

MEMÓRIAS E HISTÓRIAS JOGADAS NA RODA, ATRAVÉS DAS CANÇÕES DOS CAPOEIRISTAS NA CONTEMPORANEIDADE.

Mestranda Camila Quadros.

Universidade Federal do Paraná

E-mail: camrfr@gmail.com

Resumo:

Esse artigo tem por objetivo propor uma discussão teórica, a partir de conceitos elaborados por autores como Michel Pollak, Henry Rousso, entre outros, a fim de compreender como as narrativas memorialísticas e as narrativas históricas se associam na capoeira, já que são constituídas e compartilhadas, através das canções entoadas pelos capoeiristas no Brasil contemporâneo, tomadas como fontes do nosso trabalho. Pretendemos refletir acerca da elaboração de memórias pelos capoeiristas, os quais mobilizam elementos do passado e da história da população negra brasileira, especialmente no que tange ao período da escravidão, contribuindo, dessa forma, à construção da identidade negra e sua valorização, processos que são atravessados por disputas sociais e políticas, o que autores como Michel-Rolph Trouillot ajudam a elucidar. Sendo assim, abordaremos questões teóricas centrais referentes à memória e à história, buscando entender como isso se dá nessa cultura afro-brasileira, a capoeira, especialmente com suas canções do final do século XX e os primeiros anos do século XXI, o que servirá como base teórica para a pesquisa que vem sendo desenvolvida no mestrado.

Palavras-chave: Memória; História; Capoeira.

1. Introdução.

Motivados pelas leituras dos autores Ethan Kleinberg, Joan Wallach Scott e Gary Wilder, cujo manifesto é intitulado “Teses sobre Teoria e História” (2018), e do historiador Hayden White, do texto em que ele discute o conceito de “passado prático” (2018), pensamos em desenvolver um trabalho que debatesse alguns conceitos, os quais constituem a base teórica, para uma pesquisa que pretende estudar uma manifestação cultural brasileira e sua relação com a história. Ou seja, esse artigo tem por objetivo refletir a questão da “memória”, suas implicações e correspondências com a escrita das narrativas históricas, a fim de esclarecer como isso está presente na capoeira, praticada por brasileiros na contemporaneidade. Nesse sentido, esse ensaio parte das mesmas fontes, as canções da capoeira contemporânea, que serão analisadas no decorrer da pesquisa desenvolvida no mestrado.

Ao frequentar rodas de capoeira é bastante provável que encontremos os capoeiristas em coro, cantando os versos da canção “Aidê”, do grupo Capoeira Gerais¹, “vai pro quilombo se libertar, Aidê, foge para Camugêre...”; ou veremos o capoeirista com o berimbau, cantando a música do Mestre Barrão (Grupo Axé Capoeira), “capoeira tem história, capoeira tem tradição, capoeira deixou a marca do povo africano na nação...”; ou, ainda, ouviremos a canção do Mestre Toni Vargas (Grupo Senzala de Capoeira), “navio negreiro, tumba flutuante, terra mãe distante, dor e desespero, segue a nau errante, sangrando saudades, África distante, ouça meus cantares...”. Certamente o repertório musical da capoeira contemporânea é bastante vasto, devido às gravações independentes dos CDs dos capoeiristas, dos registros nas mídias digitais ou, simplesmente, através do contato que os capoeiristas têm com essas canções, nas rodas em que frequentam. De todo modo, as referências, apresentadas acima, representam um conjunto significativo de canções, com as quais os capoeiristas entoam memórias, construindo narrativas e histórias acerca do passado - da escravização, dos quilombos, as resistências dos escravizados, entre outros aspectos -, o qual a capoeira tem preservado desde, aproximadamente, a década de 1970².

Nesse sentido, o que será desenvolvido nesse artigo se refere ao que o autor Henry Rousso apresenta como “história da memória” (2006, p. 94), já que tentaremos compreender de que forma as canções escolhidas são, concomitantemente, suporte e veículo de memória, pois constituem narrativas memorialísticas, as quais passam a ser compartilhadas pelos capoeiristas.

2. “Historicizar” a memória.

Esse conceito de fazer “história da memória” também é tema de trabalho da autora argentina Elizabeth Jelin, que nos apresenta o conceito de “historicizar a memória”

¹ Todas as canções apresentadas ao longo desse artigo estarão referenciadas no final do trabalho.

² Em um trabalho anterior, já estudamos as transformações e fases da capoeira no Brasil, sobre o qual indicamos a referência: QUADROS, CAMILA. Capítulo 2: Trajetória da capoeira e suas configurações na contemporaneidade. In: _____. *“Dona Isabel, que história é essa?” A abolição pelos versos da capoeira contemporânea*. Trabalho apresentado como conclusão de curso, no departamento de História, da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017. Pp. 37 – 59. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/historia/files/2017/12/Monografia-pronta.pdf>

(2002, p. 69), o que significa dizer que a construção de memórias, sobre o passado, se torna objeto de estudo ou investigação da história. A autora discorre sobre a necessidade de pensar a memória e seus ecos, assim como suas manifestações na sociedade, dedicando-se a pensar a relação entre os acontecimentos passados e as expressões de seus efeitos, seus “restos” e legados em períodos posteriores. Sendo assim, ao estudar – “historicizar” – a memória, pretende-se investigar as relações entre “histórias passadas e as memórias presentes”, conforme a autora afirma (JELIN, 2002, p. 74).

O que veremos, no decorrer desse artigo, com relação aos capoeiristas, está associado ao que Jelin aponta quanto à recuperação do passado, por diversos atores sociais, que “usam” o passado a fim de enfatizar continuidades históricas, em suas lutas sociais e políticas (2002, p. 73). Por exemplo, algo bastante comum, nessas canções, são as memórias sobre a escravidão e o sofrimento dos escravizados – “traumas” do passado – que os capoeiristas recordam como aspectos que fundam suas narrativas históricas e também sua identidade. Portanto, tentaremos analisar o conceito de memória e os aspectos que envolvem sua constituição, considerando a ideia de disputa de memória, assim como o contexto histórico-temporal, no qual é construída.

Ao refletir sobre memória, podemos defini-la com a ideia de que “a memória é a presença do passado”, cujo autor Henry Rousso complementa afirmando que ela é uma reconstituição (psíquica e intelectual) que os sujeitos fazem, criando, assim, representações seletivas do passado, o qual nunca é restrito a um sujeito, já que esse pertence a um ambiente familiar, social e nacional (ROUSSO, 2006, p. 94). A partir disso, surge nossa próxima questão: como se dá essa reconstituição do passado? E, então, Michel Pollak nos ajuda a responder, pois ele discorre acerca dos aspectos que compõem as memórias individuais ou sociais.

O autor aponta o caráter mutável e flutuante da memória (POLLAK, 1992, p. 201), classificando os eventos que a constituem: primeiro, temos os *acontecimentos* vividos, de fato, pelas pessoas; em segundo lugar, os acontecimentos que ele chama de “vividos por tabela”, aquilo que o indivíduo ou o grupo não presenciou, necessariamente, mas que se tornaram tão significativos no imaginário individual ou social, que não se distingue se participaram ou não. Pollak destaca, também, a “memória herdada”, que se

refere a um evento do passado distante do espaço-tempo -cujo indivíduo ou grupo vive-tão impactante, ao ponto de causar um fenômeno de identificação ou “projeção” com esse passado, que passa a ser transmitido e herdado ao longo das gerações, através das redes de convivência e sociabilidade (POLLAK, 1992, p. 201).

Compreendemos esse aspecto quando nos voltamos às nossas fontes, as quais elaboram uma memória do passado, a partir de eventos que os capoeiristas não viveram, mas que foram tão significativos, que acabaram por ser “herdados” em suas memórias.³ Nosso primeiro caso é a canção “Dor, dor, dor”, cujo compositor Mestre Toni Vargas coloca: “*meu bisavô me falou/ Que no tempo da escravidão/ Era dor, muita dor, tanta dor/ Morriam de dor, os negros meus irmãos/ (...)*”. Ou em sua outra canção, chamada “Corta Cana”, na qual o Mestre não só comenta da escravidão como uma memória pessoal, mas se coloca no lugar dos escravizados:

Eu tive pai, eu tive mãe, eu tive filha/ Mas perdi toda a família, a liberdade e o amor/ E hoje em dia, eu só tenho dor e calo/ Trabalhando no embalo do chicote do feitor/ Eu já fui rei, a minha mulher já foi rainha/ Pela mata eu ia e vinha, livre como animal/ Mas hoje em dia, sou como um bicho acuado/ Trabalhando acorrentado, preso no canavial.

Esse discurso também se apresenta na canção “Maitá, sou eu”, do Mestre Barrão (Grupo Axé Capoeira), que canta:

Eu vivia nas terras de Angola/ Quando o senhor me capturou/ Mas Zumbi nosso grande rei negro/ Lá do cativo ele me libertou/ Dentro do grande navio negreiro/ Nós *era humilhado* e também *maltratado*/ (...)/ Era eu que *inda* tinha esperança/ De pra Luanda um dia retornar/ Mas estou velho, com corpo cansado/ Eu vivo no pequeno mocambo/ Eu quase não ando, vivo a lamentar/ Lembrando minha terra natal/ Que está tão distante eu não posso voltar/ Eu sinto um grande vazio/ E um aperto no meu coração/ Quando eu lembro dos meus ancestrais/ Ao som do berimbau canto essa canção.

Portanto, esses exemplos podem ser compreendidos a partir do conceito do autor Michel Pollak de “memórias herdadas”, à medida que esses mestres preservam uma memória do passado como algo muito próximo e pessoal. Nesse sentido, é interessante pensarmos na origem desses mestres, já que são da contemporaneidade, atuantes na capoeira, mas que, *talvez*, nem sequer sejam descendentes de escravizados e, assim,

³ Porém, vale dizer, ainda, que esse processo de “seleção” dos conteúdos, preservados pelas memórias, não se dá de forma coesa ou homogênea e neutra, pois é permeado por disputas entre sujeitos quanto à própria memória e até as noções de passado e história.

poderíamos nos perguntar como eles tiveram acesso a essa “memória herdada”, citada pelo autor? A resposta pode ser vista também nas canções da capoeira e, nesse caso, quem nos mostra é o Mestre Barrão, através da sua canção “Capoeira tem história”:

Capoeira tem história/ Capoeira tem tradição/ Capoeira deixou a marca/ Do povo africano na nação/ Ela foi praticada nos quilombos/ Ela foi perseguida na senzala/ Capoeira é força, é voz/ Do povo que luta a não se cala/ (...) Capoeira é luta, consciência/ Ela é a essência do povo lutador/ (...) Hoje corro pelo mundo/ Eu não sou vagabundo, sou educador/ Capoeira é a minha matéria/ Me tirou da miséria, me formou professor.

O que essa canção nos indica é que esses mestres, quando falam da escravidão como uma memória pessoal, não fazem, obrigatoriamente, através de uma “descendência familiar”, direta com os escravizados do passado. Mas, sim, através de um legado que eles receberam no grupo social, no qual estão inseridos, a capoeira. É a capoeira que - ao ter as suas origens no período escravocrata do país - oferece a esses mestres uma rede de sociabilidade, pela qual eles recebem essa “memória herdada”.

Para nossas análises cabe, também, destacar um segundo aspecto do trabalho de Pollak, quanto à constituição das memórias, que não se faz só de acontecimentos, como também de *personagens*, encontrados pelos indivíduos, ou “frequentados por tabela, indiretamente” - que tornaram-se bastante conhecidos -, e aqueles “herdados” ao longo da história, das memórias sociais, pois não viveram no mesmo espaço-tempo daqueles que recordam (POLLAK, 1992, p. 202). Isso é um outro aspecto bastante comum nas canções de capoeira, e que já apareceu no exemplo do Mestre Barrão, “Maitá, sou eu”, quanto à figura de Zumbi dos Palmares, sobre quem o professor Cigano (Grupo Capoeira Vadeia) também canta, em sua música “Jogo de Negro”:

Chibata batia, o sangue corria nas costas/ O negro vivia cansado de apanhar/ Aí foi que eles fugiram para os quilombos/ Criaram a Capoeira arte de matar/ Ê capoeira/ Ê Jogo de negro/ Capoeira era a arma/ Usada na escravidão/ Ê capoeira/ Ê jogo de negro/ Que sentia a força de Zumbi no seu coração.

A figura de Zumbi dos Palmares é um elemento constituinte das narrativas memorialísticas dos capoeiristas, que, atualmente, o preservam e cultuam, como forma de construir e valorizar uma identidade negra, baseada na força, na resistência e na busca por liberdade dos negros. Entre nossas fontes, selecionamos duas canções que descrevem uma estória, um “mito”, a partir da história de Zumbi, como é o caso da canção

“Esperança de ser livre”, em que o Mestre Barrão compõe um lamento, narrado ao som do berimbau, acompanhado do agogô:

Negro escravo/ Foi pego fugindo da senzala/ Correndo nos canaviais/
Capturado pelo feitor/ Que no tronco o amarrou/ E o guerreiro valente gritava/
De repente uma voz ecoava/ Mataram o Rei Zumbi/ Assim a notícia chegou/
E o guerreiro/ Que nunca chorava/ Nesse dia ele chorou/ Iê.../ Ô valente
guerreiro e forte/ Não acreditava na sorte/ Não tinha medo da morte/ Quando
o fato aconteceu/ Com a notícia que veio de longe/ Dizendo que o Rei Zumbi
morreu/ E o guerreiro amarrado no tronco/ A Deus pedia proteção/ Olhando
para cima lamentou/ Ainda chorando falou/ ô mataram o Rei Zumbi/ A
esperança de ser livre acabou.

Mestre Toni Vargas também elaborou uma estória a partir de Zumbi dos Palmares, cantada na música “Misturou”, que propõe uma versão para a formação da população brasileira, a partir do “mito das três raças”, sendo que a figura do Zumbi dos Palmares representa o início disso, o que, assumindo a visão dos capoeiristas, poderíamos compreender como uma interpretação de um povo que tem, na sua origem, uma figura heroica, guerreira e que luta pela liberdade:

Berimbau chorou no terreiro/ Sinhazinha correu pra escutar/ Berimbau falou
de um guerreiro/ Que os negros, ia libertar/ Ele vem vestido com a noite/ As
estrelas a lhe iluminar/ Tem a força do mar nas entranhas/ E o poder dado por
orixás/ Sinhazinha tremeu assustada/ Sem saber se ainda ficava ali/ Berimbau
então silenciou/ E no terreiro apareceu Zumbi/ Foi Zumbi / No terreiro
apareceu Zumbi/ Sinhazinha tombou de joelhos/ O rei negro então a possuiu/
A noite fez-se fogo/ E o negro assim como veio, partiu/ Deixou a semente da
raça/ No ventre da terra Brasil/ Misturou, misturou/ Quem pensar que é só
branco se enganou/ Misturou, misturou/ Branco, negro e índio misturou/
Misturou, misturou/ A semente da raça misturou/ Misturou, misturou/ No
Brasil, foi que tudo misturou.

Continuando com as análises do autor Pollak, sublinhamos, agora, um terceiro aspecto constituinte da memória, quanto aos *lugares* do passado, onde surgem e preservam-se memórias, inclusive, tal como com os acontecimentos e personagens, locais que estão fora do espaço-tempo dos indivíduos, mas que, ainda assim, são significativos para as pessoas ou grupos e passam a ser “herdados pela memória” (POLLAK, 1992, p. 202). De acordo com as canções apresentadas, até o momento, podemos notar que alguns lugares do passado escravocrata são importantes nas memórias e narrativas dos capoeiristas, principalmente, a senzala; as plantações onde os negros trabalhavam (por exemplo os canaviais, como na canção “Corta Cana”, do Mestre Toni Vargas); os quilombos; e a África, “terra mãe distante”, como é chamada pelo Mestre Toni Vargas,

em sua canção “Navio Negreiro”: “Navio negreiro (coro)/ Tumba flutuante/ Terra mãe distante/ Dor e desespero/ Segue a nau errante/ Sangrando saudades/ África distante/ Ouça meus cantares/ Mãe que perde o filho/ Rei perde rainha/ Povo perde o brio/ Enquanto definha.”

Pollak, ao discorrer sobre os debates e disputas em torno de datas públicas, nos indica duas características da memória, primeiro, quanto ao seu *caráter seletivo* (1992, p. 203), no sentido de que ela não preserva tudo do passado, pois *ela é construída* – sua outra característica –, de acordo com os grupos que a elaboram e da conjuntura social, na qual estão inseridos. Conforme o autor afirma, “a memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória.” (POLLAK, 1992, p. 204). Sendo assim, todos esses aspectos, destacados do autor, contribuem para pensarmos no processo de constituição das memórias, o qual ele chama por “enquadramento da memória” (POLLAK, 1992, p. 206).

Além disso, ele também aponta para a importância que a memória adquire no processo de formação das identidades, inclusive quando se tratam das memórias herdadas, pois, através delas, se manifestam os sentimentos de pertencimento em relação ao grupos, à medida que representam uma coerência e continuidade dentro deles. Assim, o autor avalia que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais, especialmente àqueles que opõe grupos políticos diferentes (POLLAK, 1992, p. 204-205). Por enquanto, já pudemos notar essa relação entre as memórias do passado escravocrata com as identidades dos capoeiristas, que as preservam construindo narrativas com as quais eles assumem, inclusive, a posição dos escravizados ou de seus descendentes. A seguir, abordaremos a questão de disputas entre memórias, o que acaba sendo um dos determinantes nesse processo de seleção e preservação de certas narrativas, por parte dos capoeiristas.

3. Disputas em torno da memória e história.

De início, retomaremos o autor Henry Rousso, que discute o conceito de “memória coletiva”, do sociólogo Maurice Halbwachs (2008) – o que Michel Pollak

também faz brevemente no início do seu trabalho -, o qual está ligado a um ideal de “memória nacional”, tratando como um fenômeno social unívoco, que engloba da mesma maneira todos os indivíduos. Rousso estabelece algumas controvérsias para essa concepção de memória coletiva, ao problematizar as divergências existentes dentro dessas representações do passado, já que ele não é entendido e compartilhado da mesma forma por diferentes sujeitos e grupos sociais. As memórias, assim como o passado, são campos de conflitos entre diferentes grupos sociais; dentro dos próprios grupos; e até mesmo para os sujeitos que compõem esses grupos. Conforme situa o autor:

Se o caráter coletivo de toda memória individual nos parece evidente, o mesmo não se pode dizer da ideia de que existe uma "memória coletiva", isto é, uma presença e portanto uma representação do passado que sejam compartilhadas nos mesmos termos por toda uma coletividade. (ROUSSO, 2006, p. 95)

Se considerarmos as canções já apresentadas, veremos que há pontos de convergência dentro da capoeira, sobre determinadas memórias do passado, por exemplo, em relação ao processo de escravização dos negros e sua vinda da África, assim como o sofrimento ao qual os escravos eram submetidos. Esses fatos do passado constituem narrativas comuns nas canções dos capoeiristas, por exemplo, o Mestre Garrote (Grupo Cordão de Ouro), que conta uma história em sua canção “Dor de escravo”:

Dor, era dor, foi tanta dor/ Parecia até que ele ia morrer/ Dor, era dor que maltratou/ E o sofrimento ajudou ele crescer/ Foi arrancado a força de suas terras/ Onde foi rei respeitado e de valor/ Foi jogado lá no fundo da senzala/ Para servir a um branco senhor/ Trazido em um navio negreiro/ Entre outros negros ele se amontoou/ Lugar que não tinha ego nem vaidade/ Só a saudade que lhe acompanhou/ No cativo falou o que pensava/ Buscando a liberdade com fervor/ Infelizmente, um capaz o espreitava/ E lá no tronco sem dó lhe castigou/ Cuidando das feridas ele chorava/ Um preto velho foi quem te consolou/ O seu corpo foi arma utilizada/ E a capoeira foi quem te libertou.

Essa referência demonstra esse imaginário, dessa representação do passado, que é compartilhada pelos capoeiristas. No entanto, temos uma canção, chamada “Sou Natureza”, do Mestre Barrão, em que ele canta:

Sou capoeira/ *Sou negro nagô/ Sou negro que levantou do tomo/ Do chicote do feitor/ Sou ânsia de liberdade/ Sou amor/ Sou arte de tocar no coração, de gente que conhece o seu valor/ Eu sou som do tambor, que vem do terreiro/ Sou negro que fugiu do cativo/ No quilombo se refugiou/ (...)/ Eu sou a história que o Brasil se envergonhou/ Destruindo todos os documentos/ Dos negros que aqui os escravizou/ Ensinando para o povo uma mentira/ Que a princesa Isabel deu alforria/ A escravidão, ela acabou.*

Através dessa canção, o Mestre Barrão reivindica uma identidade a partir da capoeira, ligada a uma ancestralidade dos africanos “nagôs” escravizados, e ligada, também, a uma história que o Brasil se envergonhou, apagando os registros dos negros escravizados⁴, o que, de acordo com a interpretação do Mestre, ensinou ao povo uma mentira, fazendo uma alusão à ideia de que a abolição não serviu para libertar os negros.

A partir disso, chegamos a duas conclusões: primeiro, evidencia-se a disputa de memória entre os grupos sociais – mencionada pelos autores Pollak e Rousso -, já que por uma perspectiva “oficial”, a Lei Áurea, assinada pela princesa Isabel, garantiu o fim da escravidão no país; enquanto que nessa interpretação do capoeirista, isso é uma mentira. Segundo, o Mestre constrói e valoriza sua identidade a partir de uma referência a um passado do Brasil, que, em sua visão, foi visto como uma vergonha para a história “oficial”, “nacional”. Ou seja, não só demonstra a disputa de memória, assim como de identidade, o que citamos, anteriormente, a partir de Michel Pollak.

Rousso também discorre sobre essa relação da memória com a identidade, (o que ele afirma ser um outro aspecto da “história da memória”, com a qual ele e a autora Elizabeth Jelín trabalham, conforme já foi dito), especificamente em relação à memória de certos grupos sociais, que “mobilizam” o passado para a formação e manutenção das suas identidades. Ele exemplifica com a memória do operariado, das mulheres e, nesse trabalho, incluímos os capoeiristas (ROUSSO, 2006, p. 96). Isso fica evidente na última canção apresentada do Mestre Barrão e numa outra canção do Mestre Toni Vargas, chamada “Negro Forte”:

*Sou um negro forte, da periferia/ Meu tataravô foi escravo/ E eu sou escravo
hoje em dia/ Sou trabalhador e capoeirista/ Mas ainda tenho feitor/ Que é
quem comanda a revista/ (...) /Mas me chamam de moleque/ E ainda me tratam
como vagabundo/ (...) / Mas por ser capoeirista/ Com fundamento no meu
ritual/ Eu vou mostrar para esse mundo/ O que vale um berimbau/ Sou
guerreiro de verdade/ Na forças dos orixás.*

Na sequência, retomamos àquela primeira definição de memória, citada no início desse artigo, apresentada por Rousso - “é a presença do passado” (2006, p. 94) -, pois, na

⁴ Essa afirmação faz referência à política de destruição dos arquivos acerca da escravidão no Brasil, empreendida pelo Ministro da Fazenda Ruy Barbosa, em 1890, episódio que é comumente citado pelos capoeiristas.

continuidade do seu trabalho, um outro argumento do autor serve de complemento a essa ideia:

(...) um indivíduo, quer fale espontaneamente de seu passado e de sua experiência (publicando, por exemplo, suas memórias), quer seja interrogado por um historiador (tomando-se assim testemunha ou ator da história), *não falará senão do presente, com as palavras de hoje, com sua sensibilidade do momento*, tendo em mente tudo quanto possa saber sobre esse passado que ele pretende recuperar com sinceridade e veracidade. Essa versão é não só legítima, devendo como tal ser reconhecida (pode um historiador impedir alguém de exprimir-se sobre seu passado?), como também indispensável para todo historiador do tempo presente. (ROUSSO, 2006, p. 98) [grifos nossos]

Ou seja, a memória é a presença do passado, mas esse passado é aquilo que o presente permite que ele seja, conforme Pollak também havia colocado, quando associou a memória à conjuntura social em que ela é construída. O passado, sob o qual os historiadores se debruçam, é aquilo que suas fontes, no presente, permitem acessar. Os capoeiristas, ao escreverem suas histórias sobre o passado, fazem a partir do seu lugar no presente e, à medida em que recuperam esse passado, constituem e preservam suas memórias – a canção “Negro Forte” é um dos exemplos. Além disso, ao indagar se cabe ao historiador impedir alguém de exprimir-se sobre seu passado, o autor nos provoca no sentido de que reconheçamos que o passado, assim como a memória, está em disputa, e que ele não é restrito aos historiadores, assim como a história.

Tendo em vista essas reflexões sobre memória, identidade, suas relações com as construções das narrativas históricas e as disputas em torno disso, abordaremos as análises do autor haitiano Michel-Rolph Trouillot, que discorre sobre a importância de compreender o processo de escrita da história, a partir da perspectiva de que todos os sujeitos são atores e narradores da história (TROUILLOT, 2016, p. 20). Ao tratar sobre alguns episódios da história estadunidense, ele demonstra como determinados fatos ganham relevância em algumas narrativas históricas, os quais, posteriormente, passam a ser revistos e questionados. Segundo Trouillot,

Num dado momento, por razões elas mesmas históricas, coletividades – com bastante frequência incitadas pela controvérsia – sentem a necessidade de impor um teste de credibilidade a certos eventos e narrativas, porque *para elas* importa saber se tais eventos são verdadeiros ou falsos, se tais histórias são fato ou ficção (2016, p. 34).

Trouillot defende que esse “teste de credibilidade histórica”, ao qual ele se refere, se faz necessário à medida que coletividades específicas têm de reavaliar a veracidade histórica, por conta das cargas envolvidas nessas narrativas (2016, p. 38). Ou seja, a história não tem os mesmos valores e significados para grupos sociais distintos, os quais, conseqüentemente, se relacionam com ela de formas diferentes e, muitas vezes, conflitantes. Isso pôde ser notado nas canções apresentadas anteriormente e, no caso a seguir, fica indiscutível: a canção é do Mestre Moraes (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), chamada “Rei Zumbi”, em que ele versa:

*A história nos engana/ Diz tudo pelo contrário/ Até diz que abolição/
Aconteceu no mês de maio/ A prova dessa mentira/ É que da miséria ou não
saio/ Viva vinte de novembro/ Momento para se lembrar/ Não vejo no treze de
maio/ Nada para comemorar/ Muitos tempos se passaram/ E o negro sempre
a lutar/ Zumbi é nosso herói/ Zumbi é nosso herói, colega velha/ Do Palmares
foi senhor/ Pela causa de homem negro/ Foi ele que mais lutou/ Apesar de toda
luta, colega velha/ O negro não se libertou, camará.*

Esses versos se assemelham ao que o Mestre Barrão nos apresentou acima, em sua canção “Sou Natureza”, e evidenciam um outro apontamento que o autor Trouillot faz, no sentido de que as cargas carregadas pelas coletividades não derivam, necessariamente, dos eventos originais (2016, p. 38). Por exemplo, considera-se que a abolição foi um marco na história do Brasil, tendo em vista que, oficialmente, a Lei Áurea acabou com a escravidão; entretanto, a narrativa histórica que o Mestre Moraes nos conta é que essa lei não teve impacto algum, pois muito tempo se passou e os negros continuam lutando. Ou seja, o capoeirista, partindo da sua posição no presente, situado numa sociedade ainda racialmente dividida, que manteve os negros na subalternidade, olha para o passado e, conseqüentemente, invalida a narrativa que consagra a abolição, enquanto ressalta a figura do negro Zumbi dos Palmares, como forma de reiterar e valorizar as lutas dos negros, perpetuadas desde a escravidão.

O autor indica que, “lembrar nem sempre é um processo de invocar o que aconteceu” (TROUILLOT, 2016, p. 39), o que ele explica dizendo que as memórias implícitas e as memórias explícitas dos sujeitos estão interligadas pelas suas práticas e ações, justificando, assim, porque algumas memórias explícitas acabam sendo tão “vulneráveis” e “permeáveis” pelas mudanças decorrentes do presente (o que vai ao encontro do que Michel Pollak afirma, quanto ao caráter flutuante e mutável da memória).

Trouillot afirma que os indivíduos só conseguem lembrar daquilo que foi revelado sobre os eventos do passado, mas não os eventos em si, já que, pelas suas palavras, “não existe passado independente do presente. De fato, o passado só é passado porque existe um presente (...) o passado não tem conteúdo. O passado – ou, para ser mais preciso, a preteridade (pastness) – é uma posição.” (TROUILLOT, 2016, p. 41). Com essa interpretação é possível complementar o que foi abordado em relação ao Michel Pollak, ao Henry Rousso e, também, compreender a construção da narrativa histórica do Mestre Moraes.

Para justificar seu raciocínio, Trouillot utiliza o estudo comparativo da escravidão entre os Estados Unidos e as colônias latino-americanas, por exemplo, o Brasil e a região caribenha. Ele indica que, temporalmente, quantitativamente e socialmente falando, a escravidão nos Estados Unidos teve um impacto menor, comparado às outras regiões analisadas, já que no Brasil ela durou mais tempo; as ilhas caribenhas receberam mais escravizados; e ambas essas sociedades eram estruturadas sob a base escravocrata, o que não aconteceu com todo o território estadunidense, salvo alguns estados sulistas. Por isso, ele avalia que a perpetuação do racismo norte-americano está mais associado às circunstâncias do desenvolvimento da sociedade moderna, do que a um “legado do passado” (TROUILLOT, 2016, p. 43-46). Ou seja, a explicação para os problemas raciais, presentes na sociedade dos Estados Unidos (e podemos dizer, também, do Brasil), é pautada no histórico da escravidão, isso porque se construiu uma memória e narrativa daquele passado, que aproxima-se das circunstâncias atuais, de marginalização dos negros. No entanto, isso pode ser menos em decorrência do passado escravocrata, de fato, do que em comparação à sociedade racista, fundada pós-abolição.

Nesse ponto, podemos estabelecer uma outra relação entre os autores citados nesse ensaio, no que tange à reflexão quanto ao caráter “público” da história, a fim de ressaltar o fato de que a escrita da história não é restrita aos historiadores. Isso fica claro quando pensamos nas fontes elencadas para esse trabalho, as quais constituem narrativas históricas, para aqueles que compartilham delas. Para muitos capoeiristas, a memória e a interpretação do passado que têm valor e significado é aquilo que o Mestre Moraes

cantava, contrariando o que, por muito tempo, se aprendeu nos livros de história. Como afirma Trouillot:

Debates sobre o Álamo, o holocausto ou a importância da escravidão estadunidense envolvem não apenas historiadores profissionais, como também lideranças étnicas e religiosas, representantes políticos, jornalistas e inúmeras associações da sociedade civil, assim como cidadãos independentes, nem todos necessariamente militantes. (...) Elas [as teorias da história] subestimam excessivamente a dimensão, a relevância e a complexidade dos espaços sobrepostos em que a história é produzida, em especial quando é produzida fora da academia. (...) Assim, *a consciência temática da história não é ativada apenas por acadêmicos reconhecidos. Todos somos historiadores amadores, com níveis variados de consciência a respeito de nossa produção. Também aprendemos história com outros amadores. As universidades e as editoras universitárias não são os únicos espaços de produção da narrativa histórica.* (2016, p. 47 e 48) [grifos nossos]

4. Considerações finais.

Baseado em tudo o que foi apresentado ao longo desse artigo, podemos chegar a algumas conclusões: primeiro, que a memória se constitui de diferentes aspectos, os quais são elencados de acordo com os interesses e possibilidades de cada indivíduo ou grupo social; segundo, que a memória e a identidade estão diretamente ligadas, à medida que são forjadas em função uma da outra; e, terceiro, que a memória é construída a partir do presente, conseqüentemente, é determinada pelo contexto histórico-temporal dessa construção.

A seleção das canções, que analisamos, se deu sob alguns critérios, entre eles, ter a autoria confirmada, pois seus registros, em CDs e veículos digitais, não nos garante à data exata da sua composição e gravação. Por isso, a estratégia que utilizamos foi confirmar seus compositores, pois, assim, escolhemos canções de mestres que atuam na capoeira, o que nos permite dizer que iniciaram seus trabalhos a partir das últimas décadas do século XX. Nesse sentido, podemos concluir que todas essas canções se situam entre as décadas de 1970, até os primeiros anos do século XXI.

Isso corrobora com o que todos os autores apontaram, para o fato de que existem temporalidades específicas, que são determinantes na construção e reelaboração de certas memórias. Assim como foi demonstrado por Trouillot, a autora Elizabeth Jelin também aponta que novas configurações nos cenários políticos, a entrada de novos atores sociais e as mudanças nas sensibilidades sociais geram transformações inevitáveis no sentidos

dados ao passado (JELIN, 2002, p. 69). Tendo isso em mente, não é coincidência que essas canções se situem num contexto de reestruturação do Movimento Negro no Brasil⁵, quando começam a ser questionados e criticados certos aspectos estruturantes e históricos da sociedade brasileira, por exemplo, a abolição da escravidão e a falta de políticas sociais para inclusão dos negros; a manutenção do racismo no Brasil, com discursos como da miscigenação das “três raças”, servindo ao ideal “nacionalista”. Através da temporalidade dos mestres analisados, podemos deduzir que muitas das suas canções foram compostas depois do centenário da Lei Áurea, o que explica porque é recorrente o discurso de que a lei da princesa Isabel não adiantou, já que o presente vivido pelos capoeiristas, a atual sociedade brasileira, continua violentando a população negra, e é esse presente que determina a visão e a memória acerca do passado.

Para concluir, esse artigo procurou elaborar uma sucinta discussão teórica, destacando autores e conceitos que ajudam a compreender a construção das narrativas, que encontramos nessas canções, entoadas na capoeira contemporânea. Obviamente, o tema da memória, narrativa histórica e identidade exige um debate ainda mais profundo, que será desenvolvido no decorrer da pesquisa no mestrado. Entretanto, demonstramos a importância de pensar sobre algumas noções específicas: a necessidade de “historicizar a memória”, pensando nos fatores determinantes para sua elaboração, dentro de um contexto social, temporal e histórico; considerar as características que constituem e diferenciam as memórias, por exemplo, aquelas que são “herdadas” por gerações; entender que a memória e a história é objeto de disputa, entre grupos sociais, o que implica reconhecer suas transformações e influências, inclusive, compreendendo e associando à formação das identidades sociais.

5. Canções apresentadas no artigo:

1. “Aidê”. Mestre Mão Branca e Marquinho Coreba. Grupo Capoeira Gerais. Gravada no CD “Mestre Mão Branca”, faixa n. 10. Disponível em:

⁵ Sobre isso, ver DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Revista Tempo [online]. Universidade Federal Fluminense, vol.12, nº 23, 2007. Pp. 100 – 122.

<https://www.youtube.com/watch?v=u1EPmwNwhAI> – a partir dos 26m17s. Acesso em 09 de maio de 2019.

2. “Dor, dor, dor”. Mestre Toni Vargas. Grupo Senzala de Capoeira. Gravada no CD “Liberdade”, faixa n. 3. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B3or9X_hQ-I&t=1180s – a partir dos 7m51g. Acesso em 09 de maio de 2019.

3. “Corta cana”. Mestre Toni Vargas. Grupo Senzala de Capoeira. Gravada no CD “Centro Cultural Senzala”, faixa 23. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8uCC6xfasj4>. A partir dos 28m12s. Acesso em 09 de maio de 2019.

4. “Maitá, sou eu”. Mestre Barrão. Grupo Axé capoeira. Gravada no CD “Mestre Barrão, vol. 7”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ETjuaG_Vx6o&t=17s – a partir dos 16m56g. Acesso em 09 de maio de 2019.

5. “Capoeira tem história”. Mestre Barrão. Grupo Axé capoeira. Gravada no CD “Mestre Barrão, vol. 5”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VIT161ZW8o4&t=2417s> – a partir dos 39m35s. Acesso em 09 de maio de 2019.

6. “Jogo de negro”. Professor Cigano. Grupo Capoeira Vadeia. Gravada no CD “Jogo de Negro”, faixa 8. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xbACisPJtxU>. Acesso em 09 de maio de 2019.

7. “Esperança de ser livre”. Mestre Barrão. Grupo Axé capoeira. Gravada no CD “Mestre Barrão, vol. 5”, faixa 1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VIT161ZW8o4&t=2417s>. Acesso em 09 de maio de 2019.

8. “Misturou”. Mestre Toni Vargas. Grupo Senzala de Capoeira. Gravada no CD “Salve Obaluaê”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=is91wQ55Aik&t=2345s> – a partir dos 11m48s. Acesso em 09 de maio de 2019.

9. “Navio negreiro”. Mestre Toni Vargas. Grupo Senzala de Capoeira. Gravada no CD “Salve Obaluaê”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=is91wQ55Aik&t=2345s> – a partir dos 9m55s.
10. “Dor de Escravo”. Mestre Garrote. Grupo Cordão de Ouro. Gravada no CD “Lições da Capoeira”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MIJX1W62rhg>. Acesso em 09 de maio de 2019.
11. “Sou Natureza”. Mestre Barrão. Grupo Axé capoeira. Gravada no CD “Mestre Barrão, vol. 8”, faixa 11. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s0AxVsTWN0>. Acesso em 09 de maio de 2019.
12. “Negro Forte”. Mestre Toni Vargas. Grupo Senzala de Capoeira. Gravada no CD “Liberdade”, faixa n. 2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B3or9X_hQ-I&t=1180s – a partir dos 4m18s. Acesso em 09 de maio de 2019.
13. “Rei Zumbi”. Mestre Moraes. Grupo de Capoeira Angola Pelourinho. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=KbUm2ZkDfZQ>. Acesso em 09 de maio de 2019.
14. “No Navio Nегreiro”. Brucutu. Grupo Abadá Capoeira. Gravada no CD “Músicas de capoeira volume 4”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D-H4iawjAQ8>. Acesso em 09 de maio de 2019.

Referências:

- HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: _____. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2008, p. 29-70.
- JELIN, Elizabeth. Capítulo 4: “Historia y memoria social”. In: _____. *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002, p. 63-78.
- KAUFMAN, Susana. “*Sobre violencia social, trauma y memoria*”. Trabajo presentado al Seminario sobre Memorias de la Represión, Montevideo, 1998.

KLEINBERG, Ethan; SCOTT, Joan Wallach; WILDER, Gary. *Teses sobre Teoria e História*. Trad. FREIXO, Andre de Lemos; OHARA, João Rodolfo Munhoz. Tradução do Manifesto "Theses on Theory and History", elaborado pelo Coletivo "Wild On". Disponível em:

https://www.academia.edu/36775977/Teses_sobre_Teoria_e_Hist%C3%B3ria_TRADU%C3%87%C3%83O_. Acesso em 09 de maio de 2019.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. Estudos Históricos. Vol. 5, n.º 10. Rio de Janeiro, 1992. Pp. 200-212.

ROUSSO, Henry. Capítulo “A memória não é mais o que era”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coordenadoras). *Usos & abusos da história oral*. Ed. FGV. 8ª ed. Rio de Janeiro, 2006. Pp. 93-102.

TROUILLOT, Michel-Rolph. Capítulo 1: “O poder na história”. In: _____. *Silenciando o passado. O poder e a produção da história*. Trad. NASCIMENTO, Sebastião. Ed. Hoya. Curitiba, 2016. Pp. 19-62.

WHITE, Hayden. *O Passado Prático*. Revista ArtCultura, vol. 20, n. 37. Uberlândia, jul-dez 2018. Pp. 9-19.