

# SENTIDOS E SIGNIFICADOS DO BERIMBAU DA/NA CAPOEIRA: CONSTRUÇÃO E PROCESSOS EDUCACIONAIS

**Lourival Fernando Alves Leite<sup>1</sup>**

*capoeiramestrepop@gmail.com*

**Marcos Duarte de Oliveira<sup>2</sup>**

*mkgunganago@gmail.com*

**Márcio Penna Côrte Real<sup>3</sup>**

*mpcortereal@ufg.br*

## RESUMO

Este artigo analisa os sentidos e significados, que o arco musical berimbau adquiriu historicamente como principal instrumento da Capoeira. A Capoeira, como prática cultural ligada à trajetória dos afrodescendentes no Brasil, comporta aspectos de ancestralidade e suas musicalidades oferecem rico potencial educacional. O método expositivo apoia-se em uma trajetória de pesquisa e na experiência de uma oficina pedagógica, a partir das quais discutem-se: aspectos da construção do instrumento; seu desenvolvimento histórico; questões filosóficas e educacionais. À guisa de conclusão, sintetizam-se os papéis que o berimbau adquiriu na Capoeira e suas contribuições para os processos educacionais.

**Palavras-chave:** Berimbau, instrumento musical, Capoeira, ancestralidade, processos educacionais.

## RESUMEN

Este artículo analiza los sentidos y significados que el arco musical berimbau adquirió históricamente como principal instrumento de la Capoeira. La Capoeira, como práctica cultural conectada a la trayectoria de los afrodescendientes en Brasil, incluye aspectos de ancestralidad y sus musicalidades ofrecen un rico potencial educacional. El método expositivo se basa en una trayectoria de investigación y en la experiencia de un taller pedagógico a partir del cual se discuten: aspectos de la construcción del instrumento; su desarrollo histórico; cuestiones filosóficas y educacionales. A modo de conclusión, se sintetizan los papeles que el berimbau adquirió en la Capoeira y sus contribuciones a los procesos educativos.

**Palabras clave:** Berimbau, instrumento musical, Capoeira, ancestralidad. Procesos educativos.

## ABSTRACT

This article analyzes the senses and meanings that the berimbau musical bow has historically acquired as the main instrument of Capoeira. As a cultural practice linked to the trajectory of African descendants in Brazil, Capoeira includes aspects of ancestry and its musicality offers rich educational potential. The expository method is based on a research trajectory and on the experience of a pedagogical workshop from which the following are discussed: aspects of the construction of the instrument; its historical development; philosophical and educational issues. In conclusion, the roles that berimbau acquired in Capoeira and its contributions to educational processes are summarized.

**Keywords:** Berimbau, musical instrument, Capoeira, Ancestry, Educational processes.

1 Espaço Transcultural Aruandê. Orcid: 0000-0003-1298-3756

2 Centro Cultural Capoeira Gunganagô. Orcid: 0000-0002-0096-2221

3 Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (PPGE/FE/UFG). Orcid: 0000-0001-8208-4583

## Introdução

O berimbau, instrumento da família dos arcos musicais, é considerado o principal instrumento da roda da capoeira. A Capoeira, por sua vez, como prática cultural ligada à trajetória dos afrodescendentes no Brasil, carrega em si múltiplos sentidos, significados e possibilidades, que comportam aspectos de ancestralidade e resistência cultural, como as várias linguagens artísticas e rituais, mas, também, de potencial educacional.

Nosso desafio, neste artigo, é recuperar e sistematizar o percurso de reflexões que desenvolvemos coletivamente, na ocasião de uma oficina pedagógica, realizada durante o evento científico II Congresso Internacional *online* entre arte, cultura e educação: Reconexões da abordagem triangular no Ensino das Artes<sup>4</sup>.

O método expositivo que seguimos no presente artigo, portanto, procura recuperar o conjunto de temas que tratamos, com objetivos de apresentar ao público presente naquela ocasião os aspectos técnicos da construção do berimbau e seu desenvolvimento histórico, bem como, questões de caráter filosófico e educacional. Isso significa, também, que no seu método expositivo, o artigo procura manter o caráter dialógico com o qual trabalhamos, de tal forma que nossas vozes, como autores, e nossas produções no campo da arte, particularmente das musicalidades da Capoeira (OLIVEIRA, 2004; 2022; CÔRTE REAL, 2006) e da educação (LEITE 2017; 2019; CÔRTE REAL, 2006), se complementem e/ou problematizem os múltiplos sentidos e significados que o berimbau adquiriu historicamente, como principal instrumento musical da Capoeira.

Nosso ponto de partida naquela ocasião foi o convite a uma viagem pelos *Sentidos e significados do berimbau da/na Capoeira: construção e processos educacionais* – este instrumento que, para alguns, é conhecido como o Mestre da Capoeira, se confunde com a trajetória dos negros e das negras no Brasil, e representa as vozes daqueles e daquelas que muitas vezes têm suas vozes sufocadas. Portanto, apresentamos a seguinte questão problematizadora, que agora compartilhamos com o leitor ou leitora: mas, o que é o Berimbau, seria a cabaça, o arame, o caxixi e um pedaço de pau, como diz a letra de uma canção?

Nesse sentido, desenvolvemos, a título de introdução, o entendimento de que o berimbau adquire o mais alto significado no contexto da prática cultural da Capoeira. Pois este instrumento musical é a antena mais alta, no sentido que é capaz de captar e veicular tanto dimensões da musicalidade, quanto aspectos históricos e rituais que remetem à ancestralidade da Capoeira.

Nosso objetivo neste trabalho é apresentar o berimbau sob diferentes perspectivas e concepções, em termos da sua construção, das suas funções e papéis na Capoeira, bem como os processos educacionais que se desenvolvem com sua presença no universo desta prática cultural.

## A estrutura do berimbau e seu desenvolvimento histórico no universo da Capoeira

Inicialmente apresentaremos a estrutura e a constituição física do berimbau, que, como dissemos, é um instrumento da família dos arcos musicais. Este instrumento é constituído pelos seguintes elementos, que serão detalhados a seguir: verga; cabaça; arame; rami; couro; baqueta; dobrão; caxixi. Na figura 1 temos a representação do instrumento musical. O berimbau é estruturado da seguinte forma: a madeira (verga) tem aproximadamente sete palmos de comprimento e 25mm de diâmetro; é arqueada com um arame de aço e em uma das extremidades é presa uma cabaça (ou porongo), que faz o papel de caixa sonora (SHAFFER, 1977). O som é obtido através de uma baqueta de madeira – tradicionalmente usa-se a ticum – ou bambu, e um dobrão de bronze (PIERRY, 2018), a partir dos quais o executante realiza movimentos percussivos, ora alternados, ora simultâneos em direção à corda. A função do dobrão é fazer a divisão do som e da baqueta produzir o ritmo. Complementando o instrumento, o caxixi (espécie de chocalho) é segurado na mesma mão da baqueta, para harmonização sonora e marcação do ritmo (GALLO, 2012).

Na continuidade trabalharemos, em separado, cada uma das partes ou elementos constitutivos que, em conjunto, formam o arco musical da Capoeira. Por tratar-se o berimbau de um instrumento musical que adquire um formato e uso muito particular no universo da Capoeira, ao longo da apresentação da sua estrutura sinalizaremos, direta ou indiretamente, assim como fizemos na oficina referida, apontamentos que poderão servir para a construção artesanal do instrumento e seu uso em processos pedagógicos. Na medida em que apresentamos a estrutura e evolução do instrumento, discutiremos questões filosóficas, culturais e históricas relacionadas ao desenvolvimento da Capoeira, como prática cultural ligada à trajetória dos afrodescendentes no Brasil.

A verga (madeira) constituiu parte fundamental do corpo do instrumento musical que estamos analisando. Sua constituição deve observar determinadas características que visam a contribuir tanto para a durabilidade do instrumento, como participa, junto com a corda de arame e com a cabaça, na sua capacidade de emissão e ressonância do som (FALCÃO e OLIVEIRA, 2022).

No processo de confecção do berimbau, devemos observar que a verga necessita comportar quatro características ou adjetivos

4 O evento foi realizado de 19 e a 28 de outubro de 2021, totalmente virtual, e foi organizado pela Universidade Federal de Goiás e outras instituições parceiras



**Figuras 1.** berimbau de barriga completo

fundamentais, as quais requerem que sejam: retas, leves, flexíveis e fortes ou valentes, como chamamos na capoeira. A verga deve, pois, ter a flexibilidade para ser envergada (adquirindo forma curva); mas, também, ter força suficiente pra retesar o arame ou corda de aço que, sendo percutida, produz o som do instrumento. Ao afirmarmos que as vergas devem conter essas quatro características, excluimos dessa busca centenas de tipos de madeiras. A título de exemplificação do que estamos destacando, um galho de goiabeira, árvore frutífera comum em várias regiões do Brasil, é forte ou valente, mas tem como características o excesso de peso e seus galhos não são retos o suficiente. Essas características dificultariam a construção do instrumento, bem como segurá-lo e executá-lo por longos períodos de tempo, como acontece nas rodas de capoeira.

Não obstante, há aspectos da cultura de origem africana pouco percebidos por nossa sociedade e que, em geral, são mais evidentes para quem a vive. Isso significa que quem compreende, por exemplo, os meandros das religiões de matrizes africanas, é quem faz parte do seu universo. O mesmo ocorre no universo da Capoeira, ou mais especificamente do berimbau, pois, para quem vive o seu universo cultural, o instrumento carrega sentidos e significados de uma ancestralidade que tem a ver com as reminiscências da trajetória de luta e resistência dos negros ao longo de sua história.

O Berimbau chegou ao Brasil pelas mãos do africano no bojo de conhecimentos que englobariam a concepção do arco musical. Esse conhecimento foi adaptado ao novo ambiente, à nova geografia e foi recriado, como instrumento, em um processo de resistência cultural. Portanto, o berimbau é a ressignificação da ancestralidade do arco musical, trazida pelo africano e dinamizada ao longo dos tempos. Nesse sentido, antes de se chamar berimbau, o instrumento recebeu denominações como, por exemplo, urucungo, rucungo, burumbumba, gunga, entre outros (FALCÃO e OLIVEIRA, 2022; SHAFFER, 1977; ANDRADE, s.d.).

A partir dos anos de 1.900, com a chegada do automóvel no

Brasil, os capoeiristas passam a retirar o arame de aço dos pneus e a usá-lo como corda do instrumento (HISTÓRICO, 2021; METAL, 2021). Esse processo representou uma mudança significativa, posto que, até então, a corda do instrumento era confeccionada com cipó de Imbé ou com tripa de animal trançada, como existe até hoje em alguns lugares do mundo.

Com a incorporação do arame de aço ao instrumento foi necessário, então, promover mudanças na forma de sua execução, o que foi possível com o uso de um artefato que chamamos de Dobrão (PIERRY, 2021). Este, ao que consta, consiste em uma moeda de ouro que era confeccionada no Brasil, mas que somente era usada pela corte portuguesa. Antes da introdução do arame, quando a corda era ainda confeccionada pelo cipó, o instrumento era tocado com utilização do dedo para se obter os diferentes sons.

Como exemplo, podemos citar o arco musical, denominado de malunga, usado na Índia, onde foi introduzido pelos africanos e aí difundido por seus descendentes. Esse arco musical, aparentemente, se assemelha ao nosso berimbau da Capoeira. Trata-se do malunga, o qual é confeccionado com corda de tripa de animal e sua verga de madeira se assemelha ao bambu, mas, diferente deste, seu interior é sólido, o que sugere tratar-se de madeira não existente no Brasil. O Malunga tem uma cabaça acoplada à verga da mesma maneira que no berimbau, mas presa de forma diferente; diferente do nosso, é tocado com o dedo, pois, como citado anteriormente, a sua corda não é de arame de aço, conforme adaptação realizada no Brasil (SHAFFER, 1977; FALCÃO e OLIVEIRA, 2022). Essas adaptações ocasionaram o surgimento do berimbau, que deixou de ter a configuração de seu antecessor urucungo, aqui chegado com negros escravizados, e que teve a introdução do dobrão, por causa da corda de aço, transformando-se, assim, em outro instrumento. Nessa configuração anterior também havia a presença de um chocalho na mão do executante, mas era o caxixi, que passou a ser utilizado no berimbau da Capoeira (GALLO, 2012).

O caxixi se faz presente em outros universos culturais, como nas religiões, tais quais o Candomblé e a Umbanda, assim como é utilizado por percussionistas em música popular, como um instrumento específico. O único espaço sociocultural, porém, em que aparece como coadjuvante de outro instrumento é junto ao berimbau da Capoeira. A presença do caxixi junto ao berimbau, como parte constitutiva do instrumento, pode ter contribuído para sua difusão em terras brasileiras. Essa configuração faz com que, hoje, seja inconcebível, no universo da Capoeira, a execução do berimbau sem a presença do caxixi. Já no caso do seu antecessor – Malunga –, esse chocalho adquiriu formas e funções totalmente diferentes das do nosso berimbau, cujo uso exerce papel na dinâmica de desenvolvimento dos rituais da roda de Capoeira, contribuindo para a codificação dos andamentos dos diferentes tipos de jogos, de toques e de mensagens. Por outro lado, no instrumento antecessor do berimbau, o Malunga, o chocalho é usado para fins religiosos. Na Índia, os sacerdotes *Siddis* usam esse instrumento para benzer as pessoas nas ruas, fazem rezas de proteção etc. Há, nesse caso, um uso religioso do instrumento que, talvez, possa ter influenciado o lado místico, filosófico e ancestral do nosso berimbau. Por essa conotação e esse ar místico, o instrumento é venerado no mundo da capoeira, não necessariamente por uma visão religiosa, mas por carregar essa aura mágica e ancestral que lhe é atribuída pela associação à trajetória e memória dos africanos no Brasil. Nessa linha de raciocínio, podemos considerar que existem outras lutas afrodescendentes ou africanas que usam instrumentos musicais no seu desenvolvimento, mas que geralmente são tambores. Nenhuma outra luta ou arte marcial, além da Capoeira, usa o arco musical berimbau, o que corrobora com a hipótese de que o berimbau teve seu processo de desenvolvimento e assumiu uma configuração particular no Brasil, sendo, portanto, um instrumento brasileiro, pouco conhecido pela sociedade brasileira e que possui uma ancestralidade africana que deve ser lembrada (FALCÃO e OLIVEIRA, 2022).

No processo de construção do instrumento que, inclusive, na Capoeira, tem uma dimensão pedagógica, é necessário estabelecer uma conexão com a natureza. O berimbau é lago vivo, possui uma alma viva, como diriam os capoeiristas. Buscamos na natureza a madeira para sua criação. Se observarmos a madeira, no sentido original da sua existência na natureza, veremos que se trata de algo profundo. Da mesma forma, quando somos levados pensar o couro, que é colocado em cima da verga para sua proteção, observamos uma vida transformada, pois o couro foi transformado em um disco para ser colocado sobre a verga. Esse processo faz alusão à transformação da vida no nascimento/produção do instrumento (LEITE, 2017; 2019).

O arame, por sua vez, que é a corda do instrumento, foi integrado ao berimbau graças a um processo de evolução tecnológica e industrial. Portanto, seu uso tem a ver o conhecimento do aço e da própria mineração, cujo conhecimento histórico atesta ter sido do conhecimento dos negros desde África.

Quando pensamos na parte ornamental do berimbau, por meio da pintura, temos que entender todo o processo químico de desenvolvimento das tinturas e do verniz. Da mesma forma o sisal, ou rami, que usamos também são cordas cuja matéria prima é extraída da natureza. E não é só uma extração da natureza. Muitas mãos participam deste processo. Para confeccionar o instrumento precisamos de ferramentas: uma faca e uma serrinha, que remetem à capacidade humana de construir processos a partir dessa interação. Esses aspectos da construção do instrumento remetem ao seu aspecto físico, mas abrem margem para refletirmos sobre as dimensões transcendentais e ancestrais do berimbau.

Na constituição da bateria (ou orquestra) da roda de Capoeira, formada por três berimbaus, gunga, médio e viola, cada um possui uma função específica – como se pode ver na diferença de tamanhos de instrumentos, na figura 2. O gunga é quem comanda o toque que conduz a roda como um todo e também o próprio o jogo. É ele quem dá o ritmo e os demais berimbaus e instrumentos são conduzidos por ele. O médio acompanha o toque principal, via de regra fazendo um toque invertido (contratempo) ao gunga, enquanto o viola faz o floreio, exercendo a função de berimbau solista (SHAFFER, 1977; CARNEIRO, 1975).

Figura 2. conjunto de três berimbaus



Essa configuração da formação da bateria da Capoeira, no que se refere à presença de três berimbaus, consiste em uma informação musical recebida de outra fonte afro-brasileira, pois estabelece relação de analogia aos preceitos estruturais musicais do Candomblé. Não obstante, ainda que a Capoeira não seja uma prática religiosa, recebeu informações de rituais distintos, advindas de capoeiristas que conviviam num universo de intensas trocas culturais e que participavam do candomblé, cultuavam também a religião católica e participavam das pescas da puxada de rede, praticavam o samba de roda, a dança do maculelê etc. Essas pessoas traziam os seus conhecimentos musicais e ritualísticos para dentro da capoeira, sem pretenderem levar a religião para dentro da Capoeira, pois cada capoeirista tem liberdade de expressão religiosa. Mas essa formatação dos três berimbaus veio da melodia e estrutura que é usada no candomblé com a formação de três atabaques, denominados de rum, rumpi e rê, os quais têm timbres e funções diferentes. Com o intuito de não caracterizar a capoeira como religião, manteve-se a formação com os três berimbaus, mas executados em sentidos contrários aos do candomblé (CARNEIRO, 1975). Ou seja, na capoeira o berimbau viola (agudo) toca livre em solo, o berimbau médio faz um toque contrário ao do gunga (grave) e faz a marcação rítmica básica do toque – enquanto no candomblé esses papéis são feitos de forma invertida do agudo para o grave –, ficando o atabaque agudo responsável pela marcação e o mais grave pelo solo.

Pelo que vimos, pode-se considerar o berimbau como um instrumento ancestral que tem suas raízes mais profundas no arco musical africano, um dos instrumentos mais antigos da humanidade. Sua conexão à ancestralidade se dá por meio da história de resistência do povo africano escravizado no Brasil. O berimbau é o símbolo desta resistência sociocultural e sua voz se destaca, no universo da Capoeira, como Mestre maior e portador de uma memória ancestral.

### **Sentidos e significados do berimbau na Capoeira e seus processos educacionais**

Nesta parte do artigo apresentaremos reflexões sobre a presença do berimbau no nosso trabalho como pesquisadores e educadores de Capoeira, bem como analisaremos seus processos educacionais neste universo cultural.

É preciso considerar que a metodologia de ensino do berimbau e a sua abordagem didático-pedagógica pode variar de Mestre para Mestre ou mesmo entre diferentes linhagens de Capoeira. Em nossas experiências, partimos de uma abordagem que prima por uma visão que destaca a complexidade deste instrumento. É possível, por meio de uma visão dinâmica e dialógica (FREIRE, 1987), apresentar os diferentes tipos de instrumento. As aulas práticas, muitas

vezes, podem dar lugar à manipulação necessária para a execução do instrumento, que inicia pelo ensino de como segurá-lo e equilibrá-lo. O aprendizado envolve o manuseio do dobrão, que funciona junto à corda de arame, como uma espécie de paleta responsável pela obtenção de diferentes sonoridades, que o educando de Capoeira vai aos poucos experimentando. Nesse processo, incluem-se a aprendizagem de como se segura a baqueta e os movimentos de aproximar e afastar a cabaça/caixa de ressonância da região abdominal do executante formando o movimento responsável pela denominação berimbau de barriga. Esses movimentos são estudados e praticados em aulas coletivas, com a orientação do(a) Mestre ou educador(a), mas também são treinados individualmente, em um processo de observação e imitação, que por vezes tem sua aprendizagem consolidada na participação da roda de Capoeira. A aprendizagem desses movimentos permite ao capoeirista desenvolver os toques, que são as sequências rítmico-sonoras. Em combinações, os movimentos alternados entre baqueta, dobrão, caxixi e a aproximação ou afastamento da caixa de ressonância da barriga do executante, definem as sonoridades e andamentos característicos da musicalidade da Capoeira. Alguns dos toques de berimbau na Capoeira recebem denominações como: São Bento Pequeno, São Bento Grande e Angola. Existem, ainda, outros toques de igual importância e mesmo aqueles criados como uma espécie de marca pessoal por alguns Mestres ou Mestras de Capoeira (SHAFFER, 1977; CÔRTE REAL, 2006).

É fundamental no trabalho educativo e filosófico da Capoeira, a presença da musicalidade da qual o berimbau é parte fundamental. Embora a Capoeira possa ser percebida por meio de movimentos e gestos característicos, como a chamada ginga, se nos restringirmos aos seus golpes poderíamos estar diante de qualquer arte marcial. São os movimentos da ginga ao som do berimbau que identificam a Capoeira. Por exemplo, o toque de Angola, caracterizado por um andamento mais para lento, pelo lamento e pela melancolia dos cantos denominados de ladainhas e corridos. No processo de ensino-aprendizagem, é necessário destacar, quando se trata da ladainha, esta parte filosófica e histórica, para que os educandos percebam que não se trata apenas de um canto lento, mas que tem relação com rezas ou louvações e sua forma de lamento evoca uma conexão com os antepassados, com os Mestres que já partiram, assim como uma filosofia de resistência da própria Capoeira. No desenvolvimento do ritual da roda de Capoeira, assim como no processo pedagógico, após a ladainha, passamos para o corrido, que é também chamado de canto de pergunta e resposta. Nesse caso, podemos passar para outro toque de berimbau, que é mais cadenciado e é chamado de São Bento Pequeno. A finalidade da execução – e do próprio ensino – desses diferentes toques é demonstrar que eles

têm características e funções próprias, que representam uma codificação a ser evidenciada. Portanto, os toques de Berimbau não são apenas um fundo sonoro para se jogar capoeira. Eles trazem e apresentam, por si só, para os participantes do ritual da roda de Capoeira, a significação do tipo de jogo a ser desenvolvido, assim como indicam o tipo de música a ser cantada. Isso tudo representa um conjunto de aprendizagens que os educandos de Capoeira devem desenvolver e colocar em prática no momento da roda de Capoeira, que é um fazer coletivo e depende do envolvimento dos seus participantes (CÔRTE REAL, 2006).

Cumpra-se destacar que o canto corrido é herança da cultura africana, vinda dos cantos de trabalho dos Vissungos. Eles eram feitos como cantos respostas na colheita do algodão, no amação do milho, do café etc. Todas essas cantorias eram feitas para dar ritmo ou para se manter uma conversa cotidiana. Existiam os grupos de carregadores, que se chamavam “cantos” e executavam trabalhos específicos, como de carregadores de água. Os carregadores de piano, por seu turno, eram um grupo de seis pessoas que colocavam um piano na cabeça e o transportava de acordo com um ritmo cantado por um Mestre puxador. Dessa forma, o Mestre puxador seguia ao lado de fora do grupo, cantando sobre um ritmo improvisado, enquanto os de dentro repetiam em forma de coro (C.f. ANDRADE, s.d.; FALCÃO e OLIVEIRA, 2022).

Desta forma, podemos ver que o berimbau não é apenas a cabaça, o arame e um pedaço de pau, como poderia sugerir a letra da canção que citamos no início deste trabalho. Ele é uma complexidade como instrumento musical que, simbolicamente, adquire múltiplos sentidos e significados no mundo da Capoeira. Sua existência, portanto, tem um sentido de ancestralidade, a qual evoca a memória dos antepassados que nos legaram esse instrumento.

Nessa perspectiva, o berimbau, assim como a própria Capoeira e a vida, deveria ser olhado de forma ampla, mas somos educados para “simplificar” e reduzir o que é complexo, em função de uma visão cartesiana, reducionista e determinista. Por isso, buscamos como premissa a transdisciplinaridade, que é o que está entre, além e através das disciplinas (LEITE, 2017; 2019). Procuramos refletir sobre o que está entre, através e para além do berimbau, o que dá esses múltiplos sentidos a este instrumento. Primamos pela complexidade, não só na cultura popular, mas também na cultura acadêmica, a partir deste olhar de integração entre conhecimentos. Os conhecimentos são essenciais e fundamentais para dar sentido e compreensão à nossa própria existência e do mundo em que vivemos. E o berimbau, até por sua origem e história, carrega em si a semente da complexidade.

O conceito de transdisciplinaridade nos remete aos estudos

que fizemos a partir de Edgar Morin (C.f. LEITE, 2017; 2019), para enxergar o mundo da capoeira com outro olhar. Essa abordagem traz uma perspectiva para o processo de formação dos educandos e educandas de capoeira, no sentido de problematizar a visão simplificadora da realidade, do outro e de si mesmo em relação à prática cultural da Capoeira e ao mundo. Primamos pela existência de vários níveis de conhecimento, de saberes e entendimentos, inclusive do próprio berimbau, o que aponta para superação da discriminação do saber do outro, diante da compreensão de que existem saberes e conhecimentos diferentes.

A Capoeira, para nós, é um *lócus* de conhecimento que descortina reflexões, inclusive de caráter sociológico e histórico acerca da nossa própria formação social, para a compreensão da ideia de brasilidade e da presença dos negros afrodescendentes nesse processo; contrapondo ideias tradicionalmente reproduzidas a partir das interpretações clássicas de autores como Gilberto Freyre (2002) e Sergio Buarque de Holanda (2002), que transparecem a possibilidade de um país de boa convivência entre os diferentes grupos étnicos.

### Considerações finais

Neste artigo expusemos reflexões relacionadas à evolução do arco musical, berimbau de barriga, como instrumento musical que, em terras brasileiras, adquiriu uma configuração e papéis específicos ligados à trajetória dos negros no Brasil, a partir da formação social escravista. Essa trajetória possibilita não só a compreensão de que o berimbau, conforme o conhecemos, possuiu uma configuração tipicamente brasileira, mas que a sua evolução junto à trajetória dos afrodescendentes fez com que o instrumento adquirisse sentidos e significados que lhe conferem uma memória ancestral, fortemente reconhecida e exaltada no universo cultural da Capoeira.

No que diz respeito aos seus processos educacionais, o caminho que traçamos permite argumentar que o berimbau, como instrumento musical característico da Capoeira e tipicamente brasileiro, estabelece um rico potencial a ser explorado. A análise e realização do processo de construção do instrumento musical pode permitir, aos educadores e educadoras de Capoeira ou mesmo aos professores e professoras responsáveis pelo ensino de artes, música e história ou outras disciplinas, nas escolas, refletirem, junto com seus educandos(as), sobre os aspectos pertinentes à sua relação com a natureza, no uso das madeiras; às questões artístico-musicais, envolvidas na ornamentação e execução do instrumento; mas, especialmente, aspectos históricos e mesmo filosóficos, pelo fato de o berimbau fazer parte da cultura dos afrodescendentes e, portanto, representar a trajetória de luta, de resistência cultural e as contribuições

dos negros e das negras para a formação do(s) patrimônio(s) cultural(is) brasileiro(s) a partir da diáspora causada pela formação social escravista.

## Referências

Andrade, M. Berimbau. (s. d.) In Obras completas de Mário de Andrade. *Música, doce música*. São Paulo: Martins.

Carneiro, E. (1975). Capoeira. *Cadernos de Folclore 1*. Rio de Janeiro: Departamento de Assuntos Culturais/FUNARTE/SEC/MEC.

Corte Real, M. P. (2006) *As musicalidades das rodas de capoeira: diálogos interculturais, campo e atuação de educadores*. (Tese de Doutorado em Educação). Florianópolis: Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina.

Falcão, J. L. C; Oliveira, M. D. de. (2021). Do arco musical primitivo ao berimbau de barriga: a trajetória do instrumento mor da capoeira. *RIDPHER Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*. Campinas, SP, 7(00). DOI: Recuperado de: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/ridphe/article/view/15788>.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido* (17 ed.). São Paulo: Paz e Terra.

Freyre, G. (2002). Casa-grande & senzala. *Intérpretes do Brasil* (2a ed.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 121-645.

Gallo, P. M. (2012). *Caxixi: Um estudo do instrumento afro-brasileiro em práticas musicais populares na região de Salvador-BA*. (Dissertação de Mestrado em Música). Salvador: Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

*Histórico do desenvolvimento do pneu*. (2021) Michelin Goodyear. Recuperado de: <http://www.recauchutagemonline.com/O%20Pneu.html>.

HOLANDA, S. B. (2002). Raízes do Brasil. In: *Intérpretes do Brasil*. (2a ed., Vol. 3), pp. 899-1101. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

LEITE, L.F.A. *Desafios pedagógicos na construção de uma escola de capoeira transdisciplinar*. Florianópolis, 2017.

LEITE, L. F. A. (2019) *Roda Partida: capoeira tem essência?* FRANCO, P. V. (Org.). Florianópolis.

Recicloteca. (2017) *Metal: história, composição, tipos, produção e reciclagem*. Recuperado de: <http://www.recicloteca.org.br/material-reciclevel/metal/>.

Oliveira, M. D. de. (2022) *O canto do Capoeira*. (V. 2, CD musical). Florianópolis.

OLIVEIRA, M.D. de. (2004) *O canto do Capoeira*. (V. 1, CD musical). Florianópolis.

Pierry, P. (2018). *20.000 réis: O dobrão brasileiro*. Recuperado de: <https://collectgram.com/blog/20000-reis-o-dobrao-brasileiro/>.

Shaffer, K. (1977). *O Berimbau de barriga e seus toques*. Ministério de Educação e Cultura: Secretaria de Assuntos Culturais, Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore.



**"Oxum"**  
Vone Petson