



1

OS DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA AFRO-BRASILEIRA, O MOVIMENTO NEGRO E AS CANÇÕES DA CAPOEIRA NO FINAL DO SÉCULO XX.

Camila Quadros

Doutoranda pelo PPGHIS (UFPR).

Professora da Educação Básica,

Curitiba/PR.

cquadros.hist@gmail.com

1. Introdução:

“A abolição se fez com sangue, que inundava esse país / Que o negro transformou em luta / Cansado de ser infeliz / A abolição se fez bem antes / E ainda há por se fazer agora / Com a verdade da favela / E não com a mentira da escola” (“Dona Isabel”, Mestre Toni Vargas, Grupo Senzala de Capoeira); *“A história nos engana / Diz tudo pelo contrário / Até diz que abolição / Aconteceu no mês de maio”* (“Rei Zumbi”, Mestre Moraes, Grupo de Capoeira Angola Pelourinho); *“Ela foi praticada nos quilombos / Ela foi perseguida na senzala / Capoeira é força, é voz / Do povo que grita e não se cala”* (“Capoeira tem história”, Mestre Barrão, Grupo Axé Capoeira). Esses versos dizem respeito a um repertório de canções, que vêm sendo entoadas pelos capoeiristas desde as últimas décadas do século XX. Em nossa pesquisa, elas se tornam fontes históricas para compreendermos a construção dessas narrativas, as quais têm sido compartilhadas e preservadas pelos capoeiristas, buscando contextualizá-las historicamente, identificando os diálogos e influências que as atravessam.

Este texto foi retirado da dissertação desenvolvida no mestrado¹, quando pudemos situar essas canções dentro de um contexto histórico, que reivindicava o protagonismo negro na história brasileira, resgatando figuras negras importantes, como Zumbi dos Palmares, contribuindo, assim, para o processo de formação e valorização da

¹ Dissertação intitulada: *“‘Minha alma é livre, o berimbau me libertou’. História e capoeira, um estudo a partir das suas canções.”*. Apresentada à linha Arte, Memória e Narrativa, do curso da Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/73274/R%20%20D%20%20CAMILA%20QUADRO%20S.pdf;jsessionid=2E63783DE6A4B819FBD9247BB67BE697?sequence=1>. Acesso em 25/08/2023.



identidade negra, enquanto ferramentas da luta antirracista. Com base nas leituras de autores como Michel-Rolph Trouillot, Paul Gilroy, Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez, entre outros, pudemos analisar e interpretar essas canções, identificando seus discursos, a elaboração dessas narrativas, associando com as características que compõem e dão significado para a prática da capoeira na atualidade.

Desta forma, nossa metodologia foi pautada no trabalho historiográfico de pesquisa, leitura, análise das fontes, cotejando com a bibliografia referente aos nossos temas de estudo. E também nossa experiência enquanto capoeirista, pois isso nos possibilita entender nossas fontes dentro do ambiente ao qual elas se inserem, considerando aspectos importantes para aqueles que participam dessa cultura, e também para o seu ritual da roda e do jogo, o que interfere na atribuição dos significados dessas canções.

Entretanto, é fundamental ressaltar que a capoeira, na atualidade, é muito diversa, assumindo diferentes características entre os grupos e seus integrantes. Ou seja, não há como homogeneizá-la e muito menos determinar regras para toda a pluralidade que constitui a capoeira. Sendo assim, as reflexões e análises propostas nesse texto dizem respeito à nossa experiência na capoeira e as leituras que tivemos acesso, o que de forma alguma implica dizer que são iguais para todos os capoeiristas.²

Portanto, pretendemos demonstrar como a capoeira fez parte desse movimento negro, que se reorganiza e se fortalece a partir das décadas de 1970 e 1980, entendendo que ela é uma possibilidade de transformação social e que ela se coloca como herdeira de um legado de luta e resistência negra, desde o período da escravização afro-brasileira.

Em tempo, é importante salientar que a contextualização temporal das canções se deu a partir dos mestres e das nossas leituras. Isso porque, em que pese haja, atualmente, muitos registros em livros, plataformas digitais, CDs, etc., a capoeira ainda se mantém como uma prática predominantemente oral da cultura afro-brasileira. Portanto,

² Inclusive, sobre isso, durante a apresentação desse trabalho no Simpósio Temático 042. “Emancipações e Pós-Abolição: ensino de história, educação das relações étnico-raciais e antirracismo”, durante o 32º Simpósio Nacional de História (ANPUH-Nacional), as debatedoras me questionaram se toda roda de capoeira é necessariamente antirracista. A essa provocação, minha resposta foi: “toda roda de capoeira tem potência para ser antirracista, mas não necessariamente ela será, pois isso dependerá daqueles que participam e contribuem para aquele espaço”. Tal pergunta promoveu um rico e ainda não concluído debate!



algumas informações importantes para uma pesquisa acadêmica, como a data exata, o local, o nome e o autor, muitas vezes passam despercebidas pelos mestres e cantadores da capoeira. Nesse sentido, em nosso trabalho, optamos por canções cujo autor fosse conhecido, para, a partir dele, mensurar o período em que ela foi composta e começou a ser cantada. Assim, pudemos concluir que as fontes analisadas pertencem ao final do século XX, provavelmente a partir das décadas de 1970 e 1980.

Além disso, ao longo do mestrado, infelizmente, não tivemos a oportunidade de conversar pessoalmente com os mestres estudados, o que impediu que confirmássemos algumas questões, por exemplo: se eles mantiveram algum vínculo com a militância negra organizada no final do século XX, especialmente grupos como o Movimento Negro Unificado. Ou se eles tiveram alguma outra influência, que contribuísse para os posicionamentos que eles tomaram em suas canções. De todo modo, mesmo que não tenhamos tido condições de averiguar as origens dessas narrativas entoadas nas canções, é notável que elas se relacionam com os discursos daquele contexto, e é a partir desses diálogos que propomos as reflexões a seguir.

2. As canções da capoeira e suas relações com os discursos da militância negra no final do século XX.

AO POVO BRASILEIRO

MANIFESTO NACIONAL DO MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL

A ZUMBI

20 DE NOVEMBRO: DIA NACIONAL DA CONSCIÊNCIA NEGRA

Nós, negros brasileiros, orgulhosos por descendermos de ZUMBI, líder da República Negra de Palmares, que existiu no Estado de Alagoas, de 1595 a 1695, desafiando o domínio português e até holandês, nos reunimos hoje, após 283 anos, para declarar a todo povo brasileiro nossa verdadeira e efetiva data: 20 de novembro, DIA NACIONAL DA CONSCIÊNCIA NEGRA! (...) Hoje estamos unidos numa luta de reconstrução da sociedade brasileira, apontando para uma nova ordem, onde haja a participação *real e justa* do negro, uma vez que somos os *mais oprimidos dos oprimidos*; não só aqui, mas em todos os lugares onde vivemos. Por isto, negamos o treze de maio de 1888, dia da abolição da escravatura, como um dia de libertação. Por quê? Porque nesse dia foi assinada uma lei que apenas ficou no papel, encobrindo uma situação de dominação sob a qual até hoje o negro se encontra: JOGADO NAS FAVELAS, CORTIÇOS, ALAGADOS E INVASÕES, EMPURRADO PARA A MARGINALIDADE, A



PROSTITUIÇÃO, A MENDINCÂNCIA, OS PRESÍDIOS, O DESEMPREGO E O SUBEMPREGO tendo sobre si, ainda, o peso desumano da VIOLÊNCIA E REPRESSÃO POLICIAL. Por isto, mantendo o espírito de luta dos quilombos, GRITAMOS contra a situação de *exploração* a que estamos submetidos, lutando contra o RACISMO e toda e qualquer forma de OPRESSÃO existente na sociedade brasileira. (...) (GONZALEZ. 1982. P. 58)

O trecho acima foi retirado do documento elaborado na Assembleia Nacional do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), do dia 04 de novembro de 1978, na cidade de Salvador (BA) e quem nos apresenta a ele é a historiadora e filósofa Lélia Gonzalez. Ele evidencia a reivindicação oficial do dia 20 de novembro como data nacional da Consciência Negra no Brasil, algo que já havia sido contestado em 1971, pelo Grupo Palmares (Rio Grande do Sul) e que, naquele momento, passava a ser um objetivo do MNUCDR (GONZALEZ, 1982, p. 57).

A fundação do MNUCDR é um marco na reorganização do atual movimento negro brasileiro, pois ele instituiu e estruturou as novas bases, estratégias e objetivos dessa militância. Sobre isso, Lélia Gonzalez é uma das principais referências, pois seu texto discorre sobre o contexto histórico que essa instituição se inseria, e também por ter sido uma das fundadoras do grupo. De início, ela chama a atenção para a multiplicidade que envolve o Movimento Negro no Brasil, quanto às suas reivindicações e estratégias de ação, afinal conseguimos identificá-lo desde o período colonial escravagista brasileiro, passando pelo pós-abolição, até a atualidade (1982, p. 18, 19). Ainda assim, a autora refere-se ao Movimento Negro de forma singular, por entender que o ser *negro* é o elo que une todas essas frentes de luta ao longo da história. E foi partindo dessa premissa que elaboramos nossas análises e reflexões.

O MNUCDR, que, em 1979, se tornou somente Movimento Negro Unificado (MNU), representou uma nova forma de luta para os militantes negros, pois suas reivindicações resultaram em conquistas históricas para a população negra no país, e seus discursos ainda ressoam entre as pessoas e as manifestações culturais afro-brasileiras. Isso é notável, por exemplo, quando observamos as narrativas compartilhadas pelos capoeiristas, através das suas canções, as quais se aproximam muito dos debates propostos pelo MNU, como as críticas à Lei Áurea e ao suposto fim da escravidão no dia



13 de maio de 1888. No decorrer desse texto, apresentaremos como as nossas fontes dialogam com o contexto histórico marcado por esse Movimento Negro.

Entre os pilares dessa reorganização da militância negra brasileira, estava o autor Abdias do Nascimento, pois desde a fundação do Teatro Experimental Negro (TEN), em 1944, ele engajava-se na luta teórica, política e cultural de valorização e reconhecimento do povo negro brasileiro, propondo diferentes estratégias para o combate ao racismo. Dentre suas contribuições, encontramos o conceito de “quilombismo”, cuja importância é ressaltada pela autora Elisa Larkin Nascimento:

Destaca-se o exemplo do quilombismo, proposta teórica política de Abdias Nascimento (1980, 2002) apresentada ao 2º Congresso de Cultura Negra das Américas, realizado no Panamá, em 1980. O quilombismo é uma proposta para o Brasil e para as Américas que aponta a necessidade de incorporar à construção de uma sociedade mais justa e igualitária a luta contra o racismo, políticas de promoção da igualdade racial com programas de ação afirmativa para as populações historicamente discriminadas e o reconhecimento da natureza multirracial e pluricultural das sociedades construídas com base no escravismo. O quilombismo propõe um modelo de organização política, econômica e social baseado na experiência coletiva da população negra organizada nos quilombos e em *cumbes, palenques, cimarrones, maroon societies*. (2014, p. 125)

Se repararmos em nossas fontes, identificaremos que esse conceito proposto por Nascimento aparece de várias formas, como na canção que descrevemos a seguir³:

Na sua terra, o negro era gente! / Mas foi arrancado de lá (coro) / Na sua terra, o negro era forte! / Mas foi arrancado de lá (coro) / Na sua terra, o negro era bonito, era puro! / Mas foi arrancado de lá (coro) / Na sua terra, o negro era guerreiro! / Mas foi arrancado de lá (coro) / Na sua terra, o negro era rei! / Mas foi arrancado de lá (coro) / Aqui, o negro é nada! Agora, o negro é pouco, humilhado, espancado, sua coragem em frangalhos / Mas dorme, no peito do negro, latente em ódio, um grito de liberdade / Iê

Esses versos são ditos em um tom alto, forte e crescente pelo Mestre Toni Vargas, como introdução à canção “Quando venho de Luanda”, gravada no CD do Centro Cultural Senzala de Capoeira, de 1997⁴. O Iê que encerra esses versos também é alto e

³ A fim de compreender as canções e nossas análises, sugerimos que elas sejam ouvidas, durante a leitura do texto.

⁴ “Arrancado de lá/Luanda”. Mestre Toni Vargas. Grupo Senzala de Capoeira (RJ). CD Centro Cultural Senzala de Capoeira, canção número 22. CD disponível na plataforma de streaming do Spotify - https://open.spotify.com/album/4fXqBa0VNzvkHSeTRvgQO2?si=7NvjSERRSse2GR05J11RDg&dl_branch=1, acesso em 12/06/2021.



longo e com ele inicia-se a canção, agora ao som dos berimbaus e atabaque, com os seguintes versos: “*Quando venho de Luanda, eu não venho só / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só*”, que são reforçados pelo coro dos capoeiristas, “*Quando eu venho de Luanda, eu não venho só / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só (coro)*”. Nesse ritmo cadenciado, o Mestre segue seu canto, “*Ôôh / Trago meu corpo cansado / Coração amargurado / Saudade de fazer dó / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só*”, e o coro se repete. A canção continua com seus lamentos, os quais confundem-se com acusações: “*Eu fui preso à traição, trazido na covardia / Que se fosse luta honesta, de lá, ninguém me trazia / Na pele, eu trouxe a noite / Na boca brilha o luar / Trago a força e a magia, presente dos Orixás / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só*”⁵, acompanhado novamente pelo coro. O Mestre entoava seus últimos versos, em um tom de bravura e confronto, “*Eu trago ardendo nas costas, o peso dessa maldade / Trago ecoando no peito, o grito de liberdade / Que é grito de raça nobre / Grito de raça guerreira / É grito da raça negra / É grito de capoeira / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só / Quando eu venho de Luanda, eu não venho só*”, sendo que o coro completa a canção.

Essa fonte musical evidencia um discurso muito presente na capoeira contemporânea, quanto à injustiça do sequestro e escravização africana, assim como o reconhecimento do continente africano enquanto um lugar que garante a valorização do negro e sua cultura – o que fica visível nos versos ditos pelo Mestre e os capoeiristas, antes de começar a canção.

Abdias do Nascimento refere-se a isso, quando ele enfatiza a importância de resgatar a memória dos africanos que foram trazidos para o Brasil, valorizando sua terra de origem, sem aceitar a imposição e dominação do branco, a qual retirou da população negra o direito ao seu “passado histórico” (1980, p. 247). Todavia, o autor argumenta que, apesar disso, os negros encontraram meios de manter sua conexão e heranças com a terra natal africana:

⁵ Por fazer parte da nossa escrita e narrativa, as canções são apresentadas ao longo do texto, sem retirá-las em uma citação a parte, independente das orientações estabelecidas pelas regras da ABNT.



(...) enfatizam sua intenção e ação no sentido de arrancar da mente e do coração dos descendentes escravos a imagem da África como uma lembrança positiva de nação, de pátria, de terra nativa; (...). Porém nenhum desses empecilhos teve o poder de obliterar completamente do nosso espírito e da nossa lembrança a presença viva da Mãe África. (NASCIMENTO, 1980, p. 247, 248)

Nascimento defende a necessidade de resgatar e reconstruir esse passado, a fim de propor uma união entre os afro-brasileiros, tornando-se, assim, uma responsabilidade para com o futuro e o destino da nação negro-africana, reconhecendo, portanto, essa população como cidadãos participantes e fundadores do país (1980, p. 248). Se analisarmos a canção apresentada, notaremos que os capoeiristas também assumiram esse compromisso, recuperando e valorizando o passado da população afro-brasileira.

O autor destaca questões que o movimento negro (e os capoeiristas) levanta quanto aos maus tratos, a exclusão, a desigualdade e a marginalidade que a população afro-brasileira sempre esteve sujeita no país, enquanto escravizados e, posteriormente, no pós assinatura da Lei Áurea. Nascimento aponta para o trabalho penoso e tortuoso que era imposto aos escravizados, nos canaviais, algodoais, cafezais, nas minerações e os demais afazeres aos quais foram subjugados. E não deixa de mencionar as condições de desemprego, subemprego e da marginalidade urbana (em favelas, cortiços, invasões, etc.), que ainda são determinantes na condição de vida da população negra no Brasil (1980, p. 253).

Pensando nesses argumentos propostos pelo autor, encontramos entre as nossas fontes a canção “Dor, dor, dor”⁶, também do Mestre Toni Vargas, feita no toque de Angola⁷, a partir dos berimbau, pandeiro e atabaque. Ela já começa com o Mestre cantando em um tom alto “*Meu bisavô me falou, oiá / Que no tempo da escravidão / Ôôh, era dor, muita dor, tanta dor / Morreu de dor os negros meus irmão*”. Nessa canção,

⁶ “Dor, dor, dor”, Mestre Toni Vargas, Grupo Senzala de Capoeira. CD “Liberdade”, canção número 3. Disponível na plataforma do Spotify, <https://open.spotify.com/track/5Z8qFR07wiyDUohnlhVqAJ?si=9ad155c58b56410d>. Acesso em 25/08/2023.

⁷ Em nossa dissertação, explicamos as características da musicalidade da capoeira, em relação aos seus toques, ritmos, instrumentação, o canto, com a participação do coro e das palmas dos demais capoeiristas. E o toque de Angola é um dos toques feito com a variação das batidas do berimbau, o qual, geralmente, se caracteriza por ser mais lento e moroso. Sobre isso ler: QUADROS, Camila. “Capítulo 1: Sobre as características da capoeira na contemporaneidade”. In: _____. *Op. Cit.* Pp. 20 – 42.



em específico, a cada verso do Mestre, o coro dos capoeiristas interrompe ecoando “*dor, dor, dor*”. O Mestre segue cantando alto e versos fortes, os quais vão sendo acompanhados pelo coro, “*O sangue jorra no chicote do feitor / coro / Ôh o negro morre de saudade sem amor / coro / Ôôh dona Isabel, a sua lei não adiantou / coro / O negro morre de Paris a Salvador / coro*”.

Pausamos nessa parte da letra para destacar o tom de acusação que é usado ao cantar esse último verso, e porque é interessante e importante notar essa relação que o Mestre faz, ao associar Paris com Salvador, o que serve como um indício de uma característica fundamental do racismo contemporâneo: ele é estrutural de toda a nossa sociedade ocidental, repercutindo de formas diferentes e também semelhantes, a depender do contexto social em que ele se manifesta.

E a canção continua, com essa mesma violência das palavras e do tom que os versos são cantados “*O sangue jorra na caneta do doutô / coro / Ôh a raça negra não nasceu pra ter sinhô / coro / Ôôh minha alma é livre, o berimbau me libertou / coro / A raça negra não nasceu pra ter sinhô / coro / Ôôh a raça negra não nasceu pra ter sinhô / coro / Ôh a raça negra não nasceu pra ter sinhô / coro*”. E o ritmo segue com os instrumentos, até a chamada final no berimbau, que encerra a canção.

Essa canção evidencia uma série de fatores, por exemplo a continuidade entre o passado e o presente, a qual é, ao mesmo tempo, percebida e construída pelo capoeirista, pois ela compila a denúncia à nossa atual sociedade (com toda a sua violência racista e assassina) e o passado da escravidão, que é tomado como ascendente desse capoeirista, afinal ele começa cantando “meu bisavô me falou”.

Considerando essa realidade denunciada pelo Mestre Toni Vargas e discutida por Abdias do Nascimento, ele discorre sobre a experiência dos quilombos ter sido fundamental para o resgate da dignidade e liberdade dos negros, enfrentando, assim, a estrutura escravocrata e desigual que era imposta a eles. A partir disso, ele amplia a ideia dos quilombos para além da noção das comunidades isoladas, constituídas pelos negros após fugirem do sistema escravista. De forma que o quilombismo, na visão do autor, engloba também as organizações fundadas pelos negros dentro desse próprio sistema



(toleradas pela estrutura escravocrata), como as associações recreativas, religiosas, culturais, artísticas, etc. Sendo assim, ele afirma:

Não importam as aparências e os objetivos declarados: *fundamentalmente todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra*, desempenhando um papel relevante na sustentação da continuidade africana. *Genuínos focos de resistência física e cultural*. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afoxés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os “ilegais” foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, *a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história*. *A este complexo de significações, a esta praxis afro-brasileira, eu denomino de quilombismo*. (grifos nossos) (NASCIMENTO, 1980, p. 255)

Nascimento indica o caráter atemporal e difuso desse conceito, pois o “quilombismo”, para o autor, se atualiza, se reorganiza e se mostra de acordo com as possibilidades e necessidades dos sujeitos negros. Fato é que, segundo ele, “o quilombismo tem se revelado fator capaz de mobilizar disciplinadamente as massas negras por causa do profundo apelo psicossocial cujas raízes estão entranhadas na história, na cultura e na vivência dos afro-brasileiros” (1980, p. 256).

É importante lembrar que esse texto do autor foi publicado a partir do 2º Congresso de Cultura Negra das Américas, realizado no Panamá, o qual serviu como orientação para a organização do movimento negro naquele momento do país, especialmente para a atuação política de grupos como o Movimento Negro Unificado, entre outros. Portanto ele não só inaugurou um novo conceito teórico, o “quilombismo”, como ofereceu as bases para a estruturação das ações que o movimento negro desenvolveu nas últimas décadas do século XX. Por isso, é válido apresentarmos o apelo que o autor faz para a agência negra naquele contexto, na medida em que ele foi uma das principais lideranças e referência negra:

Os quilombolas dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX nos legaram um patrimônio de prática quilombista. Cumpre aos negros atuais manter e ampliar a cultura afro-brasileira de resistência ao genocídio e de afirmação da sua verdade. Um método de análise, compreensão e definição de uma experiência concreta, o quilombismo expressa a ciência do sangue escravo, do suor que este derramou enquanto pés e



mãos edificadores da economia deste país. (...) Uma teoria científica inextricavelmente fundida à nossa prática histórica que efetivamente contribua à salvação do povo negro, o qual vem sendo inexoravelmente exterminado. Seja pela matança direta da fome, seja pela miscigenação compulsória, pela assimilação do negro aos padrões e ideais ilusórios do lucro ocidental. (NASCIMENTO, 1980, p. 264)

Um outro ponto discutido por Nascimento diz respeito ao discurso de rechaço à Lei Áurea e de valorização da luta quilombola negra, o que, segundo ele, se fortalece no contexto entre as décadas de 1970 e 1980, por exemplo, através da fundação do MNU, constituindo, assim, um movimento que ele identifica como pertencente à prática do “quilombismo” (NASCIMENTO, 1980, p. 252).

Com relação a isso, a capoeira nos oferece um amplo repertório de canções que negam a abolição, a princesa Isabel, a Lei Áurea, a data do dia 13 de maio de 1888. Em contrapartida, rememoram e celebram os quilombos, Zumbi dos Palmares e outros líderes quilombolas, a resistência negra e, principalmente, a capoeira como um caminho de libertação. Entre nossas referências, encontra-se “Dona Isabel”⁸, do Mestre Toni Vargas, gravada no CD “Liberdade”. Ela inicia-se com o som dos berimbaus, pandeiro e atabaque para acompanhar a leitura do Código Penal do Brasil, de 1890, especificamente o artigo 402, que criminalizou a capoeira durante a primeira fase da República.

Depois disso, o berimbau acentua seu toque e somos surpreendidos com o Mestre, no tom alto e forte, gritando o característico “Iê” da capoeira, dando início a sua ladainha, a qual é marcada o tempo todo pelo “duelo” entre a voz do Mestre, no tom de denúncia, e o som dos berimbaus, que se confundem em um lamento e também em uma agressividade. O Mestre começa sua queixa, com um tom bem instigante, especialmente para o nome da princesa, que ele não chama dessa forma - “*Dona Isabel, que história é essa?! / Dona Isabel, que história é essa, ôiaia! / De ter feito a abolição*” -, com esse nome sendo pronunciado de forma enérgica, de fato exigindo, se fosse possível, uma resposta da “Isabel”. O enfrentamento continua - “*De ser princesa boazinha / Que libertou a escravidão*” -, como se esse “boazinha” fosse quase um desprezo em relação à

⁸ “Dona Isabel”, Mestre Toni Vargas, Grupo Senzala de Capoeira. CD “Liberdade”, canção número 1. Disponível na plataforma do Spotify <https://open.spotify.com/track/2B1ZItPtXJWrq4TisoioYH?si=92a5ebd7198f44ba>, acesso em 25/08/2023.



princesa. E, então, o seu clamor, que emenda-se com um protesto - *“Eu tô cansado de conversa / Eu tô cansado de ilusão / A abolição se fez com sangue, que inundava esse país / Que o negro transformou em luta / Cansado de ser infeliz”* -, protesto que constrói-se valorizando a resistência dos negros escravizados. Essa denúncia mantém-se através da contestação - *“A abolição se fez bem antes”* -, para continuar com a reivindicação: *“E ainda há por se fazer agora / Com a verdade da favela / E não com a mentira da escola / Dona Isabel chegou a hora de se acabar com essa maldade / De se ensinar aos nossos filhos / O quanto custa a liberdade”*, mais uma vez, assim, cobrando da “Dona Isabel”. E é em seguida desse último verso, sobre a liberdade, que o Mestre exalta, novamente com seu tom alto, uma outra figura - *“Viva Zumbi, nosso rei negro / Que fez-se herói lá em Palmares”*. Esse mesmo tom que evoca o líder do quilombo, celebra outro protagonismo - *“Viva a cultura desse povo / A liberdade verdadeira / Que já corria nos quilombos / E já jogava capoeira”* -, sendo que a pronúncia forte para o verso “a liberdade verdadeira” transforma-se no deleite de cantar “e já jogava capoeira”. Depois de toda essa poesia provocativa, inquieta, descrente e também encorajante, marcada pela presença notável do som dos berimbaus, vem a louvação, típica da ladainha, nos fazendo lembrar que a ladainha, além de uma denúncia, também pode ser uma prece, acompanhada de um coro tão forte quanto - *“Iê, viva Zumbi / (coro) Iê, viva Zumbi, camará / Iê, rei de Palmares / (coro) Iê, rei dos Palmares, camará / Iê, libertador / (coro) Iê, libertador, camará / Iê, viva meu Mestre / (coro) Iê, viva meu Mestre, camará / Iê, quem me ensinou / (coro) Iê, quem me ensinou, camará / Iê, a capoeira / (coro) Iê, a capoeira, camará”*.

A grandeza e a potência dessa canção indicam a importância que ela tem (é bastante conhecida, até mesmo fora da capoeira), pois ela consegue sintetizar muitos dos discursos que os capoeiristas compartilham atualmente e, inclusive, que a militância negra reivindica desde o final do século XX, conforme apontado por Nascimento. A lógica de negar a Lei Áurea, negando, assim, a assinatura da princesa Isabel como libertação aos negros escravizados, associa-se ao que o autor argumenta, com relação à descrença da “colonização mental eurocentrista”, a fim de “celebrar o advento da libertação quilombista” (1980, p. 262).



Certamente o autor Abdias do Nascimento está entre as principais referências, para entendermos a constituição do movimento negro brasileiro no final do século XX. Porém, um outro conceito se tornou fundamental naquele contexto, com relação à “negritude”, o qual conseguimos identificar entre as nossas fontes e por isso o abordaremos brevemente a seguir.

2.1 A chegada do movimento da negritude ao Brasil e suas proximidades com a capoeira.

O movimento da negritude é alvo de muitas discussões e leituras, tanto para autores brasileiros, quanto para afro-diaspóricos e africanos. Fundado por autores afrodescendentes e africanos (especialmente Léopold Senghor, do Senegal, Léon Damas, da Guiana Francesa, e Aimé Césaire, da Martinica), ele ganhou ecos em outros lugares do mundo, especialmente durante as lutas pela independência das colônias africanas, quando também recebeu severas críticas (DOMINGUES, 2009, p. 196). É compreensível que essas ideias tenham chegado ao Brasil, afinal, desde o início do século XX, a questão racial foi um debate que mobilizou diferentes instâncias, como políticas estatais e nacionalistas, até manifestações culturais e as lutas dos militantes negros.

O autor Petrônio Domingues aponta para a fundação do Teatro Experimental Negro, como uma provável porta de entrada do movimento da negritude na militância negra brasileira, por exemplo, através de um dos fundadores do TEN, Abdias do Nascimento (DOMINGUES, 2009, p. 204). Naquele período, esse movimento priorizou determinadas atribuições dadas aos negros, associando-os à música, à dança, à arte de forma geral, como se a expressão da sensibilidade fosse algo exclusivo aos afro-brasileiros, sem valorizar da mesma forma outras habilidades e o potencial intelectual dos povos negros. Tais discursos compartilhavam da mesma lógica que criara certos estereótipos para a população negra, os quais haviam sido elaborados como forma de inferiorizá-la e mantê-la subjugada à suposta “inteligência” branca. (DOMINGUES, 2009, p. 206)

Todavia, nas décadas que se seguiram, o movimento da negritude ampliou-se e ganhou novos sentidos e objetivos, conforme discorre a autora Elisa Larkin Nascimento,

(...) a Négritude passou a ser uma das mais fortes referências de afirmação da identidade e consciência cultural de origem africana



naquela época no Brasil e no mundo. Entretanto, a expressão veio a denotar, entre os militantes afro-brasileiros, um elenco de significados mais amplo do que a referência ao movimento literário dos africanos e antilhanos de fala francesa. No contexto brasileiro, “negritude” representava toda a identidade do descendente de africanos com sua origem, sobretudo a ligação dessa identidade com o compromisso de luta a favor do negro brasileiro discriminado e dos povos africanos e colonizados em todo o mundo. (2014, p. 122)

É interessante notar as dimensões que a negritude ganha entre a militância negra brasileira, especialmente na segunda metade do século XX, pois ela se torna uma das principais forças motrizes do movimento negro, fundamentando objetivos a serem alcançados e também as estratégias de ação. Abdias do Nascimento nos traz uma concepção maior em relação ao que é negritude, o que nos ajuda a compreender o seu impacto para essa militância:

A negritude, em sua fase moderna mais conhecida, é liderada por Aimé Césaire e Leopoldo Sedar Senghor, mas tem seus antecedentes seculares, como Chico Rei, Toussaint L’Ouverture, Luis Gama, José do Patrocínio, Zumbi, Cruz e Souza, Lima Barreto, Yomo Kenyatta, Patrice Lumumba, Sekou Touré, Nkrumah e muitos outros. Trata-se da assunção do negro ao seu protagonismo histórico, uma ótica e uma sensibilidade conforme uma situação existencial, e cujas raízes mergulham no chão histórico-cultural. Raízes emergentes da própria condição de raça espoliada. (NASCIMENTO, Abdias do. *Apud* NASCIMENTO, 2014, p. 123)

Ao associar a negritude a figuras históricas importantes para o movimento negro, como o líder Zumbi dos Palmares ou o haitiano Toussaint L’Ouverture, Abdias do Nascimento nos oferece alguns argumentos que demonstram como esse conceito foi apreendido por parte da militância brasileira. Apesar de ter sido questionado e criticado por inúmeros autores, na segunda metade do século XX (MUNANGA, 2015, pp. 57 - 76), no contexto brasileiro ele se tornou um dos pilares da reorganização do movimento negro, o qual passou a reivindicar a identidade negra como algo positivo, sinônimo de luta, força e resistência, servindo, em grande medida, como elos entre essa militância.

Domingues afirma que negritude é um conceito múltiplo, dinâmico e que precisa ser contextualizado, para ser compreendido. Pois, se no primeiro momento, ele reiterou concepções originalmente racistas em relação aos afro-brasileiros, conforme comentamos



acima, no final do século XX, ele foi tomado com outras finalidades. Segundo o autor, esse conceito impactou o campo político, ideológico e cultural do Brasil:

No terreno político, negritude serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, negritude pode ser entendida como processo de aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, negritude é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana. (DOMINGUES, 2009, p. 194)

Isso explica porque, a partir da década de 1970, viu-se a busca e a valorização das expressões culturais afro-brasileiras, como o samba, a capoeira e os afoxés, assim como no campo religioso, por exemplo com a umbanda e o candomblé. Além disso, a negritude serviu como incentivo para o engajamento na luta antirracista, através de centenas de entidades que se organizam naquele período, sendo que muitas passam a fazer parte do Movimento Negro Unificado, de 1978 (DOMINGUES, 2009, p. 206).

O autor Domingues aponta para a relevância desse movimento, ao avaliar que ele serviu para o “resgate da humanidade do negro” (2009, p. 207), o que é, em si, muito potente, considerando que a exploração econômica racista, imposta pelo branco, tem como principal objetivo, justamente, desumanizar o corpo negro. Em suas palavras:

Como a libertação do negro passa pela reconquista de si, o movimento da negritude assumirá a cor negada e verá nela traços de beleza. Poetas, romancistas, etnólogos, filósofos e historiadores restituíram à África o orgulho de seu passado, demonstraram o valor de sua cultura, recusaram uma assimilação que teria emasculado seu protagonismo. (DOMINGUES, 2009, p. 207)

Considerando esses apontamentos, é interessante analisar a canção “Raça Guerreira”⁹, do Mestre Mão Branca, fundador do grupo Capoeira Gerais. Ao som dos berimbaus, pandeiro, atabaque e agogô, os seguintes versos são entoados, “*Olha o negro que veio pro Brasil / Que veio sofrer como um cão / Que veio trabalhar na terra, também na colheita e na plantação*”, os quais são reforçados pelo coro dos capoeiristas: “*Que veio trabalhar na terra, também na colheita e na plantação (coro)*”. O cantador continua, “*Ôh / Descobrimo um novo caminho / Um caminho pra se libertar/ Descobriram a capoeira, uma maneira esperta de poder lutar*”, o que é interessante, pois, assim como outras fontes estudadas, a canção coloca a capoeira como o caminho encontrado pelos

⁹ “Raça Guerreira”, Mestre Mão Branca, Grupo Capoeira Gerais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e9diHohu9b0&t=3003s,6min23s-8min29s>. Acesso em 18/08/2023.



negros escravizados para se libertarem. O canto segue com outras referências dessa libertação negra, *“Refugiou-se nos grandes quilombos e nasceram grandes guerreiros / Ganga Zumba, Zumbi, os cabeças, são filhos de Oxóssi, orixá feiticeiro / Olha o negro que fez sua história / Que manteve suas tradições / Maculelê, capoeira, batuque, candomblé e samba enfeitada as nações”*, o que é ecoado pelo coro, *“Maculelê, capoeira, batuque, candomblé e samba enfeitada as nações (coro)”*. O cantador continua, *“Ôi lê lê lê lê / Ôi lê lê lá lá láá / Raça negra é raça guerreira / É raça sofrida, que sabe lutar”*, os quais são acompanhados pelo coro, *“Ôi lê lê lê lê / Ôi lê lê lá lá láá (coro)”*. Na parte final da canção, entoam-se os versos, *“Ôh / O negro que fez sua história / Criou capoeira pra se libertar”*, com o coro completando a canção, *“Ôi lê lê lê lê / Ôi lê lê lá lá láá (coro)”*.

A canção “Raça Guerreira” é significativa, pois além de recuperar várias referências históricas e culturais afro-brasileiras - como defendeu o movimento da negritude -, ela faz associações que são interessantes de serem notadas, por exemplo: considera que os líderes do quilombo dos Palmares (o maior símbolo da resistência dos negros escravizados) eram “filhos” (guiados e protegidos espiritualmente) do orixá Oxóssi, entidade importante nas religiões afro-brasileiras.

Assim como a letra também valoriza manifestações culturais negras, como o samba, a capoeira, o candomblé e o maculelê (uma dança guerreira, originária no período da escravização afro-brasileira). Ou seja, esse é um dos exemplos, entre muitos na capoeira contemporânea, desses discursos contextualizados pelos movimentos teóricos, políticos e culturais que se organizaram no Brasil, no final do século XX, por exemplo da negritude, conforme dissemos.

3. Considerações finais

Tendo em vista os argumentos discutidos ao longo desse texto, pudemos demonstrar como as canções da capoeira contemporânea dialogam com a luta negra, organizada no final do século XX, a partir dos referenciais apresentados, como o conceito do “quilombismo” e o movimento da negritude. Atualmente, os capoeiristas preservam determinadas bagagens dessa manifestação afro-brasileira, oriundas do período da escravização negra, estabelecendo uma profunda conexão entre esse passado e o presente.



Isso se justifica, se pensarmos nas condições históricas que são impostas à população negra desse país, pois perpetuou-se a estrutura econômica e política racista, a qual ainda marginaliza, explora, inferioriza, desumaniza e mata corpos negros.

Mas também faz sentido se considerarmos que a capoeira é resgatada como uma forma de libertação; como uma arte que dignifica e valoriza o povo negro; e que, portanto, se torna um caminho para resistir a essa estrutura racista – tal como foi para resistir à escravização. Essas narrativas são cantadas nas rodas, pelos capoeiristas que participam e preservam a capoeira como uma luta antirracista, reconhecendo, escrevendo e valorizando esse passado. E também dialogando, mesmo que institivamente, com o atual contexto histórico ao qual ela se situa, e que permite que ela se renove e se fortaleça como um “caminho para a libertação negra”, afinal, como disse o Mestre Toni Vargas, “a raça negra não nasceu pra ter senhor”¹⁰.

Referências

ASSUNÇÃO, Matthias R. “Capoeira, arte crioula”. In: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; FIGUEIREDO, Francine Simplício; FILHO, Paulo Andrade Magalhães; MACHADO, Sara Abreu da Mata (Org.). *Capoeira em múltiplos olhares: estudos e pesquisas em jogo*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. Coleção UNIAFRO, 13.

DOMINGUES, Petrônio José. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Revista Tempo [online]. Universidade Federal Fluminense, vol.12, nº 23, 2007.

_____. *Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica*. África, [S. l.], n. 24-26, p. 193-210, 2009. DOI: 10.11606/issn.2526-303X.v0i24-26.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Editora Ulisseia, Lisboa, 1965.

_____. *Peles negras, máscaras brancas*. Editora Ubu, (1952) 2020.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34. 2001.

GONZALEZ, Lélia. “O Movimento Negro na última década”. In: GONZALEZ, Lélia e HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

¹⁰ Verso da canção “Dor, dor, dor”, apresentada anteriormente.



MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Coleção Cultura Negra e Identidades. Ed. Autêntica. 3ª edição. 1ª reimpressão.

NASCIMENTO, Abdias do. “O quilombismo”. In: _____. *O quilombismo. Documentos de uma militância pan-africanista*. Editora Vozes. Petrópolis, 1980. Pp. 245 – 281.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. “O movimento social afro-brasileiro no século XX: um esboço sucinto”. In: _____. *Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil. Sankofa 2: matrizes africanas da cultura brasileira*. Editora Selo Negro. São Paulo, 2014. Pp. 80 – 144.

PEREIRA, Amilcar Araujo. *O Mundo Negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. Tese de doutorado, apresentada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. 2010.

SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Tradução: Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.

SILVEIRA, Oliveira. “Vinte de Novembro: história e conteúdo”. In: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; SILVÉRIO, Valter Rogério (orgs.). *Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Brasília, INEP/MEC, 2003.

SIMÕES, Rosa Maria Araújo. *A performance ritual da roda de capoeira angola*. Revista Textos do Brasil. 14 ed. - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores, 2008.

SOUZA, Ricardo Pamfílio de. *A música na capoeira angola da Bahia*. Revista Textos do Brasil. 14 ed. - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores, 2008.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. NASCIMENTO, Sebastião (trad). Curitiba: Huya. 2016.