a composição circular evocam ancestralidade, força coletiva e teatralidade expressiva.

**Figura 22** – Ginga e movimento



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** No centro do palco iluminado por luz vermelha, um homem com camisa branca e calça preta dança segurando um chapéu de palha, enquanto uma criança com o corpo pintado se movimenta em sua direção, em uma possível cena de puxada de rede. Ao fundo, capoeiristas com pinturas corporais tocam instrumentos e batem palmas, formando uma roda festiva. A cena transborda teatralidade, ancestralidade e celebração coletiva.

**Figura 23** – Balanço e ginga



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** No centro da cena, um jovem com camisa branca e calça preta está agachado em posição de defesa, enquanto outro capoeirista, com o corpo pintado e usando abadá branco, executa um movimento aéreo, elevando a perna em um possível golpe de capoeira. O chapéu de palha está caído no chão, sugerindo continuidade da coreografia anterior. Ao fundo, os músicos tocam berimbau, atabaque e pandeiro, enquanto os demais participantes batem palmas, criando uma atmosfera de roda de capoeira com forte expressão cênica e ancestral.

**Figura 24** – Diálogo corporal



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** No palco iluminado por luz vermelha, um capoeirista executa uma queda de rins, movimento acrobático típico da capoeira, com o corpo arqueado e sustentado por um dos braços. À frente, outra capoeirista, também com pinturas corporais brancas e abadá, se posiciona em movimento de ataque ou esquiva. Ao fundo, músicos tocam berimbau e atabaque, e demais participantes batem palmas e observam a cena, compondo uma roda vibrante que expressa o diálogo corporal e teatral entre jogo, ritmo e ancestralidade.

**Figura 25** – Maestria e movimento



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Em um palco com iluminação avermelhada, dois capoeiristas — um homem adulto e uma criança — se enfrentam em posição de jogo, com os corpos inclinados, olhos atentos e energia vibrante. Ambos estão com pinturas corporais brancas e vestem calças brancas de capoeira. Ao fundo, outros capoeiristas tocam instrumentos, como berimbau e atabaque, e acompanham com palmas e expressões de entusiasmo. A cena traduz a essência lúdica e teatral da roda, em que tradição, corporeidade e ancestralidade se entrelaçam em gesto e ritmo.

**Figura 26** – Mestre Navalha em corpo~movimento



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Dois capoeiristas em cena: à esquerda, um mestre mais velho em posição de esquiva baixa; à direita, um jovem capoeirista, de torso nu e com o corpo pintado, executa um chute alto e vigoroso. A luz vermelha realça os movimentos e dá atmosfera dramática ao momento. Ao fundo, outros integrantes do grupo tocam instrumentos, aplaudem e acompanham o jogo com atenção, compondo a musicalidade e teatralidade do rito. A cena expressa o respeito entre gerações, a força do gesto e o caráter performativo da capoeira como arte ancestral.

**Figura 27** – Dança e dinamicidade



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Cena de uma roda de capoeira sobre o palco: em destaque, um jovem realiza um movimento de esquiva, arqueando o corpo para trás com as mãos no chão, enquanto outro capoeirista avança, envolvido no jogo. Os corpos pintados com traços brancos remetem a expressões corporais afro-brasileiras e rituais de celebração. Ao fundo, integrantes do grupo tocam instrumentos como berimbau e atabaque, e batem palmas, acompanhando o ritmo. A iluminação vermelha valoriza a atmosfera performática e ritualística da cena.

**Figura 28** – Luz e energia



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Cena de uma roda de capoeira com iluminação azul, criando um ambiente cênico ritualizado. Em destaque, dois jovens capoeiristas, de corpos pintados com grafismos brancos, realizam movimentos de ataque e defesa. Um deles está agachado com a mão estendida ao chão, em postura defensiva; o outro, em pé, parece avançar com um movimento corporal fluido e atento. Ao fundo, outros integrantes observam, tocam e batem palmas, compondo a roda. A pintura corporal e a expressão dos corpos acentuam a ancestralidade, a teatralidade e a força coletiva da cena.

**Figura 29** – Dinâmicas corporais



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Imagem de uma roda de capoeira em palco com iluminação azulada, evidenciando a energia vibrante do jogo. Ao centro, um capoeirista adulto realiza um movimento com as mãos no chão, enquanto uma criança, com expressão atenta e corpo preparado, participa do jogo em posição de ginga. Ambos estão cercados pela roda formada por integrantes com pinturas corporais brancas. Ao fundo, músicos tocam atabaque, berimbau e pandeiro, enquanto demais participantes batem palmas e acompanham a cena com entusiasmo. A imagem traduz a força intergeracional da capoeira e seu caráter cênico, lúdico e educativo.

**Figura 30** – Ancestralidade do agora



**Fonte:** Fernando França, 2025.

**Audiodescrição:** Imagem de uma roda de capoeira no palco com iluminação azulada intensa. Ao centro da cena, Mestre Navalha executa um movimento com uma das pernas erguidas em direção a uma criança capoeirista, que responde com agilidade em posição baixa e defensiva, próxima ao chão. Ambos estão em pleno jogo, evidenciando a troca intergeracional de saberes. Ao fundo, outros capoeiristas acompanham com instrumentos — berimbau, atabaque e pandeiro — e palmas, enquanto os demais participantes formam a roda. As pinturas corporais brancas e o clima festivo reforçam o caráter ritual, teatral e coletivo do momento.

**Figura 31** – Grupo e Mestre, nuances de uma vida



**Fonte:** Arquivo pessoal do professor Sebastião, 2025.

**Audiodescrição:** Registro fotográfico coletivo de um grupo diverso de pessoas reunidas sobre um tatame azul em uma sala de espelhos. Estão presentes crianças, adolescentes, jovens e adultos, incluindo mulheres e homens, alguns com camisetas do Grupo Senzala Grande e roupas típicas de capoeira. Ao fundo, espelhos refletem os corpos e ampliam a cena. No centro da imagem, Mestre Navalha aparece em pé, vestindo camiseta branca com o nome do grupo, ladeado por praticantes e simpatizantes. A maioria está sorrindo e fazendo gestos com os braços, como o clássico sinal de força ou a mão fechada no peito, em sinal de respeito e pertencimento. O ambiente transmite acolhimento, diversidade e o espírito comunitário da capoeira.