

## Na Ginga e no Batuque do Povo Angoleiro: Resistência e Negociações no Contexto Cultural Afro-brasileiro Latino-americano<sup>1</sup>

Raquel Gonçalves DANTAS<sup>2</sup>  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ

*“(...) a arte reside é na experiência. E não na experiência de alguns homens especiais, ‘os artistas-gênios’, mas mesmo na do homem mais humilde que sabe narrar ou cantar ou entalhar a madeira”.*

*Jesús Martín Barbero, 2009.*

*“Abre a cabaça espalha a semente,  
A língua do povo é que fala da gente”  
Domínio público*

### Resumo

O artigo aborda a malha complexa de contradições em que a Capoeira Angola se estrutura no contexto da globalização, levando em conta a violência colonial – física e simbólica – e as especificidades da cultura latino-americana. A partir de duas músicas da capoeira, será feito um diálogo com a *ambivalência do discurso colonial*, trabalhado por Bhabha: em que medida a repetição e a reprodução de valores culturais dominantes transformam a cultura popular? Como o discurso colonial afeta a produção cultural das minorias e lida com diferença? Esse jogo de poder se mostra atravessado de ações que oras *ameaçam*; oras se *assemelham* a grande ordem. Quais as implicações que as transformações da capoeira trazem à prática política de seus integrantes e à permanência do povo negro nesse espaço?

**Palavras-chave:** capoeira angola; cultura popular; discurso colonial; mímica.

### 1. *Dai-me licença aê...* Um retorno ao sensível

A constatação prática sobre o imbricamento entre vida e arte, a falência de modelos binários racionalistas, a legitimação de outras linguagens como forma de conhecimento aparecem no século XXI em formas vivas, em espaços públicos, nas ruas, nos meios de comunicação, nas redes digitais. Há um retorno do sujeito a um “quase” mesmo lugar do

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.  
Email: rgoncalves84@gmail.com

passado, onde a compreensão do mundo dava-se sobre formas sensíveis e ritualísticas, para reinventar a política e as formas de atuação no mundo contemporâneo.

Nesse espaço de brecha e dobra, volto-me para canções da capoeira na tentativa de discuti-la dentro do contexto cultural afro-brasileiro e latino americano que a prática se funda. Num contexto de expansão da capoeira, como o sistema contemporâneo lida com a comunicação entre os elementos da tradição e a cultura moderna? De que maneira o cosmopolitismo subalterno<sup>3</sup> emerge por meio da Capoeira Angola e, pouco a pouco, se constitui em uma globalização contra-hegemônica?

Neste início de século, a Capoeira Angola emerge como instrumento para repensar modelos de vida e formas de resistência aos mecanismos de opressão que operaram no Brasil e na América Latina, como as consequências da violência colonial e a imposição epistemológica do pensamento ocidental, tão enraizadas e solidificadas ao longo dos séculos. Ela fornece recursos de sobrevivência. Como disse Hall em relação ao significado da “África” diaspórica no contexto pós-colonial caribenho e que muito se aplica ao contexto brasileiro latino americano: “(...) histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial e as matérias-primas para retrabalhá-las de formas e padrões culturais novos e distintos” (HALL, 2003, p.40).

“Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação.” (HALL, 2003, p.342)

A forma como a Capoeira Angola adentra o século XXI se adequa dentro dessa malha complexa de contradições e reapropriações por qual as culturas subalternas se estruturam no contexto da globalização. A mudança radical no perfil dos praticantes – em especial, o aumento significativo de brancos e mulheres – recoloca a Capoeira Angola em outras

---

<sup>3</sup> “Para captá-lo [cosmopolitismo subalterno] é necessário realizar o que chamo sociologia das emergências. Esta consiste numa amplificação simbólica de sinais, pistas, e tendências latentes que, embora dispersas, embrionária e fragmentadas, apontam para novas constelações de sentido, tanto no que respeita à compreensão como à transformação do mundo” (SANTOS, 2010, p.50).

posições no jogo de poder que perpassa a cultura popular na contemporaneidade. A cultura popular negra habita novos corpos e abre um novo canal de comunicação, a partir de um discurso diferente e outras formas de vida.

Voltar-se para experiências desta natureza, em que manifestações artísticas populares empoderam novos atores sociais e elas aparecem como um sopro de esperança para uma ruptura real da hierarquização dos saberes, faz-se necessário em um contexto global de crise do pensamento moderno ocidental – na teoria –, em que, – na prática –, seguem os abismos da desigualdade com a marca forte da homofobia, do racismo e da discriminação de gênero.

## 2. *Oi sim, sim, sim; oi não, não, não...* A margem das normas cultura ocidental

Qualquer tentativa de definir a capoeira em palavras escritas, num texto (em especial, acadêmico), por mais detalhado que seja, será uma forma simplista e não compreenderá a complexidade de uma prática brasileira surgida no contexto da escravidão, num território cultural mestiço<sup>4</sup> e todos os seus desdobramentos<sup>5</sup>. “Qualquer tentativa de definir a capoeira seria produtora de sua redução” (ARAÚJO, 2015, p.74). Os tentáculos inventivos da Capoeira se alongam na experiência, na prática e na vivência de um conhecimento ancestral que se espalha por múltiplas camadas da vida cotidiana de seus praticantes. A Capoeira Angola não se enquadra nos parâmetro totalizantes da ciência moderna.

Não podemos debruçar-nos sobre a Capoeira Angola com o olhar excludente e interessado da cultura dominante eurocêntrica, responsável pela violência colonial física, simbólica e epistemológica latino americana. Ainda mais sobre uma prática que surge como resistência a um dos mecanismos de controle desumanizador da colonização, no caso, a escravidão; e segue, ao longo de sua trajetória, como ferramenta de luta contra diferentes tipos de opressão. Nessa articulação entre o trabalho do negro escravizado e o surgimento de ritmos, danças e práticas de resistência há uma cortina indecifrável aos métodos científicos e analíticos ocidentais brancos.

---

<sup>4</sup> Não refiro-me ao conceito de mestiçagem biológica, mas a um processo de formação cultural que se deu pelo atravessamento de várias culturas montadas em forma de marchetaria, mosaico, arabescos barroco-mestiço em constante movimento, formas inacabadas, descentradas em contínua transformação. Ver PINHEIRO, Amálio (Org.). **O Meio é a Mestiçagem**. São Paulo-SP: Estação das Letras e Cores, 2009.

<sup>5</sup> Refiro-me especificamente à Capoeira Angola, modalidade que foi quase extinta em meados do século XX, dada a expansão da Capoeira Regional e retirada do ostracismo no início da década de 80, por Mestres que se dedicaram a jogar e a ensinar os fundamentos de Mestre Pastinha, um dos principais difusores da prática da Capoeira Angola.

“Uma simbiose de trabalho e ritmo que contém a estratégia de sobrevivência do escravo. Através de uma cadência quase hipnótica, o negro enfrenta o trabalho extenuante e, envolvidos num ritmo frenético, o cansaço e o esforço doem menos. É uma embriaguez sem álcool embora também “carregado” oniricamente.” (BARBERO, 2003, p243).

A prática da capoeira localiza-se neste imbricamento entre a vida sofrida no contexto da escravidão e as formas de sobrevivências por meio da música, da dança e das performances corporais. Não sem incluir também a cultura local na qual os atores sociais estavam imersos.

Na América Latina, os modos de estruturação do pensamento não combinam com as buscas identitárias de um “ser original”, ou tampouco se aplica no controle da natureza por meio da “cultura racional humana”. Aqui, estas camadas – natureza e cultura – não se separam, elas se somam, se justapõem e compõem o grande mosaico labiríntico da cultura latino americana.

“Mídia, classe média e intelectuais, em sua grande maioria, recusam-se a analisar todo o processo material e cognitivo das mestiçagens, mediado pela ação interativa da natureza/cultura que se estabeleceu com primazia contra, junto e apesar dos nichos de preconceito de raça e classe” (PINHEIRO, 2013, p.94)

Para Amálio Pinheiro, a cultura na América Latina se estruturou de maneira própria, singular e mestiça, num grande emaranhado de recortes, textos, símbolos e natureza que se organizam em formas de arabescos barrocos. Porém, ela foi completamente decodificada para si e para o mundo nos moldes da violência e apropriação colonial, suprimindo diferenças e homogeneizando valores. O entendimento de cultura de Pinheiro também dialoga com as referências de Barbero, quando critica a razão dualista e discorre sobre as mestiçagens que nos constituem:

O reconhecimento desse conhecimento é, na teoria e na prática, o surgimento de uma nova sensibilidade política, não instrumental nem finalista, aberta tanto à institucionalidade quanto à cotidianidade, à subjetivação dos atores sociais e à multiplicidade de solidariedades que operam simultaneamente em nossa sociedade. (...)É como mestiçagem e não como superação que estão se tornando pensáveis as formas e os sentidos que a vigência cultural das diferentes identidades vem adquirindo. (BARBERO, 2003, p.262).

Portanto, a Capoeira como uma manifestação cultural brasileira, que herdou movimentos de danças africanas – como o N’golo –; que encontrou nas senzalas um espaço

de vadiação; que reinventou os lugares para as brincadeiras, como as matas e os canaviais nordestino, se caracteriza como uma prática fruto desse caldo cultural mestiço, tão singular, próprio e característico da América Latina.

Neste campo de abordagem, pretende-se discutir questões que perpassam as canções da Capoeira Angola e a sua prática. Dada a introdução, entraremos por alguns aspectos presentes nas músicas que podem dialogar com a ambivalência do discurso colonial trabalhada em Homi Bhabha.

### 3. *Pé dentro, pé fora...* Um discurso na encruzilhada

A Capoeira Angola está ancorada na oralidade, no sensível e na intersubjetividade. Ela habita um território no campo do interdito e das contradições. O campo da cultura no qual ela está situada a coloca num espaço contínuo de luta irregular, desigual, de contestações estratégicas.

A cultura dominante está permanentemente rastreando e tentando desorganizar, reorganizar e categorizar a cultura popular. Esta última nunca pode ser “simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-las: alto ou baixo; resistência versus cooptação, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização” (HALL, 2003, p.341).

As produções musicais da capoeira exemplificam esse movimento. Ainda segundo Hall, esta é a dialética da luta cultural. “Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente.” (HALL, 2003, p. 255). Quando um corpo negro entoia uma ladainha, improvisa, ginga e toca um berimbau, os sentidos daquelas ações nunca estão dadas na superfície. “Sempre há um deslize inevitável do significado na semiose aberta da cultura” (HALL, 2003, p. 33). Ali, a semente da resistência e da luta está posta na roda da vida. Araújo completa a reflexão sobre a musicalidade e a dinâmica da Capoeira Angola:

“Seu campo musical apresenta-nos um inesgotável campo de apreensão destas imagens, em muitos momentos reveladoras de um “ethos” sobre o qual estão assentadas em representações que aproximam *‘simbólica e metaforicamente os diversos contextos no universo da roda de capoeira, na qual a música extrapola, desta forma, a linguagem rítmica em representações sociais de convivências/ divergências, em condutas circulares e de circularidade’* (GCAP,1994:5)” (ARAÚJO, 2015, p.87).

Abaixo, duas canções:

Canção 1:

*Por favor não maltrate esse negro/  
Esse negro foi quem me ensinou/  
Esse negro da calça rasgada/  
Camisa furada foi meu professor.*

Canção 2:

*Ele usava uma calça rasgada/  
Hoje usa um terno de linho/  
Chapéu de Panamá importado/  
Sapato de couro, bico cor de vinho.*

A primeira canção apresenta um negro em situação de maltratos e mal vestido, ainda que refira-se a ele como professor do “cantador”. A segunda, composta por Mestre Moraes, do GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, foi adaptada a partir da primeira, mantendo a mesma métrica, melodia e trocando apenas a letra, com um objetivo claro: mudar a imagem do negro retratado na canção. Na segunda, ele aparece bem vestido, com adereços e remete-se às vestes rasgadas como algo do passado.

Em uma primeira análise, é fácil identificar o desejo de desenhar uma outra imagem do homem negro, numa tentativa estratégica de afirmação e combate a discriminação racial. Mas se nos determos em uma segunda análise, pergunto: em que medida a repetição e a reprodução de valores culturais dominantes transformam a cultura popular? Por quais caminhos ela estaria seguindo na trama do sistema complexo que habita as culturas subalternas latino americanas? Para seguir os passos de Bhabha: Como o discurso colonial afeta a produção cultural das minorias e lida com diferença?

As trocas múltiplas entre as culturas determinadas dentro do modelo de modernização ocidental se dão em constantes fluxos e em várias direções. Elas se recombinaem de diferentes maneiras. São elas trocas tensas e necessárias para a transformação da realidade e a inserção do cosmopolitismo subalterno, citado por Santos. As apropriações que acontecem em via de mão dupla entre o hegemônico e o contra-hegemônico mantém a engrenagem da cultura viva. Porém, “bem junto a isso [a homogeneização da cultura dominante] estão os processos que vagarosa e sutilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo” (HALL, 2003, p.45).

Esse movimento de idas e vindas, tentativas de diálogo, afirmação e embates diante e contra a cultura hegemônica está presente em toda a história da capoeira. Mestre Pastinha, por exemplo, referia-se a capoeira como ciência, e à Capoeira Angola como um patrimônio sagrado desta ciência. Sim, ele se utilizava de um discurso legitimador do conhecimento para tentar reposicionar a sua arte.

“Percebemos claramente sua preocupação em refletir uma atitude educativa e lúdica, a fim de dar-lhes status científico, para ser aceita mais tranquilamente pela sociedade hegemônica. Foi importante mostrar a sabedoria do mestre em buscar ‘saídas’ para o desprestígio do capoeirista; lutando para a preservação desta prática tão tradicional, mostrando que era possível dialogar também com valores da cultura dominante” (ARAÚJO, 2015, p. 72)

Observe estas duas outras canções:

Canção 3:

*Ô dendê, Ô dendê/ Ô dendê, Ô dendê  
Dendê de aro amarelo/ dendê de aro amarelo  
Eu vou dizer a dendê/ Sou homem não sou mulher  
Eu já falei pra você/ Sou homem não sou mulher*

Canção 4:

*Ô dendê, Ô dendê/ Ô dendê, Ô dendê  
Dendê de aro amarelo/ dendê de aro amarelo  
Eu vou dizer a dendê/ Tem homem e tem mulher  
Eu já falei pra você/ Tem homem e tem mulher*

A canção 3 também pertence ao universo tradicional da capoeira. Neste caso, a canção 4 foi adaptada por Mestra Janja, mulher negra, uma das fundadoras do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, pioneira a discutir questões de gênero dentro da capoeira. O propósito aqui também é claro: redesenhar o papel da mulher dentro da capoeira, emponderá-la para combater os espaços de opressão, e colocá-la em posição horizontal, ao lado ao homem.

A reflexão de Bhabha sobre a mímica do discurso colonial aponta alguns caminhos interessantes para análise desses dois casos.

“(..) a mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente. O que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma ambivalência; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. (BHABHA, 1998, p. 130).

Na canção 2, quando o negro se apropria de códigos de conduta dominante, socialmente aceitos, para lutar contra uma opressão estigmatizada; assim como na canção 4 a mulher reivindica um espaço lado a lado ao seu opressor, não estariam eles situados na ambivalência do discurso colonial citado por Bhabha? Em que as contradições de uma “falsa aceitação” desses *sujeitos de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente* se coloca como tensão de uma ordem vigente, ainda que seja a ordem contra-hegemônica? Os espaços constituem relações internas de micro poder que, muitas vezes, parece invisíveis à grande ordem, porém, elas sempre resvalam ao macro (à sociedade) os modelos reproduzidos no âmbito privado. Por exemplo, podemos pensar dois caminhos possíveis para os fatos em se tratando de um mesmo fenômeno.

Ex1: Quando se trabalha a ideia de um negro bem vestido, que pode jogar capoeira e impressionar pela boa aparência, este negro levará esta nova imagem para a grande roda<sup>6</sup>, para todos os âmbitos de sua vida. O mesmo acontece com as mulheres. Se uma mulher se sente a vontade para tocar o gunga<sup>7</sup> ou o atabaque, sem sofrer nenhum tipo de cerceamento dos homens daquele grupo, certamente ela também vai expandir esta ocupação de espaços de poder para outros setores da vida dela, podendo provocar transformações sociais de fato.

Ex 2: Quando se tem situações de violência contra a mulher dentro da capoeira e a ações racista, há uma reprodução dos agentes dessas ações também na grande roda, contribuindo para a manutenção de uma ordem hegemônica, ainda que o discurso daquela manifestação cultural seja contra-hegemônico. Há uma repetição de padrões. É a mímica da qual Bhabha se refere. Na sociedade, as opressões se superpõem. Em diferentes situações, o opressor pode assumir o papel de oprimido e vice-versa.

O jogo complexo de apropriações e estratégias que circundam o universo da cultura popular, em especial, da capoeira e do negr(a), se mostra atravessado de ações que oras *ameaçam* a grande ordem – como no exemplo 1 –; oras se *assemelham* a ela – como no exemplo 2. Bhabha afirma que a mímica pode ser ao mesmo tempo semelhança e ameaça. “O sucesso da apropriação colonial depende de uma proliferação de objetos inapropriados que garantem seu fracasso estratégico” (BHABHA, 1998 p. 131).

---

<sup>6</sup> A “grande roda” refere-se à vida, à sociedade com um todo. O termo é conceituado em oposição à “pequena roda”, que refere-se à roda de capoeira, especificamente.

<sup>7</sup> Berimbau da cabaça maior, que emite o som mais grave da trilogia de berimbaus que compõe a bateria de capoeira. Principal instrumento da roda de capoeira.

Fanon afirma que todo povo colonizado tende, em parte, a se aproximar das linguagens da nação civilizadora como forma de sobrevivência. Isto agrega mais um elemento complexo nos movimentos de resistência pela afirmação do povo negro, uma vez que para permanecer lhe foi imposto a condição de se “aproximar da cultura branca. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será.” (FANON, 2008, p. 34). Então, como resistir sem reproduzir essa aproximação, pode-se dizer, essa “ethos” do colonizador?

Ao reproduzir a violência do colonizador, o sujeito da mímica não se reconhece dentro desse processo e há um desejo de emergir como uma ação “autêntica”, o que não acontece, de fato. Segundo Bhabha, esta é a ironia extrema da representação parcial. “Um desejo que, por meio da repetição da *presença parcial*, que é a base da mímica, articula essas perturbações da diferença cultural, racial e histórica, que ameaça a demanda narcísica da autoridade colonial”. (BHABHA, 1998, p.134).

#### 4. Na roda da capoeira, grande pequeno sou eu...O ritual da vida

A roda de capoeira é um experimento prático da produção de conhecimento dos corpos. A música na Capoeira Angola, especificamente, representa um dos principais canais de conexão com a ancestralidade africana, na qual a prática se funda. “O conjunto rítmico que encaminha a roda é tido como um dos mais importantes signos a atestar a presença e a permanência africana no imaginário dos capoeiristas” (ARAÚJO, 2015, p.87).

Por meio da expressividade dos corpos que gingham, cantam, dançam e tocam, a catarse coletiva do ritual está posta. “Sendo um espaço de trocas intensas, é na *roda* que valores são negociados, que estratégias são refeitas/ desfeitas, atribuindo sentido e significado aos processos comunicacionais que estruturam pela oralidade, os acervos dos tempos que ali se fundem, se interpenetram. (ARAÚJO, 2016, p.85)”.

Um lugar sem fronteiras. Não há padronizações ou modelos de aprendizado. Há fundamentos, direcionamento estético e político.

*Ó meu Deus, o que é que eu faço  
Para viver neste mundo  
Se ando limpo, sou malandro  
Se ando sujo, sou imundo  
Ó que mundo velho e grande*

*Ó que mundo enganador  
Eu digo dessa maneira  
Meu mestre que me ensinou  
Se não falo, sou calado  
Se falo, sou falador, camará...*

A ladainha<sup>8</sup> acima mostra esse lugar móvel do negro, guiado por crenças múltiplas e contraditória. Uma denúncia. Um lugar sem territorialidade que no momento do primeiro “Iê”<sup>9</sup> a conexão se estabelece. Uma ligação com o espiritual, com o carnal, com os movimentos do corpo, com a ancestralidade, com uma cultura que lhe foi roubada, usurpada e violentada na escravidão e perpetuada no racismo e nas relações de colonialidade<sup>10</sup>. A dimensão coletiva, as responsabilidades individuais, a imprevisibilidade, o ritmo da bateria guiam os corpos circulares que se organizam organicamente movidos por uma dinâmica de grupo. Não há controle sobre os caminhos que aquela roda seguirá. Há procedimentos e comportamentos que marcam um campo de ação, mas não determinam.

A roda abriga o espaço onde todas as questões levantadas neste artigo – os enfrentamentos da resistência contra-hegemônica, a complexidade da cultura latino americana, o cosmopolitismo subalterno, a ambivalência do discurso colonial, o aprendizado transversal, a mestiçagem – se encontram e reorganizam informações em cada corpo presente do ritual. E é ali, onde as sementes da transformação estão plantadas, no constante movimento de reinvenção da tradição e dos novos corpos que ali habitam. Não mais apenas homens e não mais uma arte apenas de negros. Sim há mulheres. Há todos os gêneros. Sim há gente branca. De todas as cores. O caldeirão cultural latino americano continua dando novas misturas e trazendo novas questões para os paradigmas da contemporaneidade. É preciso estar atento às implicações que as transformações da capoeira trazem à prática política de seus integrantes e à permanência do povo negro nesse espaço. Afinal, para que serve a capoeira?

“Temos que raspar o fundo do tacho, temos que desconstruir esse troço todo, e a desconstrução passa pela gente. A desconstrução passa

---

<sup>8</sup> Canto/mensagem que precede a chula/louvação, cantada no início da roda de capoeira. Geralmente cantada por alguém que está tocando berimbau ou se preparando para jogar.

<sup>9</sup> “Iê” é um “grito” utilizado pelos capoeiristas antes do canto da ladainha e da louvação. Utilizado também quando um líder que chamar a atenção dos demais para falar algo ou mesmo pedir silêncio para o início do ritual.

<sup>10</sup> “Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder [capitalismo] e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social quotidiana e da escala societal”. Ver: QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. (orgs.). *Epistemologia do Sul*. São Paulo - SP: Cortez, 2010.

cotidianamente pela questão do racismo epistemológico. (...) O fundo do tacho é o reconhecimento da potência avassaladora desses saberes como instrumento de libertação do corpo, porque se você não liberta o corpo você não sai do colonialismo. Se você não trabalha na dimensão da descolonização do corpo, você não sai. E seremos sempre o cachorro que dá a volta mordendo o próprio rabo.” (SIMAS, 02/07/16).

## 5. Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Rosângela C. **Abrindo a roda: conhecimentos que gingam**. In: Revista Z Cultural, v.02, p. 01-19. Salvador-BA, 2013.

\_\_\_\_\_. **É preta, kalunga:a capoeira angola como prática política entre os angoleiros baianos – anos 80 e 90**. Fundação Gregório de Matos. Rio de Janeiro - RJ: MC&G, 2015.

\_\_\_\_\_. **Elas gingam**. In: Discussion Paper N°64. p. 85 -93. Kyoto, Japão, 2016.

BARBERO, Jesús Matín. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro - RJ: UFRJ, 2009.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte - MG:UFMG, 1998.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador - BA: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte - MG: UFMG, 2003.

PINHEIRO, Amálio (Org.). **O Meio é a Mestiçagem**. São Paulo-SP: Estação das Letras e Cores, 2009.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. (orgs.). Epistemologia do Sul. São Paulo - SP:Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura S. **Para além do pensamento abissal: das linhas lobais a uma ecologia de saberes**. In: SANTOS, Boaventura S.; MENESES, Maria P. (orgs.). Epistemologia do Sul. São Paulo - SP:Cortez, 2010.

## Depoimento Oral

SIMAS, Luiz Antônio. **Um Rio de pequenas Áfricas**. Aula aberta, na Praça Tiradentes. Evento: Tiradentes Cultural, às 14h15, dia 02/07/2016.