Revista TOMO, São Cristóvão, v. 45, e24615, 2026
DOI:10.21669/tomo.v45.24615
Dossiê: Visualidades Urbanas: poder, subjetividades, sociabilidades e o existir citadino
E-ISSN:2318-9010 / ISSN:1517-4549

DOSSIÊ

APRENDENDO A SER LIVRE: a metodologia circular da “capuêra”

*Emiliano Ferreira Dantas**
*Mestre Jaime do Mar Grande***
*Mestre Paulo Castor****
*Malthus Oliveira de Queiroz*****

Resumo

Este artigo compreende a “capuêra” como um conjunto de saberes cuja pedagogia se constitui como uma práxis do pensamento e do movimento, a partir das experiências dos mestres Jaime do Mar Grande e Paulo Castor, que consolidam uma educação voltada para formar “pessoas com o pensamento livre”. Nessa proposta pedagógica, o aprendizado convida ao despertar das qualidades internas e suas singularidades corporais como expressões autênticas, em contraste com uma cidade saturada de imagens que tendem a produzir padronização e imitação. Desse modo, a “capuêra” rompe com as representações da cidade tomadas como verdades a serem reproduzidas e afirma uma pedagogia que insere a consciência na relação entre sujeitos, mundo e experiência (Freire, 1987), abrindo novas possibilidades de reparar o mundo. Revelam-se, desse modo, territórios nos quais a educação se afirma como prática ética de abertura, permitindo que o deslocamento torne perceptíveis e trabalháveis os processos de interiorização das opressões.
Palavras-chaves: pedagogia; educação; capuêra; metodologia circular; visualidade.

[1] Pós-Doutorando. Universidade de São Paulo, Departamento de medicina preventiva. São Paulo, Brasil. E-mail: emiliano.dantas@gmail.com Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6838-490X CrediT: Conceitualização, Metodologia, Escrita do Rascunho Original, Escrita, Revisão e Edição.

[**] Fundador da Associação Cultural de Capuêra Angola Paraguassu (ACCAAP). Ilha de Itaparica, Bahia, Brasil. Email: mjaimedemargrande@gmail.com. CrediT: Conceituação - Formulação das ideias e objetivos

[***] Associação Cultural de Capuêra Angola Paraguassu (ACCAAP). Vila Polopoli, São Paulo Brasil. Email: paulocastorsilva@gmail.com CrediT: Conceituação, formulação das ideias e objetivos.

[****] Governo de Pernambuco, Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, Escola Técnica Estadual João Bezerra. Recife, Pernambuco. Brasil. E-mail malthus.queiroz@gmail.com CediT: Levantamento bibliográfico; pesquisa; escrita; revisão e edição de texto; formatação ABNT.

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

INTRODUÇÃO

Figura 1: O céu nublado no Butantã.



Foto: Emiliano Dantas. Av. Otacílio Tomanik, 46, Vila Polopoli.

INTRODUÇÃO

Dia 17 de dezembro, estávamos no Butantã. Era uma noite fria, com nuvens e, ainda assim, havia algumas estrelas visíveis no céu de São Paulo. O Butantã, apesar de não ser no centro da cidade, está inserido numa região intensamente urbanizada, marcada por muita luz artificial emitida de prédios muito altos, estádios de futebol, carros, anúncios e muitos postes. Somado ao excesso de luminosidade artificial, há uma grande quantidade de poluição que lança partículas na atmosfera e cria uma espécie de céu claro que impossibilita ver a luz das estrelas e a dos planetas, por vezes nem a lua. Por isso, é difícil conseguir ver estrelas, em um céu que sabemos que é cheio delas, mas as pessoas citadinas, especialmente as das metrópoles, quando enxergam, só conseguem ver algumas solitárias. Uma realidade que acaba sendo uma metáfora de uma cidade sempre cheia e, paradoxalmente, profundamente solitária.

Quando estamos em São Paulo, a poluição cria a imagem de um céu que parece encerrar o mundo, feito um tento que interdita a visão dos astros e do universo pelo excesso de luz artificial e poluição, em que nossa noção da realidade parece ser limitada pelo ambiente. Foi nesse contexto urbano que encontramos a “capuêra”, como uma prática que produz um saber expresso no corpo, que enseja modos de vestir, cantar, falar e se movimentar que são orientados pela criatividade de pessoas que aprendem por si na relação com o mundo.

As características desta “capuêra” são trabalhadas pelo mestre Jaime do Mar Grande, que, desde 1985, quando ainda na Bahia, foi percebendo que a imitação e a repetição mecânica dos movimentos eram uma poda da criatividade e do pensamento. Ou seja, a sua história na capoeira passa por aprendizados criativos que permitem às pessoas, hoje, dentro da cidade de São Paulo, na sua cor-

tina densa de poluição, reparar formas de ser e de se relacionar com o mundo. José Saramago, no início do livro Ensaio sobre a Cegueira, coloca o reparar como uma capacidade da visão de quem toma consciência do mundo visível (Saramago, 2020).

Antes de avançar no texto, é preciso pontuar que, após 1937, iniciou-se uma "escolarização da capoeira", engendrada pela inserção da prática nas academias dos mestres Bimba (1899-1974) e Pastinha (1889-1981). Foi, entretanto, nos anos 1980 que a capoeira, tanto a angola quanto a regional, expandiu-se pelo Brasil e pelo mundo (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007, p. 51). Ou seja, houve expansão geográfica da capoeira nas décadas de 1980 e 1990, quer como "esporte branco" (regional) quer como "arte negra tradicional" (angola) (Brito, 2016, p. 99). Esse movimento marcou uma capilarização escolarizada e de institucionalização que incorporou tanto a pedagogia do mestre Bimba com o aprendizado por meio de sequências como formas de repetição técnica (Campos, 2009, p. 232-244), quanto os uniformes e a toda uma metodologia preestabelecida à qual o noviço deveria se adequar.

Seguindo outra proposta, na Bahia, na Ilha de Itaparica, mestre Jaime iniciou, em 1975, seu trabalho com o grupo Negros de Angola. Em 1985, mudou o nome do grupo para Escrava Anastácia, que deu origem a um trabalho inovador, constituindo uma pedagogia precursora, pois não se enquadrava nas sequências e na padronização da capoeira. Assim, deu origem ao que viria a ser uma "Escola que defende o próprio ser humano", tendo como bandeira "a liberdade como caminho para a humanidade". O mestre buscou uma posição "neutra"[1] que lhe permitisse perceber, de forma consciente, que a liberdade de pensamento conduz as pessoas à autenticidade, abrindo a possibilidade de ser um "livre pensador". Essa perspectiva diferencia sua escola das demais, pois sua pedagogia se funda em uma práxis orientada pela liberdade do pensamento e do movimento, na qual o espírito, a alma e o corpo se constituem livres.

A pedagogia do mestre Jaime, ao mudar-se para São Paulo, consolida-se enquanto educação com a fundação da Associação Cultural de Capuêra Angola Paraguassu (ACCAAP), em 2006. Dois anos depois, em 2008, Paulo Castor[2] é integrado à ACCAAP para fortalecer essa Escola e dar continuidade ao legado do mestre Jaime, que não se enquadra na "imitação" ou em uma "coreografia que imita o outro", entendida como uma visualidade prescritora que impõe seu saber ao noviço. O conceito de visualidade está imbuído do que é percebido por quem historicamente ocupa um lugar de autoridade na sociedade e, assim, manifesta o poder do visualizador (Mirzoeff, 2016). É como se a visualidade exercesse, por meio do visível, a transmissão de representações de quem detém o poder e desejasse que o noviço reproduzisse seus conceitos, o que invisibiliza sua autonomia de pensamento e de movimento. Ou seja, a "referência não é copiar o mestre, mas é entender a filosofia que se é colocada" (Mestre Jaime do Mar Grande, caderno de campo, fevereiro de 2026) .

Sendo assim, quando mencionarmos, neste texto, o termo "capuêra", nos referimos à pedagogia e à proposta educativa da ACCAAP. Quando utilizarmos o termo "capoeira", nos referimos à prática em seu sentido mais amplo.

Em linhas gerais, este texto metodológico e imagético sobre "capuêra", a partir dos conceitos dos mestres Jaime e Paulo Castor, dialogará com pedagogias que caminham perambulando (Ingold,

[1] A ideia de neutralidade, aqui, pressupõe uma superação dos polos dicotômicos que, de um lado, concebem a capoeira como esporte e, de outro, como tradição escolarizada.

[2] Em 2008, Paulo Castor ingressa no Paraguassu e a sua sede de aprender a pedagogia e filosofia implantadas pelo mestre Jaime eleva-o ao reconhecimento de mestre, ou seja, mestre Paulo Castor.

2015), como abertura para transformações e para a produção de conhecimento que acontecem no coletivo, com as pessoas, no mundo (Freire, 1987) e no movimento circular (Santos, 2023), próprio de quem se movimenta em busca da liberdade na roda da "capuêra". Os mestres nos convidam, com seus saberes, a reparar o visível e a perceber como se movimentar em uma cidade repleta de padronizações (o invisível) é uma possibilidade de tomada de consciência de si, no mundo e com o mundo.

Caminhar como quem perambula é uma proposta sobre a qual Timothy Ingold (2015) discorre ao observar como uma criança que passeia na rua livremente explora as coisas do mundo, atenta aos sinais que surgem na rua. Esta é diferente de crianças que saem a marchar em fila indiana conduzidas por um/a professor/a que as levará para a sala de aula. Encontramos um paralelo à ideia de Ingold no conceito de "arruar", de Mario Sette (2018). Para este autor, o termo *arruar* é mais que um verbo locativo; é um ato de vivência, observação e imersão na cidade.

O termo *arruar* acrescenta à noção do *flâneur*, nascida na teoria literária (o andarilho urbano que lê a cidade), um tom afetivo de quem absorve e interpreta histórias, costumes e transformações urbanas. Imageticamente, se o *flâneur* lê a cidade caminhando, Eugène Atget radicaliza essa prática ao transformar o percurso urbano em uma investigação fotográfica de Paris. O fotógrafo francês retira do enquadramento a intensidade das multidões e torna perceptíveis os vestígios, as marcas e as memórias inscritas na cidade, fazendo da imagem um exercício de leitura da realidade histórica que ultrapassa a normatização da visualidade urbana (Benjamin, 2012). Fotografando livremente como quem perambulava pela cidade.

Na confluência dos significados, perambular é submeter-se ao mundo, colocar-se em atenção (Ingold, 2016), em interações e trocas, "sem começo ou fim, abrindo caminho no fluxo das coisas" (Ingold, 2015, p. 34). Diferentemente de caminhar em fila, reproduzindo percursos já traçados, o perambular nos abre a uma "pedagogia pobre", que conduz à "sabedoria da experiência" (Ingold, 2015, p. 34). Ou seja, se a visualidade pressupõe um conceito fixo de quem tem autoridade, a proposta aqui é de abertura por meio do aprendizado. É nesse sentido em que a pedagogia do mestre Jaime afirma que a "capuêra" é um aprendizado em que a pessoa "aprende por si". Aprender não é prescrição do professor na mente do noviço; ocorre por meio da abertura criativa ao novo, encontrando, na experiência com o mundo, aquilo que habita em nós — rompendo com a imposição de uma visualidade que determina e normaliza os gestos e os corpos e abrindo o indivíduo para um perambular criativo que produz conhecimento (Ingold, 2015).

Por um lado, a pedagogia que debateremos aqui surgiu na expansão de momentos com os mestres Jaime e Castor, como em rodas, diálogos, comensalidade, perambulando pelo bairro do Butantã, expandindo-se para além do espaço onde a roda acontecia. Por outro lado, esta rompe com a concepção restritiva da "educação bancária" (Freire, 1987), que pressupõe pessoas como sacos vazios em que um professor deposita o conhecimento. Nesse contexto, os noviços estariam submetidos a uma mecanização do movimento, em que o mundo é apresentado pronto, tecido em conceitos.

A ideia de educação que se expande no exercício da busca por liberdade é possível pela consciência que alcança o saber de si por meio da mediação com o Outro; é nessa relação que o Si se constitui. O "para si" (o saber da consciência) e o "em si" (o momento da verdade) não são separados, mas convergem em uma unidade (Mantovani, 2011). Outrossim, as pessoas produzem conhecimento na dialética, na negação da aparência imediata dos conceitos, no constante movimento de transformação com o outro, o que permite a cada pessoa encontrar sua identidade sem a dicotomia entre conceito e objeto — o conceito não define o fim, mas é tecido radicalmente na realidade que

o transforma. Em suma, os conceitos na ACCAAP não estabelecem uma relação de poder na qual o noviço enfatiza um movimento padronizado e repetido à exaustão para a "disputa", querendo ser melhor que o outro (Capuêra Angola Paraguassu, 2024, 4min32s), mas se realiza na circularidade, em troca com o outro e com o mundo.

O pensamento circular de Nego Bispo (Santos, 2023) difere da educação bancária, que funda o pensamento linear, das transmissões de representações. Na circularidade, em que a "capuêra" surgiu, segundo o mestre Castor, esta não se limitava à reprodução técnica de movimentos, mas era soma de múltiplos saberes presentes na vida. Assim, a "capuêra" dissolve a ideia de um aprendizado abstrato, separado da realidade, por meio de dicotomias e monismos. Esta é fronteiriça e envolve tudo ao seu redor e entende a necessidade da diversidade, de "ser um" dentro do todo, como ensina Nego Bispo. "Ser um" na circularidade difere de ser "único" (Santos, 2023, p. 18).

Nego Bispo explica que a globalização das cidades não significa universalidade; ela prega a unicidade por meio de uma língua única, moeda única e outros. No sentido globalizado, o que conhecemos é o eurocentrismo, de "mentes poucas", "centralidades" e "unicidade" (Santos, 2023, p. 17). O pensamento circular insere-se no "ser um" no todo, em que as pessoas, antes de serem importantes ou únicas, são necessárias para que o todo aconteça (Santos, 2023, p. 12). A metodologia circular pressupõe educar no mundo com o mundo, transformando e sendo por ele transformado (Freire, 1989).

Sendo assim, quando mestre Castor fala do passado, de antigos mestres, não remontamos a uma história linear, mas a um tempo em que as formas são "fronteiriças" e necessárias para surgir o todo. Ou seja, a "capuêra" surgiu com e no mundo, na "negatividade universal" (Mantovani, 2011, p. 51) de quem nega conceitos preestabelecidos para se abrir à transformação. Exigindo uma pedagogia de um mestre que permite ao noviço encontrar sua identidade individual no todo, como nos momentos da roda de capoeira em que jogamos com uma pessoa, mas estamos nos relacionando com todos os presentes — atravessados pela música que dita o ritmo do movimento.

Nesse sentido, a imagem da roda não é a prescrição (Freire, 1987) da visualidade do mestre na mente do noviço, mas uma porta para a imaginação que se abre, permitindo o "direito de olhar" (Mirzoeff, 2016, p. 746) como uma expansão do sensível face à dominação de um lugar de autoridade. Walter Firmo, como um *flâneur*, nos convida ao "direito de olhar" quando rompe com a visualidade das cidades com fotografias impregnadas de "uma espiritualidade na maneira de olhar, na maneira de sentir" . Ao perambular fotografando, o fotógrafo brasileiro nos mostra como podemos reparar com liberdade e autenticidade, fugindo das prescrições e das visualidades impostas nas cidades.

A PEDAGOGIA DO ACCAAP

Se, no mundo globalizado, a tendência é a redução de tudo à unicidade (Santos, 2023, p. 17-18), a educação militar coloca as pessoas em fila, uns na frente e outros atrás. Quem está atrás enxerga a nuca do outro — em parte, é como se sua visão de mundo fosse limitada e condicionada. De um lado, há uma metodologia que preestabelece a aplicação de uma técnica com excelência ou rigor extremo, aprendida pela repetição, mas que, na prática, aparta o sujeito dos meios de produzir conhecimento. De outro, ao estudar processos de aprendizados visuais, Pereira (2025) fala de um olhar treinado pela academia que aplica técnicas para produzir imagens, ao passo que o aprendizado nas ruas e na "prática profissional" é criativo como o perambular do *flanêur* que caminha

sem pressa, observando as transformações da cidade. Pensar na pedagogia como um perambular é envolver as pessoas nos meios de construção do ser "um", em que a prática se expande para além do físico, da música, das regras — ou seja, a "capuêra" é uma tomada de consciência de si, como dito por mestre Jaime:

> "capuêra" angola é livre como um pássaro. Pode parecer que o grupo Paraguassu, Associação, como a gente queira chamar, é um grupo pequeno, mas é um grupo grande na ideia; enquanto a coisa tiver no padrão, na regra, na indumentária, você só pode jogar se tiver com seu uniforme. Quem disse que "capuêra", para se manifestar, precisa de uniforme? Precisa de tênis, precisa de camisa? Se a camiseta sair um pouquinho aqui, chama o berimbau porque é falta de respeito. Não sabem o que é falta de respeito falando de tradição. Quem está no padrão está completamente fora da tradição... (Revista Vaidapé, 2min58s–3min55s)

A fala do mestre Jaime reforça a ideia de que a pedagogia não é um modelo preestabelecido e normatizado por regras cheias de interditos sobre o que pode e o que não pode. Como o mestre Castor apresenta, existem, na dialética que produz o conhecimento, a descontração e a amplificação dos sentimentos. Castor fala, por exemplo, do uso do álcool: "beber um pouco para esquentar o peito" (Mestre Paulo Castor, caderno de campo, dezembro de 2025), para ampliar os sentidos. Nessa ampliação sensorial, o capoeirista consegue se soltar, afastando-se de uma relação rígida de "padronização do movimento" por gestos e atitudes, indo no sentido contrário aos comportamentos militares (Mestre Paulo Castor, caderno de campo, dezembro de 2025).

Não se trata de defender o excesso do consumo de álcool, mas de refletir sobre como certos dispositivos podem contribuir para diminuir a rigidez corporal produzida por processos educativos que, "tradicionalmente conhecidos como locais de ensino", operam como prisões panópticas, impondo padrões fixos e discriminatórios àqueles que desejam se expressar livremente (Dutra, 2021, p. 108). Além disso, o álcool, em pequenas doses, é usado na Umbanda em rituais, pois facilita o transe, a concentração e a interação (Alves Júnior, 2016). No catolicismo, o vinho é bebido em sacramentos por padres em igrejas ao redor do mundo (Outreville, 2021). Entretanto, o álcool pode ser visto como uma dimensão do profano nas sociedades ocidentais, ao passo que, se a capoeira for moralizada e sacralizada, ambos não podem ocupar o mesmo espaço (Durkheim, 1996). A sacralização da capoeira está presente no discurso de alguns capoeiristas ao associá-la à ideia "execialista" de pureza, de verdadeira por ter origens africanas (Vieira e Assunção, 1998).

Mary Douglas (1991) aponta que a cultura ocidental está profundamente contagiada pela noção de pureza e de contágio. Estas noções oprimem os indivíduos em "categorias rígidas de pensamento" e o que mantém esta pureza são "punições e regras de evitamento" (Douglas, 1991, p. 9). Uma educação punitiva é o simbolismo da autoridade militar, que usa códigos de respeito, o que, segundo Castor, seria uma tentativa de sacralizar a capoeira. Em outras palavras, a capoeira tem ligação com o sagrado, mas não deve ser sacralizada pelo autoritarismo que busca manter lugares de poder. Isso se torna especialmente importante quando pensamos a capoeira como prática de vida e como forma de aprendizado coletivo. O aprendizado passa por uma expansão do sujeito e dos sentidos, mas, como Castor e Jaime enfatizam, esse processo precisa ser conduzido em três níveis.

O primeiro nível é o físico, que se refere ao controle da energia para mover o corpo. É preciso ter força tanto para atacar e acertar quanto para parar o golpe sem acertar o outro, apenas mostrando a intenção. O físico precisa suportar, como dito na música, a defesa, o ataque e a ginga do corpo, fornecendo energia para o diálogo corporal, em que cantamos, jogamos, brincamos, lutamos, entre outras

coisas. Por exemplo, quando um capoeirista aplica uma rasteira, se estiver fisicamente bem, é capaz de segurar a outra pessoa na hora da queda, cuidando para que não se machuque. Como o mestre Castor menciona, é importante ter cuidado para que se saia mais feliz do que se chegou (Mestres Jaime do Mar Grande e Paulo Castor, caderno de campo, dezembro de 2025 e março de 2026).

O segundo nível é o dos sentimentos, que se refere a reconhecer, respeitar e compreender o que se sente, saber quando agir e quando se resguardar. O corpo entra em interação para além de uma norma mecanizada, de um comportamento imposto ou de uma obediência automática. Nesse ponto, Castor problematiza a ideia da fila na roda de capoeira, a lógica de entrar para jogar segundo uma ordem. A crítica não é no sentido de um respeito a quem aguardava sua vez de jogar, mas de utilizar esse exemplo para questionar a naturalização de comportamentos conduzidos por filas, padrões e ordens pré-fixadas (Mestres Jaime do Mar Grande e Paulo Castor, caderno de campo, dezembro de 2025 e março de 2026).

O problema não é a existência da ordem, mas o risco de ela se tornar um limite ao sentimento que coloca o indivíduo para explorar o mundo. O mestre exemplifica sua visão citando que o "capuêrista" precisa decidir ir para o jogo e dirigir-se ao pé do berimbau; quando sente que está bem, se é o momento de entrar, se sua energia está positiva para o jogo, para colocar seu corpo em diálogos intensos, a pessoa deve ir. O Castor insiste que a "capuêra" é, antes de tudo, um pensamento, um constante esgarçar de preparação física, sentimental e mental/psicológica e, quiçá, espiritual, dimensões que, juntas, expandem a consciência na experiência — ou seja, da vida .

O terceiro nível do aprendizado é o mental, que se refere a trazer os sentimentos, o físico e as decisões, na dificuldade ou na facilidade, para a consciência. Este nível leva ao entendimento da prática como um espaço de formação ética, sensível, coletiva e transformadora. A ética do "capuêrista" se funda em um controle emocional face às dificuldades de um jogo, de um diálogo físico muito intenso, como no caso de um jogador de "capuêra" mais experiente que precisa se nivelar com o iniciante. A ética parte de como se comporta no jogo, fora da roda, no treino e na vida. A dimensão do mental fica evidente quando, na roda, uma pessoa leva um golpe e passa a ter a noção de ser acertada, e, neste momento, trabalha a calma para, se possível, conseguir devolver o golpe (Mestres Jaime do Mar Grande e Paulo Castor, caderno de campo, dezembro de 2025 e março de 2026).

O contragolpe pode acontecer ou não; o que o "capuêrista" precisa incorporar é a calma, que permite ao vigor físico dar continuidade ao diálogo corporal, sem descontrole. Talvez aqui possamos pensar em um debate de ideias muito intenso, em que uma das partes se sente perdendo nos argumentos e, para equilibrar, começa a gritar, perdendo o poder de contra-argumentar. Os mestres falam em "apanhar sorrindo" ou levar o golpe e disfarçar que nada aconteceu, levar na "brincadeira", permite que o outro não registre como você se descontrola, ou seja, uma inteligência emocional que se disfarça no brincar e que faz uma pessoa escapar de ser capturada e controlada (Mestres Jaime do Mar Grande e Paulo Castor, caderno de campo, dezembro de 2025 e março de 2026).

A "capuêra" se revela, assim, como uma metodologia circular, em que o sujeito não se isola como uma estrela solitária — o "capuêrista" não brilha aos gritos e berros sozinho, ele não é "único". Mas passa a "ser um" na constelação feita de encontros, movimentos de permanente transformação.

O nível mental permite trazer o sentir para a consciência que se expande no mundo, porque o mestre Castor menciona uma "capuêra" que se produz na consciência. Se a pedagogia que estamos seguindo propõe um desenvolvimento crítico que acontece na experiência, na realidade (Freire, 1987; 1989), o sentir, neste caso, é colocar-se na vida orgânica e misturar-se com o ar que se res-

pira, com a terra que pisamos, com o vento e a paisagem (Ingold, 2011). O contrário seria sentir algo que tocamos como externo, em que existem separações entre céu e terra. O sentir, para Ingold (2011), é da ordem da mistura, da circularidade, como propõe Nego Bispo (Santos, 2023) ao falar do pensamento fronteiriço.

Neste cenário, a "capuêra" é espaço-tempo de mistura de categorias que normalmente são separadas como humanos e não humanos, mundo dos vivos e dos espíritos, sagrado e profano. Nela, os mestres conduzem a práxis para além da teoria do movimento, que se limitaria ao físico, como o movimento em que todos ficam na fila, em que alguém responde apenas quando chega a sua vez. Pensar pedagogicamente nos três níveis misturados, é restituir aos noviços os meios para que produzam conhecimento.

É possível afirmar que não existe um nível central, porque, quando se mistura organicamente a "capuêra" com o mundo que habitamos, o jogo é direcionado à verdade que se desdobra na experiência e desperta nas pessoas a curiosidade exploratória, tal como uma criança que perambula de casa para a escola. Aqui e ali, a curiosidade impulsiona o corpo pelos diferentes níveis, por vezes desferindo golpes, muitos como ataques, como quem faz uma pergunta desafiadora ao outro que precisa estar em sintonia com si, com a música, com os sons e tudo o que o faz sentir.

A EDUCAÇÃO CIRCULAR E SUA PRÁXIS – LIBERDADE DE PENSAMENTO E DE MOVIMENTO

Figura 2: Emblema do grupo Paraguassu criado pelo mestre Jaime de Mar Grande



Fonte: já esta dito na legenda que foi criado por Mestre Jaime

Ao fazer uma busca na internet, no Google, usando os termos "emblemas de grupo de capoeira", percebe-se que muitos são feitos com foco no movimento: duas pessoas jogando ou um indivíduo desferindo um golpe ou tocando um instrumento. São comuns também berimbaus. Em todos, existe a carga do simbólico que, em parte, expressa uma visão dos mestres de como seus grupos de

capoeira devem ser identificados e, em parte, um conjunto de elementos que traduzem um pouco os significados de como a capoeira pode ser lida ou pensada.

No emblema acima, a cor azul significa a alma. Das diferentes definições de alma, em Aristóteles há a que diz que ela é um princípio "das capacidades que denotam o viver" (Ramalho, 2017, p. 12). Em relação a essa definição, cabe a leitura de uma alma como uma entidade individual, presa em uma teoria, mas podemos ampliar e olhá-la na circularidade em que a vida é um constante começo a cada geração, como dito por Nego Bispo: "A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo." (Santos, 2023, p. 66). Em outras palavras, possivelmente esta alma exista em modos relacionais que fundam os seres vivos, quiçá por parentescos ou proximidades de existência.

O próprio emblema é circular e sustenta as inscrições com o nome do grupo e o local, junto com duas estrelas que se equilibram como os lados dos hemisférios. Na circularidade, as pessoas são expostas; segundo o mestre Jaime, não nos escondemos no círculo, como na vida — o círculo por si é um indutor de uma prática de exposição. Na parte de dentro deste círculo, está o nome *Paraguassu*, do Tupi *pará* (rio/mar), *gûasu* (grande), "rio grande", que tem uma aproximação semântica com o nome Mar Grande, que fica na ilha de Itaparica. O mar está logo abaixo do nome Paraguassu[3], em ondas, mas, metaforicamente, o mar está presente em São Paulo, em todos os lugares, que a capoeira está; basta existir a abertura para o sentir, como diz mestre Jaime; ao cantar as músicas do mar, ele se presentifica na cidade (Mestre Jaime do Mar Grande, caderno de campo, abril de 2026).

Por fim, temos três elementos que completam o emblema: o berimbau como um barco no qual está o nome ACCAAP (as/os integrantes do grupo de "capuêra"), sendo a cabaça o leme que conduz a embarcação. Posicionado de baixo para cima, o tridente do deus dos mares, Netuno, para os romanos, e Poseidon, para os gregos, o qual, de cima para baixo, no alongar do seu cabo do tridente, forma o símbolo de Vênus (deusa romana Vênus), correspondente à Afrodite dos gregos, que presentifica o feminino — o círculo do símbolo de Vênus seria o espelho da beleza, e a cruz, o cabo. Essas fusões de elementos no círculo unem-se no feminino (a "capuêra"), que nos impulsiona em uma visão orgânica, como na roda da "capuêra", onde o noviço ativa os três níveis, ao brincar, se divertindo e jogando, entre outros (Mestre Jaime do Mar Grande, caderno de campo, março de 2026).

A metodologia circular do ACCAAP é em grande parte voltada à roda de "capuêra" como referência prática para uma (re)educação de sujeitos que constroem seres humanos que sabem "tratar as pessoas" (Revista Vaidapé, 4min19s–4min24s). Na roda, os bancos são posicionados na mesma altura dos instrumentos, o que marca uma intencionalidade: não há hierarquia visual ou corporal entre quem toca, quem joga e quem observa. A roda de capoeira é composta por um instrumental básico, no qual o berimbau está sempre presente — ele dita o ritmo, o toque e a cadência, que são subdivididos em três: gunga, médio e viola. Juntos temos dois pandeiros, agogô, reco-reco e o atabaque. O gunga tem o som mais grave, costuma comandar a roda — marca o início e o fim dos jogos e orienta o ritmo, sendo tocado pelo mestre ou pela pessoa mais antiga da casa, em geral. Existe um consenso no que se refere ao respeito ao comando do gunga. Com este instrumento na roda, o tocador pode parar qualquer jogo; basta que este faça um toque repetitivo que denota o fim do jogo.

[3] Paraguassu também foi o nome de uma mulher indígena que foi casada com o náufrago Diogo Alvares Correia, conhecido como Caramuru. Ela era do povo Tupinambá ver em: RIAUDEL, Michel. Caramuru herói transatlântico. In: FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *A França no Brasil*. Biblioteca Nacional Digital, [s. d.], seção "A entrada no mito", s. p. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/dossies/dossie-antigo/logicas-coloniais/escritos-e-correspondencias/caramuru-heroi-transatlantico/. Acesso em: 2 outubro de 2026.

Nas rodas, sobretudo de angola, é comum que as pessoas fiquem sentadas no chão. Em alguns grupos de capoeira regional ou contemporânea, todos permanecem em pé, o que também cria uma espécie de nivelamento corporal entre quem compõe a roda e o instrumental. No caso do ACCAAP, há uma intenção política e pedagógica explícita: quem toca o gunga, mesmo sendo a figura de maior autoridade, permanece no mesmo nível dos demais — todos estão sentados em bancos da mesma altura. Isso reforça a horizontalidade e evita cenas de desigualdade corporal, com pessoas abaixo e outras muito acima.

Figura 3: A roda de capoeira do ACCAAP que fica na Avenida Otacilio Tomanik, 46, Vila Polopoli, São Paulo. Este espaço é a roda comandada pelo mestre Paulo Castor.



Foto de Emiliano Dantas

Na roda aberta, que acontece às quartas-feiras, Castor diz que é possível que cheguem pessoas aparentemente tensas, cansadas ou emocionalmente desequilibradas — inclusive predispostas a atitudes agressivas. Uma estratégia utilizada pelo mestre é o canto, que começa cantando uma ladainha e depois passa para o corrido. Este último trata-se de um canto de versos curtos, respondidos por todos que estão na roda; é uma música de letra cíclica, como um mantra, repetida ao longo do jogo, que pode durar de oito a quinze minutos, criando assim uma sintonia coletiva. Esse trabalho com o canto melhora o nível mental, proporcionando um relaxamento que aproxima as pessoas, favorece empatia e reduz conflitos (Mestre Paulo Castor, caderno de campo, março de 2026).

Quando alguém chega claramente "fora de sintonia", dando sinais de violência iminente, outra estratégia é colocar a pessoa para jogar com uma criança. Isso obriga essa pessoa a reorganizar sua postura, a baixar a agressividade, já que não há espaço para afirmação de bravura ou força nessa interação. Dessa forma, ela vai se desprendendo gradualmente do impulso violento e se realinha ao propósito da roda, que não é o da agressão, mas o de gerar encontro, alegria e bem-estar (Mestre Paulo Castor, caderno de campo, fevereiro de 2026).

Mestre Castor menciona a importância de chegar à roda de "coração limpo e mente aberta". O coração tem múltiplos significados: pode ser associado à coragem ou compreendido como um

centro interior onde residem a verdade, a espiritualidade, o divino e a bondade (Agostinho, 1997). A mente, a princípio, seria o lugar das ideias, onde pensamos; porém, como não se contém em um corpo individual, estende-se nas relações com outros organismos e seres vivos (Bateson, 1972). Assim, o noviço, na educação circular, mesmo em momentos de diálogo mais acalorado — que podem se expressar em um jogo mais duro —, vai aprendendo, pelo alinhamento de três níveis (sentimentos, mental e físico), que são necessárias coragem e pureza diante da maldade, para que a mente se abra ao sentir (Ingold, 2011), ao fronteiriço (Santos, 2023), despertando a consciência de si na relação com o outro (Freire, 1987). E, dando um passo a mais, se me descubro na relação com o outro, este também reside em mim (Lacan, 1998).

Este outro que encontro no jogo, na roda, local onde se aprende pela troca, a educação deixa de objetificar o outro e passa a ser transformadora (Freire, 1987; 1996). O noviço aprende pelo diálogo corporal, na dialética do jogo, porque o "capuêrista" "nega" no movimento da "negativa" — um tipo de movimento que não é defesa nem ataque. A "negativa é fazer que vai e não vai" (Pastinha!, 1998, 15min16s), ou, como diz mestre Castor, quando se coloca em "negativa" é para não mostrar a sua verdadeira intenção. A "negativa" não é negar puramente por discordar; é a força que rompe, questiona e ultrapassa o que está dado. O "capuêrista" precisa "negar" para que, internamente, na sua contradição, possa transformar a situação.

E quando os mestres permitem ao noviço ser um "livre-pensador", este aprende que a negativa do jogo é a mesma da vida. Paulo Freire (1987) coloca a dialética nos círculos de cultura como o momento em que as pessoas se envolvem e produzem conhecimento por meio do diálogo crítico. Aqui, temos o diálogo crítico que é realizado pelos corpos durante o jogo e nas conversas ao final da roda, momento em que todas as pessoas falam, além dos momentos após a roda, quando há o alimento, quando é possível continuar o diálogo.

O mestre Pastinha (1889-1981) dizia também que a "capoeira é positiva, ela tem verdade" (Pastinha!, 1998, 15min11s–15min20s). logo, a dialética promove a força da transformação interna; a verdade da "capuêra" está dentro da pessoa e não fora dela (Mestre Jaime do Mar Grande, caderno de campo,março de 2026). A pessoa precisa descobrir sua própria "capuêra"(). Seguindo os passos do mestre Castor, ele diz que quando um capoeirista chega no Paraguassu vindo de outra escola de capoeira ele já tem a sua capoeira, ela vai carecer é de estar aberto para novos conceitos, novas aprendizagens, e se reconhecer como um ser "inconcluso", que tem consciência da sua historicidade e por isso está sendo, "como seres inacabados... *em* e *com* uma realidade" (Freire, 1987, p. 47). Uma das semelhanças que atravessam a educação como prática de liberdade de Paulo Freire com a educação circular do Paraguassu é que ambas se constituem no fluxo do se refazer, na práxis; "para ser tem que estar sendo" (Freire, 1987, p. 47).

Quando a pessoa percebe sua incompletude, rompe com as posições "fixistas" que impedem o reconhecimento de si como sujeito histórico (Freire, 1987). A educação bancária (Freire, 1987) ou a transmissão de representação (Ingold, 2010) coloca o estudante para entender as coisas sem mobilidade, com fixidez, enquanto a educação que problematiza permite e reforça as constantes mudanças. Assim, a educação não acontece pelo depósito de conhecimento nas mentes que devem aprender com fixidez. Como no caso da Paraguassu, a educação é circular e fronteiriça (Santos, 2023), manifesta-se como saber no corpo em relação com o todo — tornando o noviço "dono de si" visível no mundo. Ela direciona as pessoas para a expansão de si, no caminho de quem perambula e ultrapassa a normatização e militarização da vida. Seria um perambular para uma educação circular como prática de liberdade, com a fala do mestre Jaime:

> Primeiro que, para mim, a pessoa, para ser um grande "capuêra", tem que ser um grande ser humano; se ele não é um grande ser humano, ele passou longe de ser um grande "capuêra". Mestre de "capuêra", para mim, é aquela pessoa refinada que sabe tratar as pessoas, independentemente de idade, independentemente de cor, de raça, de credo e de religião. Então, eu tive toda essa paciência de esperar o tempo para desenvolver um trabalho do qual eu acredito que é uma coisa da liberdade; é da liberdade do corpo, mas, para o corpo ser livre, é preciso que a mente seja livre. Eu quero ver o aluno — que eu ainda não vi — a criatividade, o teatro, a espontaneidade, livres. Eu quero ver espetáculo, eu quero ver show, eu quero ver brincadeira, divertimento, sabedoria." (REVISTA VAIDAPÉ, 2017, 4min08s–5min10s).

Mestre Jaime coloca a relação direta da "capuêra" com a humanidade como sabedoria que conduz a pessoa à liberdade. Não adianta ter o melhor desempenho físico, aplicar golpes com precisão, cantar músicas dentro do tom e ser o mais afinado entre outros; é preciso se humanizar enquanto pessoa comprometida com o cuidado do outro, independentemente de raça, classe, género e cor, com ética que se expressa dentro e fora da roda. A educação circular humaniza pela visão de que somos necessários porque vivemos na diversidade (Santos, 2023), ou seja, as pessoas não são importantes, elas são necessárias. Esse entendimento amplia a compreensão de que vivemos em diversidade e, nisso, reside nossa importância.

ALGUNS COMENTÁRIOS FINAIS

A "capuêra", dos mestres Jaime e Castor, instaura uma nova pedagogia que possibilita às pessoas emergirem ao perambular em experiências coletivas, abrindo o pensamento e o movimento que conduzem à autenticidade; que ultrapassa a condição de manifestação cultural ou prática corporal, constituindo-se como um conjunto de saberes que torna visível a liberdade dos corpos em diálogo com o mundo. Nesse sentido, a roda pode ser lida como espaço de educação pelas experiências da consciência, que produz conhecimento circular, de corpos e mentes na dialética. A consciência de si se dá na tensão criativa e contraditória com o Outro, no jogo que exige escuta, atenção, improviso e responsabilidade.

Ao dialogar com a noção de saber circular de Nego Bispo (Antônio Bispo dos Santos), reconhece-se na "capuêra" uma epistemologia que não hierarquiza rigidamente sujeito e objeto, teoria e prática, mestre e aprendiz. O saber circular transforma-se e retorna, sustentado por uma lógica comunitária que desafia modelos lineares e acumulativos de conhecimento. Essa circularidade nos convida para a imaginação, para além das fronteiras da visualidade e da densa cortina de poluição da cidade.

No jogo da "capuêra", a circularidade da roda enseja a metodologia que leva à autenticidade, espaço para convidarmos o outro "capuêrista" a adentrar no nosso imaginário e lá realizar um jogo da imaginação, em que insinuamos e não decoramos e, por isso, conseguimos nos defender como somos e não porque imitamos. E pode parecer "ridículo" se movimentar de acordo com seu corpo, romper com a visualidade apresentada no mundo pelas relações de poder, mas é neste esforço que é possível enxergar além da poluição e se permitir imaginar, imageticamente, na busca pela liberdade.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Brasil.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões***.* Tradução de J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 1997. 367 p.

ALVES JÚNIOR, Geraldo de França. **Exu não bebeu nada, a garrafa está furada:** um estudo da relação entre Umbanda e o uso ritual de álcool no Centro Religioso São Jorge Guerreiro em Rio Tinto – PB. 2016. 81 f. Monografia (Graduação em Antropologia) – Universidade Federal da Paraíba, Rio Tinto, Paraíba, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/3792/1/GFAJ13032017.pdf. Acesso em: 10 dezembro de 2025.

BATESON, Gregory. **Steps to an Ecology of Mind.** Chicago: University of Chicago Press, 1972. 535 p.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In:* BENJAMIN, Walter. ***Magia e técnica, arte e política:*** *ensaios sobre literatura e história da cultura.* 8. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 91-107.

BRITO, Celso de. *A política cultural da capoeira contemporânea: uma etnografia sobre os casos brasileiro e português.* **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, Paraná, v. 21, n. 2, p. 97-122, 2016. DOI: 10.5433/2176-6665.2016v21n2p97.

CAPUÊRA ANGOLA PARAGUASSU. **"Raízes que Vem de Longe", uma retrospectiva 2023 e um chamado para "Regando Nossas Raízes" 2024**. YouTube. 17 set. 2024. 1 vídeo (6 min 50 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6SIlhobLzwo. Acesso em: 20 de jan. 2026.

CAMPOS, Helio José Bastos Carneiro de. A sequência de ensino: uma ferramenta lúdica de ensino-aprendizagem da Capoeira Regional. *In:* CAMPOS, Helio José Bastos Carneiro de. ***Capoeira regional:*** *a escola de Mestre Bimba.* Salvador: EDUFBA, 2009. p. 226-253. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/4986/1/capoeira%20regional%20-%20a%20escola%20de%20Mestre%20Bimba.pdf. Acesso em: 30 de novembro de 2025.

DANTAS, Emiliano Ferreira. **A imagem enquanto leitura e escrita do mundo:** leveleve e a ferida colonial em São Tomé*.* 2021. Tese (Doutorado em Antropologia) — ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2021.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo***:* ensaio sobre as noções de poluição e tabu. Lisboa: Edições 70, 1991. 136 p.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa***:* o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 609 p.

DUTRA, Rita de Cassia Gontijo. Panoptismo e a docilização dos corpos na educação: uma análise das escolas públicas no conceito foucaultiano*.* **Revista Científica Novas Configurações – Diálogos Plurais**, Luziânia, Goiás, v. 2, n. 2, p. 100-109, 2021. Disponível em: http://www.dialogosplurais.periodikos.com.br/article/6127f30da953950be82ca2b2/pdf/dialogosplurais-2-2-100.pdf. Acesso em: 15 de Janeiro de 2026.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1989. 49 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 76 p.

FREIRE, Paulo**. Pedagogia do oprimido.** 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 184 p.

INGOLD, Timothy. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, v. 33, n. 1, p. 6-25, 2010. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/6777. 15 de fevereiro de 2026.

INGOLD, Timothy. Antropologia não é etnografia. Tradução de Caio Fernando Flores Coelho e Rodrigo Ciconet Dornelles. *In:* INGOLD, Timothy. **Being Alive:** Essays on Movement, Knowledge and Description. London: Routledge, 2011. p. 229-243.

INGOLD, Timothy. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, ano 21, n. 44, p. 21-36, 2015. DOI: 10.1590/S0104-71832015000200002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ha/a/fGyCC7jgq7M9Wzdsv559wBv/?format=pdf&lang=pt&ilang=pt_BR. Acesso em: 17 de fevereiro de 2026.

INGOLD, Timothy. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016. DOI: 10.15448/1981-2582.2016.3.21690. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/21690. Acesso em: 01 de março de 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). ***Dossiê:*** *Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil.* Brasília: IPHAN, 2007. 148 p.

KASSAB, Álvaro. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes. **Jornal da Unicamp**, Campinas, n. 167, p. 22, 2001. Disponível em: https://www2.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/jornalPDF/ju167_p22.pdf. Acesso em: 25 de fevereiro de 2026

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. Comunicação feita ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise, Zurique, 17 de julho de 1949. *In:* LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.

MANTOVANI, Harley Juliano. Hegel e Paulo Freire: uma pedagogia crítico-dialética. **Existência e Arte:** Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, Minas Gerais, ano VII, n. VI, p. 43-56, 2011. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/6_Edicao/Hegel_e_Paulo_Freire_Uma_pedagogia_critico_dialetica.pdf. Acesso em: 22 de dezembro de 2025.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, São Paulo, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472/14496. Acesso em: 19 de junho de 2026.

OUTREVILLE, Jean-François. Wine Consumption and Religions: A Research Note. **Beverages**, Basileia, Suíça, v. 7, n. 4, p. 70, 2021. DOI: 10.3390/beverages7040070. Disponível em: https://www.mdpi.com/2306-5710/7/4/70/pdf?version=1634793825. Acesso em: 10 de junho de 2026.

PASTINHA! Uma vida pela capoeira. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro: Raccord Produções, 1998. 1 vídeo (56 min 8 s). Publicado pelo canal Capoeira Archives. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gZf6AL-snto. Acesso em: 2 agosto de 2026.

PEREIRA, Jesus Marmanillo. A fotografia entre a academia e a rua: da fotografia de rua até os estudos sobre juventudes urbanas. **Revista Novos Rumos Sociológicos (NORUS)**, Pelotas, Rio Grande do Sul, v. 13, n. 23, p. 31-61, 2025. DOI: 10.15210/norus.v13i23.30298. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/NORUS/article/view/30298. Acesso em: 20 de junho de 2026.

RAMALHO, Douglas Vieira. **A noção de alma no De Anima de Aristóteles**. 2017. 45f. Monografia (Graduação em Filosofia) — Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://philarchive.org/archive/RAMAND. Acesso em: 15 de janeiro de 2026.

REVISTA VAIDAPE. **Ser "capuêra" - Entrevista com Mestre Jaime de Mar Grande.** YouTube. 23 fev. 2017. 1 vídeo (5 min 28 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9_vObNWvWMU. Acesso em: 3 abr. 2026.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: UBU, 2023. 112 p.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 312 p.

SETTE, Mário. **Arruar**: História pitoresca do Recife antigo. 2. ed. Recife: Editora Cepe, 2018. 471 p.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 81-120, 1998. Disponível em: https://projetoceaa.com.br/pdfs/revistas/raa-n-34-dez-1998.pdf. Acesso em: 15 de maio de 2026.

Abstract
Key-Words

Learning To Be Free: the circular methodology of “capuêra”

This article understands “capuêra” as a body of knowledge whose pedagogy constitutes a praxis of thought and movement, from the experiences of “mestres” Jaime do Mar Grande and Paulo Castor, who established an educational approach aimed at shaping “people with free thought”. In this pedagogical proposal, learning invites the awakening of inner qualities and bodily singularities as authentic expressions, standing in contrast to a city saturated with images that tend to foster standardization and imitation. Thus, “capuêra” breaks with city representations treated as truths to be reproduced and asserts a pedagogy that integrates consciousness into the relationship among subjects, the world, and experience (Freire, 1987), opening up new possibilities for observing the world. In doing so, it reveals territories where education asserts itself as an ethical practice of openness, allowing interaction to make the processes of internalizing oppression perceptible and workable.
Keywords: pedagogy; education; capuêra; circular methodology; visuality.

Resumen
Palavras Clave

Aprender a Ser Libre: la metodología circular de la “capuêra”

Este artículo concibe la “capuêra” como un conjunto de saberes cuya pedagogía se constituye como una praxis del pensamiento y el movimiento, a partir de las experiencias de los maestros Jaime do Mar Grande y Paulo Castor, quienes consolidan una educación orientada a formar “personas con pensamiento libre”. En esta propuesta pedagógica, el aprendizaje invita a despertar las cualidades internas y las singularidades corporales como expresiones auténticas, en contraste con una ciudad saturada de imágenes que tienden a generar estandarización e imitación. De este modo, la “capuêra” rompe con las representaciones de la ciudad asumidas como verdades que deben reproducirse y afirma una pedagogía que incorpora la conciencia en la relación entre sujetos, el mundo y la experiencia (Freire, 1987), abriendo nuevas posibilidades para observar el mundo. Así, se revelan territorios donde la educación se afirma como una práctica ética de apertura, que permite que el desplazamiento haga perceptibles y abordables los procesos de interiorización de las opresiones.
Palabras clave: pedagogía; educación; capuêra; metodología circular; visualidad.

Histórico
Recebido: Março/26
Primeiro Parecer: Maio/26
Segundo Parecer: Junho/26
Terceiro Parecer: Junho/26
Aceito: Junho/26
Revisão Gramatical/Ortográfica e ABNT: Setembro/26
Revisado Autor: Outubro/26
Publicado: Novembro/26

Equipe Editorial Revista TOMO envolvida no processo editorial deste artigo
Marina de Souza Sartore (Editora-chefe)
Laura Cintra (Editora Assistente Júnior)
Contato: revistatomo@gmail.com