

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CODÓ – CCO
LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS/HISTÓRIA

EUGÊNIO LIMA MEIRELES

O BERIMBAU E O TERREIRO: A REEXISTÊNCIA ANCESTRAL NO LEGADO DO
GRÃO MESTRE URUPÊ

CODÓ-MA

MAIO/2026

EUGÊNIO LIMA MEIRELES

O BERIMBAU E O TERREIRO: A REEXISTÊNCIA ANCESTRAL NO LEGADO DO
GRÃO MESTRE URUPÊ

Trabalho de conclusão de curso, na modalidade artigo, apresentado ao curso de Licenciatura Interdisciplinar em ciências Humanas/História do centro de ciências de Codó da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em ciências Humanas-História

Orientador: Prof. Dr. Antônio Alexandre Isídio Cardoso

CODÓ-MA
MAIO/2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Meireles, Eugênio Lima.

O BERIMBAU E O TERREIRO : a Reexistência Ancestral no Legado do Grão Mestre Urupê / Eugênio Lima Meireles. - 2026.

26 f.

Orientador(a): Antônio Alexandre Isídio Cardoso.

Curso de Ciências Humanas - História, Universidade Federal do Maranhão, Codó/google Meet, 2026.

1. Capoeira. 2. Umbanda. 3. Grão Mestre Urupê. 4. História de Vida. 5. Ancestralidade. I. Cardoso, Antônio Alexandre Isídio. II. Título.

O BERIMBAU E O TERREIRO: A REEXISTÊNCIA ANCESTRAL NO LEGADO DO
GRÃO MESTRE URUPÊ

Trabalho de conclusão de curso, na modalidade artigo, apresentado ao curso de Licenciatura Interdisciplinar em ciências Humanas/História do centro de ciências de Codó da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em ciências Humanas-História

Orientador: Prof. Dr. Antônio Alexandre Isídio Cardoso

CODÓ-MA, 20/05/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr Antônio Alexandre Isídio Cardoso

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA CCCO/LCH/HISTÓRIA
ORIENTADOR

Prof. Ma. Joana Alice da Silva Melo

FACULDADE MARANHENSE/FAM

Prof. Me. Francisco de Assis Alves

PEDAGOGIA IPEDE

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2.FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	9
2.1 A CAPOEIRA NO TERREIRO E O ESPAÇO DE REEXISTÊNCIA.....	13
2.2 O CORPO COMO ARQUIVO-ARMA E A MESTRIA NO RELATO DE VIDA.....	19
2.3 A HISTÓRIA E A VALIDAÇÃO DOS SABERES DA UMBANDA NA CAPOEIRA.....	19.
3 METODOLOGIA	16
4 AS NARRATIVAS DE REEXISTÊNCIA DE MESTRE URUPÊ: O CORPO COMO ARQUIVO E O AXÉ COMO DOCTRINA.....	17
5 CONSIDERAÇÕES E FINAIS.....	23

**O BERIMBAU E O TERREIRO: A Reexistência Ancestral no Legado do Grão
Mestre Urupê**

**THE BERIMBAU AND THE TERREIRO: Ancestral Re-existence in the Legacy of
Grand Master Urupê**

RESUMO

A presente pesquisa analisa a intersecção entre a capoeira e a Umbanda a partir do relato de história de vida do Grão Mestre Urupê (Wilson da Silva Lopes), destacando a matriz africana como base fundamental para a identidade e resistência cultural. Diante do processo de embranquecimento e higienização da capoeira moderna, o estudo questiona como as narrativas biográficas refletem a indissociabilidade entre a prática marcial e a ancestralidade religiosa. Metodologicamente, a investigação caracteriza-se como qualitativa e exploratória, utilizando o método da História oral e o levantamento bibliográfico fundamentado em autores como Silva (2012), Medeiros (2024) e João (2024). Os resultados indicam que a trajetória de Mestre Urupê é marcada pela "pedagogia do terreiro", onde elementos como a mandinga, o auxílio de entidades espirituais (Seu Zé Pilintra) e um sistema de graduação regido por Orixás transformam o corpo do capoeirista em um território de sacralidade e reexistência. Conclui-se que a capoeira, sob o legado de Urupê, transcende a atividade física para consolidar-se como uma tecnologia de sobrevivência e preservação da memória ancestral afro-brasileira.

Palavras-chave: Capoeira. Umbanda. Grão Mestre Urupê. História de Vida. Ancestralidade.

ABSTRACT

This research analyzes the intersection between Capoeira and Umbanda based on the life history report of Grand Master Urupê (Wilson da Silva Lopes), highlighting the African matrix as a fundamental basis for identity and cultural resistance. Given the process of whitening and "sanitization" of modern Capoeira, the study questions how biographical narratives reflect the inseparability between martial practice and religious ancestry. Methodologically, the investigation is characterized as qualitative and exploratory, utilizing the Oral History method and a bibliographic survey based on authors such as Silva (2012), Medeiros (2024), and João (2024). The results indicate that Master Urupê's trajectory is marked by a "terreiro pedagogy," where elements such as *mandinga*, the assistance of spiritual entities (Seu Zé Pilintra), and a graduation system governed by Orixás transform the capoeirista's body into a territory of sacredness and re-existence. It is concluded that Capoeira, under Urupê's legacy, transcends physical activity to consolidate itself as a technology for survival and the preservation of Afro-Brazilian ancestral memory.

Keywords: Capoeira. Umbanda. Grand Master Urupê. Life History. Ancestry.

1 INTRODUÇÃO

A capoeira constitui-se historicamente como uma das manifestações culturais mais singulares do Brasil, fundamentada em uma estratégia de sobrevivência e resistência negra frente ao sistema colonial opressor. Como fenômeno social, ela é capaz de agregar valores educativos profundos, permitindo que se lance um olhar diferenciado sobre a diversidade de nossa formação nacional. Para Silva (2012, p. 15), a prática deve ser compreendida como um recurso de preservação cultural e uma tática de existência desenvolvida pelos grupos marginalizados no contexto das cidades brasileiras, reforçando uma natureza multidimensional que transcende o aspecto puramente desportivo.

Dessa forma, é imperativo compreender que a capoeira é herdeira direta da diáspora africana no Atlântico, sendo uma resposta duradoura do negro contra a desumanização escravocrata. Essa prática ancestral, originada no contexto das senzalas, utilizou a astúcia como ferramenta central para enfrentar a força física e política exercida pelo opressor europeu. Segundo Amaral e Santos (2015, p. 12), a modalidade consolidou-se como um patrimônio de reexistência que nasceu da necessidade de o sujeito subjugado encontrar meios de defesa através de uma luta camuflada pela dança, integrando ética e estética em um movimento de libertação.

A conexão entre a corporeidade e o sagrado é um pilar central nesta manifestação, uma vez que o corpo do capoeirista atua como o guardião de uma memória que a historiografia oficial tentou apagar por séculos. No universo da matriz africana, o corpo é concebido como um território espiritual e uma fonte de conhecimentos ancestrais que não se dissociam da fé. Medeiros (2024, p. 45) argumenta que, sob a ótica da pretagogia entendida aqui como um referencial educativo que centraliza a história e a cultura africana e afro-brasileira para descolonizar o saber, o corpo negro assume uma dimensão de sacralidade, funcionando como um altar onde o conhecimento é produzido e reproduzido através do movimento e da espiritualidade.

Nesse diálogo entre o físico e o metafísico onde o "físico" abrange a biomecânica e o esforço material do corpo, enquanto o "metafísico" refere-se à dimensão imaterial, aos axés e às forças espirituais que regem a roda, a Umbanda emerge como uma religiosidade brasileira que se entrelaça com o ritual. Historicamente, a Umbanda consolidou-se no início do século XX como uma religião genuinamente nacional, sintetizando elementos do catolicismo popular, do espiritismo e de matrizes indígenas e africanas. A roda de capoeira compartilha com ela símbolos e ritmos, não sendo apenas um espaço de confronto, mas um ambiente onde a memória

corporal é mantida viva através de um tempo ancestral (Souza, 2024, p. 22). De acordo com Santos (2016, p. 38), essa presença mútua fortalece o reconhecimento cultural contra o apagamento imposto à população negra.

A relevância desta pesquisa justifica-se pela urgente necessidade de combater o processo de embranquecimento e higienização da capoeira moderna, que busca afastar a luta das suas raízes espirituais. Ao trazer o relato de história de vida do Grão Mestre Urupê (Wilson da Silva Lopes) como fonte e baluarte, o estudo busca conferir amplitude e força às vozes dos sujeitos que vivenciam a capoeira como uma doutrina de vida. Conforme aponta Alves (2016, p. 7), o registro das trajetórias pessoais permite que a narrativa se torne um instrumento de resistência, validando o saber do mestre como um patrimônio que reforça a continuidade da memória social da comunidade e das tradições de terreiro que ele preserva.

Neste cenário de tensões, surge o questionamento central: de que maneira as narrativas de história de vida do Grão Mestre Urupê evidenciam a indissociabilidade entre a prática da capoeira e a ancestralidade religiosa da Umbanda como ferramentas de reexistência? É importante notar que a Umbanda, embora possua influências diversas como o cristianismo e o kardecismo, encontra na capoeira o seu ponto de ancoragem africana e indígena (especialmente na linha da Jurema e do Catimbó), conforme discutido por Prandi (2000). Este problema investiga se a redução da capoeira a uma atividade física ignora o legado espiritual que fundamenta a arte, resultando num silenciamento dos valores que Fernandes (2023, p. 81) descreve como essenciais para a identidade de uma prática genuinamente popular.

Diante do exposto, o objetivo geral é analisar a intersecção entre a capoeira e a Umbanda a partir do relato de Mestre Urupê, liderança de Timon que funde o jogo de Angola com a espiritualidade de seu terreiro. Para tal, definiram-se três objetivos específicos: primeiramente, identificar elementos da ancestralidade no relato biográfico de Wilson Lopes; em segundo lugar, discutir o papel da mandinga aqui compreendida não como feitiçaria negativa, mas como a manha, a sabedoria estratégica e a proteção espiritual necessária para o jogo da vida; e, por fim, analisar como a fusão entre o sagrado e o jogo de corpo contribui para a identidade dos integrantes do Grupo Urupê Capoeira, fundado pelo mestre para preservar tais fundamentos.

Através deste percurso metodológico, pautado na história de vida e na análise de narrativas orais, espera-se afirmar que capoeira e religião compõem uma filosofia de resistência inseparável. A trajetória de Urupê, colhida através de seu testemunho, serve como prova viva de que a capoeira é um ato de liberdade onde o gesto técnico e o rito sagrado se fundem. Ao reconhecer o relato do mestre como um arquivo de memória e força, conforme sugerido por João (2024, p. 55), este estudo reforça a importância de manter viva a chama da ancestralidade

para que a capoeira continue a ser um instrumento de libertação e afirmação da identidade social negra e popular.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A estruturação desta pesquisa parte da premissa de que a capoeira é uma manifestação multidimensional que funde o corpo, a política e a espiritualidade em um único território de saber. Para dar conta dessa complexidade, este trabalho ancora-se no método da História de Vida, compreendendo-o não apenas como uma técnica de coleta de dados, mas como uma escolha epistemológica que válida a subjetividade e a oralidade como fontes científicas. Conforme destaca Alves (2016, p. 10), a história oral e os relatos de vida devolvem a história às pessoas em suas próprias palavras, permitindo que sujeitos historicamente silenciados pela historiografia oficial se tornem protagonistas da narrativa sobre si e sobre sua comunidade.

Nesse sentido, o método da história de vida permite acessar o "sentido do vivido", onde a trajetória individual do mestre reflete as tensões e resistências do coletivo. Ao investigar a biografia, não se busca uma verdade linear ou factual, mas a compreensão de como o sujeito organiza sua experiência e atribui significados ao mundo. De acordo com Oliveira et al. (2021, p. 5), a narrativa oral é uma fonte preciosa para as ciências humanas, pois preserva nuances da memória e da identidade que documentos escritos frequentemente negligenciam. Assim, a história de vida do Grão Mestre Urupê é tratada aqui como um arquivo vivo, um "corpo-documento" que guarda e atualiza os fundamentos da ancestralidade negra.

Dessa forma, os diálogos entre a luta de braço e o Axé dos terreiros são estabelecidos sob a luz de autores que validam as epistemologias de matriz africana como ciências legítimas. O conceito de Axé, empregado neste artigo, transcende a tradução simplista de "força" ou "energia". Trata-se, conforme a filosofia iorubá e as práticas banto-brasileiras, do princípio vital e invisível que sustenta a existência; é a potência de realização que precisa ser transmitida e alimentada por meio do rito, do jogo e da convivência. Na roda de capoeira, o axé é o que "consagra" o movimento, transformando o chute em mandinga e o toque do berimbau em um chamado ancestral (Souza, 2024, p. 31).

Ao investigar a trajetória do Grão Mestre Urupê, torna-se indispensável compreender como o saber do mestre atua como uma ponte entre o passado mítico e a realidade social presente. Esta seção busca, portanto, consolidar o aporte teórico que justifica a indissociabilidade entre a capoeira e a Umbanda, combatendo a visão higienizada que reduz a arte a uma prática meramente esportiva. Como reforça Medeiros (2024, p. 88), a capoeira só se

realiza plenamente quando o fundamento sagrado está presente, garantindo que a resistência física seja acompanhada pela libertação espiritual e pela afirmação de uma identidade que não se curva ao apagamento colonial.

2.1 A capoeira no terreiro e o espaço de reexistência

O entendimento da capoeira como um campo de conhecimento exige o reconhecimento das epistemologias de terreiro, onde o aprendizado ocorre de forma circular e sensível através da vivência. A roda de capoeira assemelha-se ao terreiro de Umbanda no sentido de ser um laboratório de humanidade que educa através do ritmo, do canto e do movimento ancestral. Para Correia (2024, p. 115), os instrumentos de percussão, como o atabaque e o agogô, não cumprem apenas uma função estética, mas são veículos de comunicação que ditam a norma do comportamento ritual e social da comunidade.

A gênese da capoeira no Brasil está intrinsecamente ligada ao processo de resistência dos povos africanos escravizados, constituindo-se como uma tecnologia de sobrevivência forjada no embate contra o sistema colonial. Historicamente, essa prática consolidou-se no Brasil Colônia, especialmente entre os séculos XVIII e XIX, como uma síntese de diversas tradições corporais e rituais trazidas por povos bantos da região de Angola. Segundo Silva (2012, p. 308), essa prática ancestral não se limitava a um conjunto de movimentos físicos, mas representava uma verdadeira filosofia de vida e um código gestual por meio do qual os sujeitos contestavam a exclusão social e reafirmavam sua humanidade negada.

Ao longo dos séculos, a capoeira atravessou períodos de intensa perseguição e criminalização, sobrevivendo na clandestinidade até meados do século XX, quando iniciou um processo de institucionalização que gerou a ramificação de diferentes estilos. De acordo com Amaral e Santos (2015, p. 1), essa transição da "arte criminalizada" para instrumento de educação permitiu a salvaguarda de conteúdos da história negra, mas também evidenciou tensões entre a manutenção do fundamento ritualístico e a busca por reconhecimento social. Foi nesse cenário de transformações que se consolidaram as duas vertentes clássicas da capoeira: a Angola e a Regional, além do posterior surgimento da Capoeira Contemporânea.

A Capoeira Regional, sistematizada por Mestre Bimba na década de 1930, surgiu com o objetivo de conferir à arte um caráter metodológico e marcial mais rigoroso, introduzindo elementos de outras lutas e um sistema de ensino formalizado. Santos (2016, p. 80) observa que, enquanto a Regional buscava a eficiência física e a aceitação nos centros urbanos como esporte nacional, a Capoeira Angola, liderada por figuras como Mestre Pastinha, posicionava-

se como o baluarte da tradição e do jogo lúdico. Para os angoleiros, a prioridade não era a velocidade ou o nocaute, mas a preservação da mandinga, da malícia e do ritual ancestral que conecta o capoeirista ao chão da senzala e ao axé do terreiro.

Posteriormente, no cenário apareceu a Capoeira Contemporânea, que buscou unificar as técnicas de ambos os estilos em uma prática híbrida e globalizada. No entanto, Fernandes (2023, p. 85) argumenta que esse processo de modernização e "esportivização" muitas vezes gerou um distanciamento das bases filosóficas e espirituais que fundamentam a capoeira original. A busca por uma performance atlética e competitiva acabou por silenciar ritos e fundamentos que são essenciais para a compreensão da capoeira como uma manifestação de matriz africana, criando um vácuo de identidade que grupos tradicionais buscam preencher através do resgate da ancestralidade.

Nesse panorama de diversidade técnica, a Capoeira Angola destaca-se como a vertente que mantém a conexão visceral com a cosmologia bantu e as práticas de terreiro. Souza (2024, p. 32) reforça que a Angola não é apenas um estilo de jogo, mas uma forma de oralitura¹, na qual a memória africana é preservada através de movimentos lentos, ritos de entrada e saída da roda e ladainhas que narram a epopeia dos antepassados. Diferente das vertentes que priorizam a estética acrobática, a Angola exige do praticante uma entrega total ao ritual, transformando a roda em um espaço-tempo onde a história é grafada no corpo em movimento.

Dessa forma, a prática da capoeira dentro de uma perspectiva ancestral atua como um mecanismo de reparação histórica para o sujeito negro, permitindo que este se reconecte com uma linhagem de poder e dignidade. Segundo Medeiros (2024, p. 45), a inclusão desses saberes no cotidiano educativo é fundamental para fortalecer a negritude e combater o racismo religioso que ainda hoje demoniza as matrizes africanas. O autor reforça a ideia de que o ensino da capoeira deve estar pautado na valorização da identidade, tratando o corpo como um território espiritual de sacralidade. Sobre essa dimensão reparadora e o papel do corpo como guardião da memória, Medeiros (2024, p. 13) afirma que:

Para reverter essas tendências negadoras, precisamos suscitar nas pessoas um sentimento de pertencimento à ancestralidade africana, algo que só pode ser feito tocando o sentimento das pessoas, elas precisam sentir-se negras, esse sentimento é transmitido principalmente por nosso corpo, pois ele é o guardião da nossa memória ancestral. (Medeiros, 2024, p. 13).

¹ O termo "oralitura", cunhado por Leda Maria Martins, refere-se à inscrição do saber e da memória que se dá através do corpo e da performance oral, onde a "letra" é o próprio movimento e a voz, rompendo com a hegemonia da escrita ocidental.

A manutenção dessa memória corpórea é o que permite à capoeira angola manter sua essência banto-angolesa² em meio a um mundo marcado pela globalização e pelo esvaziamento de sentidos. Teixeira (2010, p. 40) argumenta que o ritual da roda protege o fundamento da arte, garantindo que o capoeirista não se torne apenas um reproduzidor de movimentos mecânicos, mas um zelador da tradição. A oralidade, nesse contexto, é o fio condutor que preserva o segredo e o fundamento, impedindo que a modernização descaracterize o jogo. A roda funciona como um drama social onde as tensões cotidianas são resolvidas através da malícia e do respeito aos ancestrais.

Ademais, é fundamental destacar que o terreiro e a roda são espaços de alfabetização cultural onde se aprende a interpretar os símbolos, as cores e os ritmos que compõem a herança africana. Correia (2024, p. 98) sustenta que a batida do atabaque convoca o corpo ao movimento ritual, rompendo com a imobilidade das salas de aula tradicionais e permitindo um aprendizado integral. Esse saber afro-brasileiro não se constrói apenas nos livros, mas na prática cotidiana do jogo e da dança. O terreiro é, portanto, um laboratório de conhecimento onde o passado e o futuro coexistem no agora do ritual, produzindo uma consciência histórica que é, ao mesmo tempo, política e espiritual.

Consequentemente, a capoeira opera como uma tecnologia de confluência entre diferentes saberes que giram em torno da preservação da vida comunitária e da resistência quilombola. Oliveira e Silva (2020, p. 102) descreve esse processo através da metáfora da rodagem, onde o conhecimento circula de maneira não hierárquica entre os mestres e os discípulos. Essa circularidade garante que a essência da luta não se perca, funcionando como um escudo contra o epistemicídio³ que tenta reduzir a cultura negra a um folclore inofensivo. A rodagem é a pedagogia do movimento que ensina a importância de manter-se firme na raiz enquanto se explora novas formas de atuação no mundo.

2.2 O corpo como arquivo-arma e a mestria no relato de vida

Dentro das tradições de matriz africana, a figura do mestre assume o papel de concatenador de saberes que fundem a técnica marcial com a autoridade religiosa e comunitária.

² O emprego da ideia "banto-angolesa" refere-se à raiz civilizatória dos povos de língua quimbundo, umbundu e quicongo, cujas cosmovisões enfatizam a ancestralidade e a relação com a terra, fundamentando a estrutura rítmica e ritual da Capoeira Angola.

³ Epistemicídio é um conceito de Boaventura de Sousa Santos, ampliado por Sueli Carneiro no Brasil, que define a destruição, silenciamento ou desvalorização das formas de conhecimento e produção intelectual de grupos subordinados (como os povos de matriz africana) em favor de uma verdade única eurocêntrica.

O mestre não é apenas um instrutor de movimentos, mas um zelador de fundamentos que presentifica a ancestralidade através do seu próprio exemplo de vida. João (2024, p. 101) argumenta que a mestria é uma responsabilidade ética que exige a corporificação da memória do povo preto, transformando o corpo do mestre em um arquivo vivo de resistência. Na trajetória do Grão Mestre Urupê, observa-se que sua liderança é construída sobre essa base de sabedoria que não separa o ato de jogar capoeira do ato de professar a fé na Umbanda.

A conexão entre a mestria e a preservação do legado afro-brasileiro revela que a capoeira é uma lição contínua de humanidade e humildade que educa os sentidos. O saber produzido na roda contribui diretamente para o enfrentamento ao racismo, pois oferece ao praticante um modelo de subjetividade que valoriza sua origem. João (2024, p. 115) destaca que a presença do mestre na roda é o que garante a ligação entre as gerações, permitindo que a capoeira continue a ser um espaço de acolhimento. A respeito da profundidade pedagógica e política que envolve a atuação desses mestres como educadores populares, João (2024, p. 15) destaca que:

A Capoeira foi e é uma lição de sobrevivência, de resistência e (re)existência para negros e não-negros, é uma lição de humildade e humanidade comunicada entre gerações pelo/a presença da/o mestra/e que se fez e se faz no saber/fazer da/na roda pelos quatro cantos desse país. (João, 2024, p. 15).

Essa indissociabilidade entre o artista e sua obra é o que permite à capoeira angola ser descrita como uma expressão performática que educa tanto a mente quanto o corpo. Fernandes (2023, p. 79) explica que a arte se mistura com o artista de tal forma que a vida do capoeirista passa a ser regida pela lógica da roda: a esquivas e a mandinga tornam-se táticas de navegação social. Para o autor, a roda atua como uma escola para os conflitos da vida, utilizando artifícios ancestrais para intervir no mundo real de forma estratégica. Assim, o corpo negro em movimento deixa de ser apenas uma forma estética para se tornar um veículo de intervenção política fundamental para a conquista da liberdade.

Para fundamentar essa análise, recorre-se ao conceito de corp(o)ralidade, que explica a fusão entre a voz e o gesto no dançar afro e na capoeira. Santos (2022, p. 57) argumenta que a manifestação da voz através do gesto ocorre quando a palavra não consegue alcançar a profundidade do trauma causado pelo racismo estrutural. O corpo negro que dança é um corpo que resiste ao luto coletivo, transformando a dor em movimento e a saudade em memória ativa para a comunidade. A ancestralidade pulsa no presente através do suor e do ritmo, garantindo que a identidade negra se mantenha firme apesar das tempestades sociais enfrentadas diariamente pelas populações periféricas.

Diante disso, Lima (2024, p. 104) sustenta que a pedagogia de terreiro rompe com a lógica bancária da educação formal ao colocar a oralidade e a vivência prática como pilares. O axé é a energia comunicativa que educa os sentidos e prepara os indivíduos para enfrentar a exclusão através do fortalecimento espiritual. Estudar essas vidas é realizar um exercício de decolonização do pensamento, reconhecendo que a história de vida como método permite que as vozes silenciadas encontrem reconhecimento e legitimidade não apenas na ciência, mas em múltiplos campos do saber contemporâneo⁴.

2.3 A história e a validação dos saberes da umbanda na capoeira

A utilização do método de História Oral de vida permite que a pesquisa acadêmica acesse dimensões do conhecimento que os documentos escritos frequentemente ignoram. No caso específico da conexão entre capoeira e Umbanda, os relatos orais do Grão Mestre Urupê fornecem a evidência de que a religiosidade é a base física e espiritual que sustenta a existência do grupo⁵. Alves (2016, p. 3) defende que a História Oral devolve a palavra aos sujeitos, permitindo que eles se vejam como protagonistas de seus próprios processos históricos. Esse método é essencial para validar o saber ancestral como uma ciência que possui rigor, ética e uma profunda função social na reconstrução da memória.

O registro das narrativas orais permite capturar a emoção e o silêncio que envolvem a transmissão do fundamento religioso dentro da prática da capoeira. Segundo Oliveira, Oliveira e Corrêa (2021, p. 3), a História Oral de vida possibilita mergulhar em fragmentos significativos das trajetórias e memórias dos indivíduos, compreendendo como tradições ancestrais moldam escolhas políticas. Ao transcrever o depoimento de Wilson da Silva Lopes, o pesquisador deve manter a fidelidade às expressões que caracterizam sua identidade cultural, reconhecendo que a subjetividade é o que confere sentido aos fatos. Sobre a importância social e o potencial transformador desse método na pesquisa acadêmica, Alves (2016, p. 1) pontua que:

A história oral devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao lhes dar um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas. A HO preocupa-se, fundamentalmente, em criar diversas possibilidades de manifestação para aqueles que são excluídos da história oficial. (Alves, 2016, p. 1).

⁴ Esta decolonização do pensamento implica que a validação desses saberes ocorra de forma transversal, alcançando espaços de produção intelectual, institucional e comunitária, onde a trajetória de vida é reconhecida como fonte legítima de autoridade epistêmica.

⁵ A substituição do termo "base biológica" por "base física" justifica-se pela compreensão de que o fundamento religioso está inscrito na materialidade do corpo que treina e joga; o axé e os preceitos da Umbanda manifestam-se no suor, no vigor físico e na presença carnal do capoeirista, tornando o corpo um veículo biográfico e espiritual indissociável.

Dessa maneira, a pesquisa qualitativa alicerçada na história permite um mergulho profundo nas trajetórias de vida que compõem a cidade negra e seus espaços de luta. Oliveira, Oliveira e Corrêa (2021, p. 8) argumentam que o historiador deve estar atento não apenas ao que é dito, mas também às pausas que revelam a subjetividade do depoente. A transcrição dos depoimentos exige que se consiga transpor para o papel a riqueza da linguagem falada, mantendo o máximo de fidelidade possível às gírias e entonações. A História Oral é, portanto, uma ferramenta vital para democratizar a produção do conhecimento histórico, dando visibilidade aos saberes que foram historicamente marginalizados. Complementarmente, é preciso notar que a eficácia da História Oral reside em sua capacidade

de transformar o objeto da pesquisa em um sujeito ativo que reflete sobre sua própria prática. Alves (2016, p. 5) ressalta que as entrevistas permitem uma reformulação da identidade, na medida em que o entrevistado se percebe como um transformador do mundo social. O processo de rememoração exige do sujeito um esforço de recuperação do passado a partir do que foi vivido, o que resulta em uma re-elaboração do presente. Assim, o relato do Mestre Urupê sobre sua infância e sua conexão com as benzedadeiras do Piauí não é apenas um dado biográfico, mas uma peça fundamental da história da capoeira.

A importância de contar a história a partir das narrativas dos mestres é um exercício de justiça epistêmica que retira a capoeira da marginalidade acadêmica. Silva (2012, p. 54) reitera que o jogo da capoeira envolve uma linguagem complexa marcada por rituais, manhas e mandingas que só podem ser plenamente compreendidos através da fala. O autor enfatiza que contar a história dos "povos sem história" exige um compromisso ético com a fidelidade à visão do entrevistado, garantindo que a memória social da comunidade seja preservada. Analisando a complexidade dialógica e gestual que compõe o universo da roda no Piauí, Silva (2012, p. 68) afirma que:

Entendo e defendo a ideia de que o jogo da capoeira, em suas mais diversas formas de expressão e manifestação, se constitui em um diálogo que envolve uma linguagem complexa e profunda, marcada por ritos, rituais, manhas, mandingas, malícias, vivência, espontaneidade, criatividade, improviso, dentre outros aspectos. (Silva, 2012, p. 68).

A trajetória do Grão Mestre Urupê, fundamentada na Umbanda, serve como exemplo da vitalidade de uma cultura que se recusa a ser silenciada pelo embranquecimento. Ao documentar esses saberes, o trabalho acadêmico cumpre sua função de preservar a memória e fortalecer as identidades étnico-culturais. Espera-se que esta fundamentação ofereça o suporte necessário para demonstrar que a capoeira e a religião são fios do mesmo tecido social que veste o corpo negro de dignidade e axé.

3 METODOLOGIA

A presente investigação caracteriza-se, sob a ótica de Gil (2019, p. 26), como uma pesquisa de natureza qualitativa e descritiva, cujo delineamento se apoia no levantamento bibliográfico e na análise de fontes primárias orais. Este enfoque permite ao pesquisador mergulhar na subjetividade dos fenômenos sociais, priorizando a interpretação dos sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas próprias experiências. Segundo Oliveira, Oliveira e Corrêa (2021, p. 3), a abordagem qualitativa é essencial para investigações que buscam compreender rituais e práticas culturais, uma vez que ela se distancia da frieza dos dados numéricos para focar na profundidade das relações humanas e nas construções identitárias que emergem do cotidiano.

Quanto aos objetivos propostos, a pesquisa assume um caráter exploratório ao buscar novas perspectivas sobre a conexão entre a capoeira e a religiosidade de matriz africana. Gil (2019, p. 27) esclarece que pesquisas dessa natureza visam proporcionar maior familiaridade com o problema, permitindo a construção de hipóteses e o aprofundamento de temas pouco explorados pela historiografia tradicional. Nesse sentido, a utilização da História Oral como procedimento técnico principal justifica-se pela sua capacidade de registrar vivências que não foram contempladas pela documentação escrita oficial, possibilitando uma visão plural e decolonizada da trajetória do negro no Brasil (Oliveira; Oliveira; Corrêa, 2021, p. 4).

O método central adotado para a coleta de dados é a História Oral de Vida, que permite ao investigador acessar a trajetória completa do colaborador em sua relação com o contexto social. De acordo com Alves (2016, p. 3), este método devolve a história às pessoas em suas próprias palavras, transformando o depoente em protagonista do registro histórico. No caso específico deste estudo, o relato biográfico do Grão Mestre Urupê é tratado como um documento vivo, onde as escolhas individuais são analisadas como reflexos de tradições ancestrais e táticas de reexistência. A História Oral de Vida possibilita, assim, compreender como a subjetividade do mestre molda a identidade coletiva do Grupo Urupê Capoeira. No que tange à técnica de entrevista, o procedimento foi pautado no diálogo reflexivo, criando um ambiente de confiança que permitiu o afloramento de memórias sensíveis. Alves (2016, p. 5) destaca que o entrevistador bem-sucedido deve demonstrar flexibilidade e respeito, mantendo a disposição para escutar as narrativas que emergem espontaneamente.

Esse cuidado ético garante que a memória seja compreendida como um trabalho de reconstrução do passado a partir das necessidades do presente. Através do testemunho oral, o

Grão-mestre Urupê pôde reformular sua identidade perante o pesquisador, revelando as camadas de espiritualidade que sustentam sua prática na capoeira e na Umbanda.

A etapa posterior à coleta envolveu a transcrição e a análise qualitativa do conteúdo, respeitando a fidelidade à linguagem falada e às entonações do colaborador. Oliveira, Oliveira e Corrêa (2021, p. 8) advertem que o historiador oral deve estar atento não apenas ao que é dito, mas também aos silêncios e emoções que conferem sentido humano ao relato. A análise das narrativas buscou identificar recorrências e categorias temáticas que conectassem a trajetória pessoal do mestre aos fundamentos da matriz africana. Trata-se de uma técnica que permite ao pesquisador registrar vivências, experiências e fatos que não foram contemplados pela documentação escrita oficial, possibilitando uma visão plural da história (Oliveira; Oliveira; Corrêa, 2021, p. 4).

Diante disso, a triangulação entre o referencial teórico bibliográfico e o relato oral permitiu validar o saber do mestre como um patrimônio científico legítimo. Como observa Silva (2012, p. 54), a história oral é a ferramenta fundamental para registrar e valorizar as trajetórias de povos historicamente marginalizados, garantindo que seus saberes sejam inseridos no centro do debate acadêmico. A confluência entre as orientações metodológicas de Gil (2019, p. 43) e a sensibilidade da História Oral possibilitou que esta pesquisa não apenas descrevesse fatos, mas compreendesse a capoeira como uma lição de sobrevivência e humanidade, onde o relato de vida se torna o principal instrumento de resistência cultural.

4 AS NARRATIVAS DE REEXISTÊNCIA DE MESTRE URUPÊ: O corpo como arquivo e o axé como doutrina

A análise das trajetórias de vida no campo da historiografia contemporânea exige o reconhecimento do sujeito como um intelectual orgânico, cujo relato reconstrói não apenas uma cronologia pessoal, mas a memória coletiva de uma comunidade. Para compreender a gênese do Grão Mestre Urupê, é preciso localizar o homem por trás do título: Wilson da Silva Lopes. Nascido na zona rural do Piauí, especificamente no povoado Sobrado, Wilson traz em sua essência a força do interior maranhense e piauiense, tendo se mudado para Timon aos sete anos de idade para buscar instrução formal. Sua chegada à cidade, entretanto, já estava envolta por uma mística familiar profunda, onde a saúde e a sobrevivência eram questões de fé e ciência popular.

O lastro biográfico de Wilson revela que sua existência foi, desde o princípio, um território de disputa entre a vida e a morte, mediado por saberes ancestrais. Segundo o relato do

mestre, sua avó, uma parteira e "cientista" da terra⁶, realizou sessões de proteção logo após seu nascimento. Ela afirmava que, sem esses rituais, o menino não sobreviveria além dos sete anos. Wilson descreve esse período como um processo de "renascimento", onde a vaca do "seu Moisés" e as rezas da avó formaram a base de sua vitalidade. Este dado é fundamental para a pesquisa, pois demonstra que o corpo do mestre já nasceu "consagrado" por uma espiritualidade de matriz africana e indígena antes mesmo do primeiro contato com o berimbau.

Como observa Silva (2012, p. 250), a história da capoeira em Teresina e Timon é tecida por "povos sem história" que utilizam a oralidade como o principal mecanismo de preservação de fundamentos. Ao examinarmos o despertar vocacional de Urupê em Timon, percebemos que sua infância foi marcada por uma "estética do visível" que operava como um chamado ancestral. A visualidade do capoeirista de rua descalço, sem camisa, empunhando o berimbau não era apenas uma performance urbana, mas a presentificação de uma cultura negada que encontrava eco na memória profunda do jovem Wilson. Sobre esse impacto sensorial e o despertar de sua energia, o mestre relata com detalhes:

“Aí aos 7 anos quando cheguei em Timon comecei a estudar, eu sempre via capoeira passando na frente de casa [...] nesse grupo tinha já era o Miliano já, mestre Canoa ele treinava em Teresina com mestre Albino e vinha para Timon, aí eu via eles passando na rua, sem camisa, cabelão, descalço e eu achei bonito a capoeira, toque do Berimbau, tocando o Berimbau no meio da rua e cantando eles batendo palmas lá foi bom, isso me acendeu uma energia dos meus ancestrais que deu vontade treinar capoeira na mesma hora.” (Grão Mestre Urupê, 2024, p. 1).

Essa "energia dos ancestrais" mencionada pelo Grão Mestre corrobora a tese de Medeiros (2024, p. 13) sobre a corporeidade negra como o lugar onde a memória é grafada e transmitida. A capoeira não se apresentou a Wilson como uma opção de lazer ou esporte, mas como uma vibração que ressoava em seu corpo-arquivo. No entanto, este despertar foi imediatamente confrontado pelo estigma social da época. Wilson narra que, ao pedir permissão para treinar, ouviu de sua mãe uma proibição severa baseada no preconceito: “Pedir minha mãe mas, ela não deixou e pedindo ela que queria treinar capoeira, ela disse que capoeira era coisa de marginal, eu queria ser um marginal igual os outros que iam passando no meio da rua” (Urupê, 2024, p. 1).

A fala da mãe de Wilson revela a eficácia do projeto colonial de criminalização dos corpos negros, que durante séculos buscou desassociar a arte de sua dignidade espiritual e cultural, como bem discutem Amaral e Santos (2015, p. 57). A tentativa de silenciamento, contudo, não foi suficiente para apagar o destino. Wilson relata que sua mãe tentou "desviar

⁶ Termo utilizado para descrever detentores de saberes tradicionais.

seus pensamentos" colocando-o no Taekwondo, aproveitando que a patroa dela pagaria a mensalidade. Este movimento de substituição de uma prática afro-brasileira por uma arte marcial asiática vista como mais "ordeira" é um exemplo claro da tensão entre a cultura oficial e a cultura de reexistência.

A trajetória de Urupê demonstra que a capoeira sempre cruzou seu caminho como uma força de destino. Mesmo frequentando a academia de Taekwondo para satisfazer a vontade materna, seu corpo buscava a síncope e o balanço da roda na Praça São José, onde os capoeiristas de Timon se reuniam. Este movimento de negação de uma técnica exógena em favor da busca pela raiz reafirma o que Souza (2024, p. 5) descreve como a busca por uma corporeidade que expresse formas de viver genuinamente africanas. O mestre narra o conflito identitário e a rivalidade gerada por sua presença "híbrida" naquele espaço:

“Aí encostei com o kimono enrolado para ficar olhando a roda [...] pessoal da capoeira pensava que eu queria desafiar eles porque estava com o kimono e calça de Tai Kendô e o kimono enrolado na faixa, mas, na verdade eu tava era encantado com o ritmo da capoeira, com o toque com as músicas, com as danças, e ali de certa forma mexia comigo sim. Aí eu terminei de vez com o Tai Kendô e entrei para a capoeira de vez mesmo.” (Grão Mestre Urupê, 2024, p. 2).

A análise técnica deste fragmento revela que o "encanto" descrito era, na verdade, um reconhecimento ontológico. A transição definitiva de Wilson para a capoeira ocorreu através da mediação de figuras que já possuíam trânsito no sagrado. A figura de "Geleia" e, principalmente, de sua esposa uma mãe de santo de Timon foi o elo fundamental. Em um ato de resistência doméstica, Wilson guardava seu abadá e seus instrumentos (berimbau, atabaque, pandeiro) na casa dessa mãe de santo, que lavava suas roupas e o incentivava espiritualmente. Como afirma João (2024, p. 83), a ancestralidade é um território de acolhimento; o terreiro foi o quilombo que permitiu a sobrevivência da prática de Wilson.

A validação espiritual recebida por Wilson nesse período foi o que sustentou sua mestria. Ele recorda que a mãe de santo reconhecia sua linhagem antes mesmo dele se tornar um líder: “Ela chegava e começava e falava as coisas dizia assim, admiro muito o senhor porque o senhor está [...] não está deixando detrás a sua ancestralidade, porque na verdade isso aí é coisa sua que já puxa de muito tempo, que é a capoeira” (Urupê, 2024, p. 2). Santos (2016, p. 49) reforça que as culturas africanas defendem o reconhecimento das individualidades como condição de transmissão do saber; Wilson compreendeu cedo que sua trajetória era um "puxar de tempo" que envolvia gerações anteriores.

A estruturação do Grupo Urupê Capoeira surge de um processo de rompimento doloroso com sistemas de ensino mercantilizados. O relato expõe a rigidez e a exploração financeira

praticada por alguns grupos da época, que Silva (2012, p. 52) critica ao discutir como a capoeira, ao se institucionalizar, muitas vezes perde seu sentido de irmandade. Wilson narra punições baseadas em multas financeiras e suspensões por falta de pagamento. Entretanto, o ponto de ruptura ético ocorreu quando ele tentou integrar seus alunos humildes (os "meninos do quintal") a essa escola oficial:

“Eu achava que ia ganhar a mesma coisa quando o Paulinho chegasse que era o professor, pelo o contrário ele foi e chamou os meninos de mendigo se os meninos não tinham condição, porque estavam dando as pernadas e acabou rasgando o calção o fundo dos calção, ele disse que os meninos não tem condição nem de comprar um calção, vai ter dinheiro para pagar a mensalidade expulsando os mendigos.” (Grão Mestre Urupê, 2024, p. 4).

Este episódio de humilhação de classe é um divisor de águas na história da capoeira piauiense. Para Fernandes (2023, p. 79), a capoeira só se realiza como intervenção social, e Urupê respondeu à expulsão fundando seu próprio grupo com os "mendigos", prometendo que um dia mostraria ao antigo professor que o mundo daria voltas. A fundação do Urupê Capoeira é, portanto, um ato de vingança ética e reexistência pedagógica. Wilson relata que, no início, eram apenas "dois bonequinhos velhos e duros", mas que a fé e a técnica única fizeram o grupo crescer até se tornar uma potência regional.

Nesse período de fundação, a espiritualidade assumiu o comando estratégico da academia através da figura central de Seu Zé Pilintra. Wilson relata um estado de profunda exaustão e desânimo devido às brigas constantes e às tentativas de outros mestres de fechar sua academia. Ele conta que mandou sua esposa passar pano no chão com a camisa do grupo antigo (Abadá) e decidiu seguir sozinho, mas foi no terreiro de sua comadre que a verdadeira liderança se manifestou. Segundo Correia (2024, p. 75), os guias da Umbanda são arquétipos de resistência que orientam a prática. Wilson narra sua iniciação espiritual involuntária na calçada:

“Meu contato com a entidade eu estava vindo de um roda de capoeira [...] sentei na calçada dele, ele foi buscar água [...] e eu tomando água comecei a me senti mal, sentia calafrio a mão tremendo, ouvido piando [...] Geleia foi lá dentro e disse para a mulher dele que estava em cessão [...] eu só lembro até quando eu cheguei até ela que entreguei a mão para ela aí não lembro mais nada, apaguei geral [...] quando eu voltei em si ela disse que seu Zé tinha vindo.” (Grão Mestre Urupê, 2024, p. 6).

A chegada de Seu Zé Pilintra na vida de Wilson transformou a natureza do Grupo Urupê. A entidade afirmou que "assumiria daí para frente", e o mestre relata que o grupo "bombou de novo". Esta fusão entre o comando técnico da capoeira e a regência espiritual de um "Malandro" da Umbanda é o ponto central desta pesquisa. Lima (2024, p. 40) define o "feitiço" como uma tecnologia ancestral de manipulação de energias; no Urupê, a capoeira passou a ser uma

"pedagogia do malandro", focada na inteligência, na proteção e na sobrevivência urbana, superando a mera brutalidade física dos anos iniciais.

Wilson descreve que sua formação como mestre não ocorreu apenas em academias humanas, mas através de um fenômeno que ele denomina como "Modorra" — um estado de sonho acordado ou transe lúcido. Teixeira (2010, p. 35) explica que no ritual o tempo cronológico se suspende; para Urupê, a modorra era a sala de aula onde mestres falecidos como Pimentão, Passarinho e Wanderrê vinham lhe dar treinos. Ele relata acordar com o corpo fisicamente machucado e exausto após essas "aulas espirituais", provando que a aprendizagem na matriz africana é uma experiência integral que atravessa dimensões:

“Ai para me entender mais as coisa comecei a ter uns sonhos inexplicáveis uns sonho real, um sonho que eu acordava todo machucado que eu ficava sem entender [...] amanhecia todo quebrado, parece que eu tinha levado um trator tinha me atropelado. Todo só o bagaço e sonhava com capoeiristas bons treinando, me ensinando e conversando e tudo, foi que conheci Pimentão que começou a passar a origem do Urupê.” (Grão Mestre Urupê, 2024, p. 7).

Este conhecimento "revelado" incluiu a compreensão da própria identidade do grupo. Pimentão explicou a Wilson que "Urupê" não era apenas o apelido depreciativo de "orelha-de-pau" que seus rivais usavam, mas o nome de uma tribo indígena (os Uruborys) e de um fungo sagrado usado por xamãs para "viajar". Oliveira e Silva (2020, p. 38) utilizam o conceito de "saberes da confluência" para descrever esse encontro entre o saber indígena e africano que fundamenta a capoeira de Wilson. Ele descobriu que possuía uma marca na palma da mão (o "M" ou o "X") que indicava seu dom para a passagem espiritual e a visão de mundo.

O sistema de graduação (cordas) do Grupo Urupê é a materialização dessa simbiose com a Umbanda e a Encantaria. Wilson não adotou as cores aleatoriamente; ele as estudou na modorra e as vinculou aos regentes espirituais. Santos (2016, p. 15) destaca que as letras e ritos da roda constituem um registro histórico; no Urupê, o sistema de cordas é um mapa da fé. O mestre explica que a corda amarela puxa a proteção de Xangô; a verde remete às matas e aos caboclos; a roxa é dedicada às giras e à Pomba Gira Maria Mulambo; e a marrom representa os "Léguas" (entidades da encantaria maranhense). Ao chegar à corda branca, Urupê assumiu o manto sagrado de Oxalá, buscando a pureza e o aprendizado contínuo.

A relação de Urupê com sua avó, a Mãe Jó, fecha o ciclo de sua predestinação. Ela, uma rezadeira de "corpo fechado", entregou-lhe o seu primeiro patuá e profetizou sua liderança: “ela disse para gente usar isso aqui agente não tem que temer a ninguém só a Deus [...] tudo indica que você vai ser um líder tudo que ela disse aconteceu” (Urupê, 2024, p. 10). Esta blindagem espiritual foi testada na prática, como no relato sobre o aluno Urutú. Wilson conta que Urutú

foi atacado com facas por rivais; as lâminas rasgaram toda a sua camisa, mas não tocaram sua pele. Para João (2024, p. 57), o corpo ganha a função de "arquivo-arma"; no Urupê, esse arquivo é protegido pelo axé da mandinga rezada.

Wilson expressa uma crítica contundente ao que chama de "Capoeira Gospel", vendo nela uma forma de embranquecimento e apagamento histórico. Ele argumenta que tentar dissociar a capoeira da Umbanda e das magias africanas é uma manipulação religiosa perigosa: “cara da onde vem o gospel pra capoeira que a capoeira é uma luta africana, afrobrasileira criada no Brasil pelo africano [...] se a Umbanda tivesse a magia que tem na África para cá [...] a feitiçaria era bom negócio” (Urupê, 2024, p. 13). Esta fala reforça a ideia de Santos (2022, p. 82) de que a negação da matriz africana é a raiz do epistemicídio brasileiro.

O mestre demonstra que as músicas de capoeira são "doutrinas cantadas". Ele analisa letras clássicas sob a ótica espírita: quando se canta para "Joãozinho vir para a roda", canta-se para o Erê; quando se canta sobre a "Maré", saúda-se Iemanjá. Wilson propõe que o capoeirista que não reconhece essas entidades está cantando sem entender o fundamento de sua própria oração. Esse saber "além do que se vê" é personificado em sua técnica do "Olho de Hórus" (ou "Olho de Oros", conforme a transcrição oral), um sexto sentido que lhe permite ver as falhas do adversário como se estivesse analisando um diagrama numerado.

A densidade do relato de Wilson é complementada pelas vivências da Professora Araúna, que atua como testemunha ocular da transcendentalidade do grupo. Araúna relata que no terreiro do Seu Zé Pilintra, anexo à academia, o desenvolvimento mediúnico e o treino físico são indissociáveis. Ela descreve experiências paranormais frequentes: “agente via alguns episódios né, é sobrenatural, paranormal agente via e achava isso ali estranho porque era coisa que agente tinha medo [...] ali era espírito de capoeiristas de capoeirista antigo que agente via” (Araúna, 2024, p. 16). Esta percepção coletiva de espíritos ancestrais vigiando a roda valida a tese de Teixeira (2010) sobre a liminaridade da roda como espaço de encontro entre vivos e mortos.

Araúna destaca que Urupê é "diferente" porque conversa com esses espíritos e os traz para o jogo. Ela narra que o grupo sobreviveu a décadas de perseguição porque estava "alimentado" pelo terreiro. O casamento da professora na Umbanda e sua graduação na capoeira mostram que a Família Urupê não é apenas um grupo de alunos, mas uma comunidade de destino espiritual. O terreiro é o motor que gira a roda, garantindo que o axé não se perca mesmo quando os capoeiristas "mais novos" ainda não compreendem totalmente o que estão vendo ou sentindo.

Diante disso, essa pesquisa demonstra que Wilson da Silva Lopes realizou um feito único, ele resgatou a figura do "Malandro" não como um criminoso, mas como um protetor e estrategista, personificado em Seu Zé Pilintra. Sua vida prova que a capoeira e a Umbanda são fios do mesmo tecido de reexistência. O Grão Mestre Urupê é, em última instância, um guardião de uma tecnologia de vida africana que transforma o suor do treino no axé da reza, garantindo que a memória dos povos da mata e dos terreiros continue a pulsar em cada toque de berimbau no Piauí.

Desse modo, se observa que a trajetória de Wilson da Silva Lopes é a personificação da reexistência negra. Ele não apenas joga capoeira, ele "é" a capoeira em todas as suas dimensões física, política e espiritual. Sua vida prova que a Umbanda e a Capoeira são fios do mesmo tecido social, ferramentas de um povo que aprendeu a dançar no ar para não ser quebrado no chão. O Grão Mestre Urupê é, portanto, o guardião de uma tecnologia de vida que garante que a matriz africana continue a pulsar no Maranhão, transformando cada roda de capoeira em um ato de libertação espiritual.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa permitiu concluir que a trajetória do Grão Mestre Urupê não representa apenas uma biografia individual, mas funciona como um repositório da memória coletiva da capoeira afro-brasileira. Através do método da História Oral de Vida, evidenciou-se que a prática da capoeira, para além do movimento físico, constitui-se como uma "filosofia de terreiro", onde o corpo do mestre atua como um arquivo vivo que preserva fundamentos ancestrais frente às tentativas históricas de apagamento e branqueamento cultural impostas às manifestações de matriz africana.

No que concerne ao primeiro objetivo específico, identificou-se que a religiosidade e a ancestralidade emergem no relato de Wilson da Silva Lopes como forças de destino que moldaram sua identidade desde o nascimento no Piauí rural. Desde o despertar vocacional na infância em Timon até a consagração e acolhimento por figuras como a "comadre" mãe de santo, a capoeira é apresentada como uma obrigação espiritual e um "puxar de tempo". A pesquisa demonstrou que, na cosmovisão do mestre, o berimbau e o atabaque não são meros instrumentos musicais, mas veículos de comunicação com o sagrado que convocam a energia dos antepassados para reger o presente.

Quanto ao segundo objetivo, discutiu-se o papel da mandinga e das entidades espirituais, com destaque central para a figura de Seu Zé Pilintra, como estratégias de liderança, proteção

e sobrevivência urbana. O relato revelou que a espiritualidade não é um elemento periférico ou alegórico, mas o comando estratégico que permitiu ao Grupo Urupê resistir a rivalidades externas e crises institucionais. A "pedagogia do feitiço" e os estados de "modorra" descritos pelo mestre indicam que o aprendizado da capoeira ocorre em uma dimensão transcendental que funde o esforço físico ao campo metafísico, onde o conhecimento é revelado por mestres antigos.

Em relação ao terceiro objetivo, a análise do sistema de graduação do Grupo Urupê confirmou a fusão indissociável entre o jogo técnico e o fundamento sagrado da Umbanda e da Encantaria. Ao ressignificar as cores das cordas através da regência de Orixás e Guias associando o amarelo a Xangô, o marrom aos Léguas e o branco ao manto de Oxalá, o mestre transformou a hierarquia de treinamento em uma hierarquia de Axé. Essa estrutura garante que a identidade étnico-cultural dos integrantes seja fortalecida no cotidiano, transformando cada aluno em um zelador da tradição e cada corda em um patuá de proteção corporal e espiritual.

A investigação também pôs em relevo a resistência política do Grão Mestre contra a "capoeira gospel" e outros processos de higienização que visam despir a arte de seu caráter ritualístico. Ao reafirmar que a capoeira nasceu no "lugar das magias" e que as cantigas são "doutrinas cantadas", Urupê posiciona-se frontalmente contra o racismo epistêmico que tenta desassociar a luta de suas raízes banto-angolesas. Este estudo valida a premissa de que a descaracterização religiosa da capoeira é uma forma de violência cultural que busca silenciar as tecnologias de reexistência forjadas pelo povo negro durante a diáspora.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa reafirmou a importância da História Oral de Vida para a promoção da justiça epistêmica dentro da universidade. O testemunho de Wilson Lopes preencheu lacunas históricas que a documentação oficial negligenciava, provando que o saber produzido na roda e no terreiro possui rigor, ética e complexidade intelectual próprios. A escuta sensível das narrativas permitiu compreender de forma profunda o conceito de "corp(o)ralidade", onde o gesto marcial e o rito sagrado se fundem para responder aos traumas do racismo estrutural através do movimento curativo e da afirmação do Axé.

Conclui-se, que o legado do Grão Mestre Urupê é uma prova viva de que a capoeira e a Umbanda são fios do mesmo tecido social e espiritual que sustenta a resistência negra. A pesquisa atingiu seu objetivo geral ao demonstrar que a matriz africana é a base inegociável da identidade do capoeirista, sendo o elemento que confere sentido e eficácia à luta. Espera-se que este trabalho contribua para que futuras investigações acadêmicas continuem a reconhecer os mestres de saber tradicional como intelectuais orgânicos e a capoeira como um instrumento ininterrupto de libertação, identidade e cidadania.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Cristina Santos de Oliveira. **A importância da história oral como metodologia de pesquisa**. In: IV Semana de História do Pontal; III Encontro de Ensino de História, 2016, Ituiutaba. Anais [...]. Uberlândia: UFU, 2016. p. 1-10.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; SANTOS, Valdenor Silva dos. **Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 62, p. 54-73, dez. 2015.

BARBOSA, Marianne Gois. **Ca qui a do: tem quem entre pra jogar, tem quem entre pra dançar** ou rebolados, bailecitos, brincadeira, goce e suas funções políticas na produção de mundos outros. 2025. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2025.

CORREIA, Carlos Marley Mateus. **No repique do agogô, na batida do atabaque: perspectivas para o ensino de história desde as epistemologias de terreiro**. 2024. 127 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2024.

FERNANDES, Felipe Araujo. **Quando a arte e o artista se misturam: a capoeira angola e a luta pela liberdade**. Revista Científica de Artes/FAP, Curitiba, v. 28, n. 1, p. 79-109, jan./jun. 2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

JOÃO, Dário Pereira. **O processo de formação do/a mestre/a de capoeira na dimensão da educação popular e do enfrentamento ao racismo**. 2024. 176 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

LIMA, João Ali Hassan Dib de (Pai João D'Oxum). **Mãe Regina Bamboxê: a mão do feitiço que ensina**. 2024. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2024.

MEDEIROS, Tiago Julian da Silva. **Reparação afro ancestral: compreendendo a negritude a partir do ensino da capoeira**. 2024. 197 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.

MENEZES, Letícia de Oliveira. **"Esse quilombo é nosso": a memória ancestral no corpo de mulheres negras na capoeira angola**. 2023. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

OLIVEIRA, Anny Carolina de; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; CORRÊA, Avani Maria de Campos. **A História Oral: uma metodologia de pesquisa qualitativa**. Prisma, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 63-77, 2021.

OLIVEIRA E SILVA, Fernanda Cristina de. **A gente vive é rodando**: movimentos quilombolas que educam com os saberes da confluência. 2020. 152 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

SANTOS, Hebert Silva dos. **Corp(o)ralidade no dançar afro e seus impactos para a população negra**: desafios e lutos de um pesquisador na pandemia. 2022. 97 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SANTOS, Leandro Barbosa dos. **O orixá que dança é um corpo negro em movimento**: uma etnografia sobre existências e resistências negras gaúchas. 2022. 163 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

SANTOS, Valdenor Silva dos. **A roda de capoeira e seus ecos ancestrais e contemporâneos**. 2016. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, Robson Carlos da. **As narrativas dos mestres e a história da capoeira em Teresina/PI**: do pé do berimbau aos espaços escolares. 2012. 320 f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

SOUZA, Glauciane da Silva. **Corporeidade na capoeira angola**: formas de viver e pensar grafadas no corpo. 2024. 70 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2024.

TEIXEIRA, Carmem Pricila Virgolino. **Nas voltas que o mundo deu, nas voltas que o mundo dá**: um estudo sobre ritual e performance na capoeira angola em Belém. 2010. 104 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.