



CURRÍCULO NAS CANTIGAS DE CAPOEIRA: IDENTIDADE E PODER

Marcelo Barbosa Alves¹

<https://orcid.org/0000-0001-6529-8571>

Marcelo Victor da Rosa²

<https://orcid.org/0000-0002-0621-0389>

RESUMO

Dentre os diferentes elementos postos em uma roda de capoeira, a musicalidade é uma ação muito marcante. Deste modo, compreende-se a cantiga como artefato cultural que, formada a partir de um currículo, produz identidades e, logo, o próprio sujeito. Este ensaio nasce com o interesse de analisar as cantigas no universo da capoeira, investigando: como os temas de capoeira podem produzir identidades ao mesmo tempo que tensionam as relações de poder? Para tanto, analisam-se temas postados no *Spotify*, uma das plataformas mais acessadas no Brasil e no mundo. Pretende-se apontar o papel produtor dos temas de capoeira, os quais demarcam as diferenças, trazem sentimentos de resistência, descontinuidades e tensões, produzindo os diferentes sujeitos.

Palavras-Chave: Identidade; Currículo; Relações de Poder; Capoeira.

CURRICULUM IN CAPOEIRA SONG: IDENTITY AND POWER

ABSTRACT

Among the different elements placed in a capoeira circle, musicality is a very striking action. In this way, the song is understood as a cultural artifact that, formed from a curriculum, produces identities and, therefore, the subject himself. This essay was born with the interest of analyzing the songs in the universe of capoeira, investigating: how can capoeira themes produce identities at the same time that they tension power relations? To do so, themes posted on Spotify, one of the most accessed platforms in Brazil and in the world, are analyzed. The objective is to point out the productive role of capoeira themes, which demarcate the differences, bring feelings of resistance, discontinuities and tensions, producing the different subjects.

Keywords: Identity; Curriculum; Power Relations; Capoeira.

CURRICULUM EN EL CANTO DE CAPOEIRA: IDENTIDAD Y PODER

RESUMEN

Entre los diferentes elementos encontrados en un círculo de capoeira, la musicalidad es una acción muy llamativa. De esta forma, la canción se entiende como un artefacto cultural que, formada a partir de un currículo, produce identidades y, por lo tanto, al propio sujeto. Este ensayo nació con el interés de analizar las canciones en el universo de la capoeira, investigando: ¿cómo los temas de capoeira pueden producir identidades al mismo tiempo que producen relaciones de poder? Para ello, temas publicados en Spotify, que es una de las plataformas más visitadas en Brasil y en el mundo, son analizados. El objetivo es señalar el papel productivo de los temas de capoeira que, demarcando las

¹ Mestrando em Estudos Culturais (PPGCult) na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Licenciatura em Educação Física na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: <mmbalves.22@gmail.com>.

² Doutor em Educação (UFMS). Professor nos Programas de Pós-Graduação em Estudos Culturais (PPGCult) e Educação (PPGEdu) na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Líder do Núcleo de Estudos Néstor Perlongher. E-mail: <marcelo.rosa@ufms.br>.

diferencias, traen sentimientos de resistencia, discontinuidades y tensiones, produciendo los diferentes temas.

Palabras-clave: Identidad; Curriculum; Relaciones de Poder; Capoeira.

INTRODUÇÃO

De forma diversa e expressa por meio da dança, luta, jogo, canto e instrumentalidade, a capoeira se popularizou pelo Brasil e ganhou o mundo. Com a sua vasta expressão corporal, ginga, acrobacias, golpes e floreios, consolidou-se como expressão cultural do brasileiro³. Em 2008, a Roda de Capoeira foi reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural do Brasil⁴ e, em 2014, foi aprovada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Ao som do berimbau, instrumento que rege a orquestra ou charanga, e acompanhado por instrumentos de percussão, como atabaque, pandeiro, agogô, reco-reco dentre outros, inicia-se a dinâmica da roda de capoeira atribuindo sentido aos diferentes estilos de jogos.

As cantigas, canções, instrumentalidade e jogo são desenvolvidos a partir de um ritual que demarca diferentes especificidades de se jogar capoeira. Três estilos de jogo são os mais habituais em uma roda, a saber: Capoeira Angola, Capoeira Regional e Capoeira Contemporânea. Com movimentações e ritualísticas próprias, cada estilo se desenvolve acompanhado do ritmo da charanga ou orquestras, que são formas de se denominar a organização e disposição dos instrumentos musicais.

As letras e temas das cantigas desenvolvidas no universo da capoeira podem caracterizar uma rica fonte de saberes e apresentam discussões e problemáticas diversas, como: relações de gênero, raça, preconceito, geração, classe, tradição e ancestralidade. Existem ainda vários tipos de musicalidade:

³ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

⁴ No ano 2022 o registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil e Ofício dos Mestres está em processo de revalidação. Sobre esse assunto, consultar: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/aberta-consulta-publica-sobre-a-roda-de-capoeira-e-oficio-dos-mestres-de-capoeira>. Acesso em: 02 maio 2022.

No universo musical das canções de capoeira existe uma distinção convencional entre partes que possuem funções diferentes dentro do ritual. As três principais partes constituintes da musicalidade cantada da capoeira podem ser denominadas de ladainhas, chulas e corridos. Encadeiam-se na musicalidade da roda de capoeira por justaposição, obedecendo à ordem em que foram apresentadas na frase acima (LEITE, 2007, p. 2).

A capoeira pode representar uma ferramenta de constante questionamento das condições que foram dadas aos negros escravizados no Brasil. O jogo e a musicalidade na capoeira podem transmitir aos seus adeptos conteúdos negados sobre a história e cultura dos povos escravizados (AMARAL; SANTOS, 2015). É esse universo das cantigas, das letras e temas de capoeira que iremos percorrer neste ensaio.

Massena (2019) entende a música como uma possibilidade de trabalhar o currículo, não aquele tradicionalmente dado como uma lista de conteúdos, os quais são colocados em um sentido linear, mas um currículo que, para a autora, são “currículos praticados”. Assim, não existe apenas um currículo, mas sim diversos currículos com construções dadas a partir de regras e normas.

A música pode nos falar muitas coisas a respeito de lugares, fatos ou acontecimentos, interpretando a realidade no mesmo instante que articula com outros elementos para a construção de sujeitos diversos. Silva Junior (2019) aponta o papel do sujeito que canta a partir de determinado espaço e lugar, sendo que o espaço é o produto relacional do corpo com o entorno e lugar seria o espaço imediato vivido.

Neste ensaio em tela, interessa-nos analisar a musicalidade que, a princípio, já pode nascer problemática, pois não trataremos de qualquer estilo musical e sim sobre cantigas na capoeira, na qual se cantam diversos temas, que podem expressar sentimentos de identidade, de pertença a um povo e acerca de lugares diversos, do tempo passado, presente e até mesmo futuro.

É importante destacar aqui que o trato com a capoeira ao longo da história a coloca em um lugar cristalizado, que a afirma como um elemento contínuo na história, ou seja, sem rupturas. Almeida, Soares e Silva (2009) apontam que a produção acadêmica sobre a capoeira se refere a pesquisas essencializadas e nacionalistas, as quais enquadram todos os capoeiristas em uma única identificação. A capoeira em seus diferentes elementos pode produzir sujeitos, subjetividades e identidades diversas. Assim, investigaremos como as

cantigas de capoeira podem produzir identidades, ao mesmo tempo que tensionam as relações de poder.

Para tanto, no primeiro tópico iremos discorrer sobre a capoeira e as relações que ocasionaram a sua produção, apontando para uma origem marcada por diversas relações de poder. No tópico seguinte, iremos analisar os temas das cantigas de capoeira, no sentido de refletirmos como esses temas podem produzir identidades e subjetividades ao mesmo tempo que externalizam relações de poder. Para finalizar, nas considerações finais, apontaremos as possibilidades de desenvolver um trabalho mais amplo sobre a musicalidade e a constituição dos diferentes sujeitos.

A CAPOEIRA E AS TENSÕES DE PODER

A capoeira é uma luta criada por pessoas escravizadas no Brasil, das quais os africanos foram a maioria. Soares (1999) afirma que a capoeira foi uma criação dada a partir de duas condições: a origem africana e a condição escrava, “[...] com base em códigos africanos de identidade tribal combinados com rivalidades locais produzidas pela experiência da escravidão urbana” (SOARES, 1999, p. 28).

A capoeira foi um elemento importante para a luta contra as desumanas condições de vida impostas pelos senhores de engenho aos africanos escravizados, assim como uma importante aliada de resistência cultural de um povo escravizado em território brasileiro (FONTOURA; GUIMARÃES, 2002).

A história da capoeira está muito ligada à sujeição de mulheres e homens negros a pessoas brancas. Quando, em meados do século XVI, inicia-se o tráfico de escravos para a colônia brasileira, em um momento em que até a Igreja Católica colocava essa sujeição como algo natural, a produção de discursos se torna uma ferramenta para a manutenção da escravidão por séculos. Assim, pessoas brancas dotadas de direitos, direitos dos “Homens” e direitos divinos, colocam-se como seres superiores às pessoas negras, estes considerados como sujeitos, impuros e vulgares (SILVA; MARTA, 2016).

A produção de verdades no período escravocrata no Brasil é uma produção discursiva, na medida em que os discursos proferidos criam relações cristalizadas,

essencializadas de naturalização do poder, as quais colocam os escravos numa situação de sujeição. Essa relação é forjada na tentativa de negar ao escravo uma formulação da sua própria imagem ou da sua própria condição quanto sujeito subjetivo, assim ocasionando ao negro a criação de uma *autoimagem negativa sobre si mesmo*.

Mas, com sentido diverso, a diáspora africana fez com que cada grupo de pessoas levadas para os outros continentes construísse uma arte de existir, relacionando-se com o novo mundo de maneiras diferentes, produzindo assim formas de preservar os seus costumes, lembranças, tradições e ancestralidade, ou seja, construindo uma nova narração de si mesmo (MBEMBE, 2001).

É neste ambiente que a capoeira é produzida, como elemento diverso da ação discursiva daqueles que pretendiam colocar o negro como “coisa”, como objeto funcional da sociedade produtiva, que dependia da mão de obra escrava para gerar suas riquezas e seus modos de vida.

O processo de escravidão impôs às pessoas negras a necessidade de busca por uma possibilidade de existir, não somente como sujeitos passivos, mas como sujeitos de necessidades sociais e históricas, buscando formas de tensionar as relações de poder e saber que ali existiam. A capoeira representou, e ainda representa nos dias de hoje, uma forma de luta contra as duras imposições de vida forjadas aos(as) negro(a)s, que viram nesta uma possibilidade de imprimir suas inquietações na busca por liberdade, expressão e melhores condições de vida.

A capoeira representou para as pessoas escravizadas uma forma de resistência; não resistência no sentido de somente não aceitar a escravidão, mas também em produzir condições para que suas existências, crenças, costumes, pensamentos e tradições pudessem ser vividos, assim tensionando as relações de poder.

Para Foucault (1988), há positividade nas relações de poder, sendo o poder produtor de ações diversas e não exercido em uma única direção. A capoeira surgiu, assim, em um ambiente imerso nas relações sociais, como um elemento inscrito no cerne do jogo de poder. Foucault explicita assim o poder:

Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar de grande recusa - alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas,

violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder (1988, p. 91).

Por isso, é possível que a capoeira seja entendida como uma produção de resistências, a qual estava ligada a outros elementos muito marcantes no modo de vida dos africanos, como a música, o jogo, a dança – isso tudo traduzido em um elemento marcial, compondo a luta capoeira.

Durante os anos de escravidão no Brasil, a capoeira ocupou o lugar marginal, do impuro, do impróprio, relegada a uma “doença moral”, a qual deveria ser combatida, mesmo que muitas vezes não houvesse dispositivos jurídicos colocados na lei:

A sociedade pensava a partir do evolucionismo, no qual considera a capoeira como uma “doença moral que prolifera em nossa civilizada cidade”. O lugar em que a capoeira é colocada pelo império, com apoio das autoridades, do governo, da igreja e da população dominante, perdura até a república, mesmo os capoeiras terem sido seus aliados na guerra do Paraguai, havendo uma promessa de seus praticantes tivessem uma ressignificação social, caso os combatentes retornassem com vida (COSTA, 2013 *apud* SILVA; MARTA, 2016, p. 5).

Avançando um pouco na história, até meados da década de 30, no século XX, a capoeira foi fortemente reprimida pela República, com penas previstas no Código Penal Brasileiro, pelo Decreto 487, de 11 de outubro de 1890, Capítulo XIII, Art.º 402, intitulado “Dos Vadios e Capoeiras”. O jogo de poder, os novos discursos e a produção de verdade levaram a capoeira a novas configurações. Assim, surgiram dois elementos primordiais para a prática e perpetuação de novas possibilidades de (des)continuidade da capoeira: a Luta Regional Baiana e a Capoeira Angola.

A Capoeira Regional⁵ foi uma criação idealizada na Bahia, no final dos anos 20, já no século XX, por Emanuel dos Reis Machado, conhecido como Mestre Bimba, com o objetivo de promover a capoeira com outro status. Mestre Bimba une a capoeira a uma luta chamada batuque, funda uma academia, tirando a capoeira das ruas e dando um local de prática específico para a nova luta que surgia (CAMPOS, 2009; FONTOURA; GUIMARÃES, 2002).

⁵ Hoje conhecida como Capoeira Regional, mas Mestre Bimba criou e a chamou de Luta Regional Baiana.

A Capoeira Angola é aquela que mais perto chega da capoeira primitiva. A Capoeira Angola possui diversos protagonistas, mas um em especial se destaca entre os capoeiristas – Vicente Ferreira, conhecido por Mestre Pastinha e que é um dos maiores guardiões da capoeira e da “cultura africana” no Brasil. Iniciou na capoeira por intermédio de um africano idoso chamado Benedito, que lhe ensinou esta modalidade para que pudesse se defender da violência de um menino mais velho, conforme relata no documentário *Capoeira: O Fio da Navalha* (CAPOEIRA, 1991).

Pastinha se tornou lenda dentro da Capoeira Angola na década de 40. Mestre Amorzinho, um dos maiores mestres da Bahia na época, “entregou” a Capoeira Angola para o Mestre Pastinha, de forma que este a tomasse e lhe desse um lugar de destaque dentre os capoeiristas. Vale a pena ressaltar que nessa época Mestre Bimba já estava com a sua academia de Luta Regional Baiana. A partir daí, Mestre Pastinha promoveu a Capoeira Angola no formato de academia, criando o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), dando um salto qualitativo e quantitativo enorme para esta modalidade:

Esses dois mestres, Bimba e Pastinha, hoje podem ser considerados os membros mais importantes da história da capoeira. Pois foi através de uma visão inovadora – Bimba no caráter de desenvolver para a capoeira uma nova forma de ensino e Pastinha por defender uma aproximação da capoeira à sua raiz africana – promovem uma aceitação por parte das autoridades e da sociedade em geral (MELO, 2004, p. 15).

Saindo de uma situação de proibição total da prática de capoeira, vimos que a capoeira baiana, ao ser ressignificada, burlou todo um sistema de normas para que pudesse ser praticada. Assim, na própria proibição há um elemento produtor, logo “[...] as relações de poder não estão em posição de superestrutura, com um simples papel de proibição ou de recondução; possuem, lá onde atuam, um papel diretamente produtor” (FOUCAULT, 1988, p. 90).

Assim, a capoeira se reestruturou para que pudesse existir e pudesse ser praticada de forma livre, isto é, sem ser enquadrada no código penal. Claro que não estamos aqui falando de uma reestruturação de forma natural quando situamos a capoeira; estamos pensando principalmente nas relações sociais e nas multiplicidades das economias de poder que movimentam essa ação como uma prática social, como uma prática de sujeitos históricos.

A capoeira é uma construção dinâmica e é produzida pelo meio na qual está inserida; por exemplo, a capoeira baiana carrega traços e características que a capoeira de outros lugares não carrega. Pela formação social, geográfica e cultural de cada lugar, diferentes impressões são incorporadas à prática da capoeira, logo, as expressões corporais, a musicalidade e as cantigas são manifestadas de forma diversa, mesmo que ainda seja a capoeira baiana a base fundamental desta expressão.

O processo de folclorização da cultura negra e, por conseguinte, da capoeira, propicia que esta comece a migrar para outros lugares do Brasil, em especial para o Sudeste, onde uma leva de mestres se dirige para tentar melhorar a sua vida no Rio de Janeiro e em São Paulo. Esse movimento de migração da capoeira constituiu-se como o salto que ela precisava para ganhar um lugar de destaque no Brasil e no mundo (BRASIL, 2007).

Dentre os diversos elementos que compõem a prática da capoeira (seja Capoeira Angola ou Regional), as cantigas podem ser um dos elementos dos mais marcantes em uma roda. Para este trabalho, vamos nos atentar aos temas das cantigas de capoeira, no sentido que elas podem produzir identidades na mesma medida que tensionam as relações de poder. Para tanto, lembramos que a capoeira é uma prática de resistência, na qual aparecem a todo momento histórias e condições de vida dos seus praticantes, sendo a musicalidade uma maneira de expressar diversas situações e, portanto, de produzir identidade e externar currículo, pois saberes, modos de ser, pensar e condutas são expressas, regulando as atitudes e a interação do sujeito com outros sujeitos.

CURRÍCULO – IDENTIDADES E PRODUÇÃO DOS SUJEITOS CAPOEIRISTAS

Para fazer essa discussão, iremos analisar alguns temas de cantigas que fazem parte de *playlists* no *Spotify*, uma plataforma de música entre as mais populares no Brasil e no mundo. A *playlist* a ser analisada foi considerada por ter muitas curtidas dos ouvintes que procuraram esse estilo de música. Dentre os temas das cantigas colocados na referida *playlist*, optamos por escolher os que traziam em suas letras alguns marcadores sociais de diferença, pois consideramos que estes podem nos dar indícios sobre a maneira em que as relações de

poder são tensionadas no universo da capoeira, assim podendo produzir as mais diferentes identidades e subjetividades.

Na capoeira, diversas temáticas são cantadas e a todo momento ideias de mundo, relações de poder e tensionamentos são produzidos. É notório que muitos temas de capoeira consideram o passado, a história da escravidão e os antepassados africanos. Não podemos deixar de apontar o conhecimento ancestral posto nestes temas, transmitidos por meio da oralidade e que preservam a memória e o imaginário dos sujeitos capoeiristas. A transmissão da história pela oralidade é dada pela comunicação que se baseia nas lembranças das pessoas, em especial por meio da sua memória auditiva (LIMA, 2007).

Apresentaremos, a seguir, alguns temas postos nas cantigas de capoeira, de maneira a compreender os pontos de tensões trazidos por meio destas, para depois fazermos a análise que nos propomos neste ensaio.

Carolina Soares é uma intérprete e compositora de cantigas de capoeira e samba; mulher, branca, tem tido grande notoriedade devido às músicas que canta. Num dos temas que interpreta, o sentimento é posto em relação aos antepassados, aos negros escravizados, e isso pode ser observado no seguinte trecho:

Quem já foi na senzala um dia, sabe me dizer como é, moendo cana eeeee, socando pilão. Negro era escravizado, sob o olho do capitão, de dia trabalhava, descalço com os pés no chão [...] (SOARES, 2003).

O tema de capoeira colocado acima reforça o que muitos querem apagar da história, os abusos do passado escravocrata no Brasil. Em uma sociedade na qual muitos não estão atentos para as questões raciais, as letras dos temas interpretados na capoeira podem despertar para essas questões, produzindo um sentimento de pertença e forjando a identidade de um povo, que ainda hoje vive os resquícios dos tormentos dos anos de escravidão no Brasil. Em uma canção, cantada pelo Mestre Toni Vargas, o mesmo inclui questões relacionadas com a negritude, religião e aspectos ancestrais da capoeira:

Salve Obaluaiê, salve Obaluaiê, que é meu santo protetor me cubra com suas palhas e a nada terei temor, faça de mim um instrumento de harmonia e de amor que eu seja um bom capoeira sem medo no coração [...] (VARGAS, 2019).

Mestre Tonho Matéria canta o tema “Viva a Capoeira”, no qual podemos observar como os elementos do passado ainda estão presentes em nossas vidas atuais. Assim, passado e presente aparecem juntos; por mais que expressem uma realidade descontínua, é notória a permanência da desigualdade:

Viva, viva, viva a capoeira, viva, viva o som do berimbau. Quando os negros chegaram ao Brasil, capoeira se manifestou defendendo nossa pátria varonil, foi quem mais corpo a corpo lutou e o presente do negro era o cativo. Viva, viva, viva a capoeira, viva, viva o som do berimbau. Para poder livrar nossa Bahia do regime colonial foi preciso tocar a corneta e juntar toda classe social [...] (MATÉRIA, 2019).

O grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha canta uma Louvação a Zumbi, figura emblemática da resistência do Quilombo de Palmares. Apesar de a canção estar sendo referenciada a uma pessoa do passado, podemos refletir sobre a importância da formação do imaginário social por meio da musicalidade na capoeira. Os escritores da letra trouxeram para a discussão um guerreiro que só parou de lutar pela liberdade do seu povo depois de morto, ficando assim sua figura muito marcada no universo da capoeira. O ponto de tensão que podemos perceber é quando se refere à liberdade e à igualdade – mesmo após o fim da escravidão, ambas aparecem como coisas distintas; assim, busca-se neste tema tensionar as relações de igualdade, de respeito e de valorização da pessoa independentemente da cor de pele:

Iê! Viva Zumbi, o guerreiro dos Palmares, viva Zumbi o guerreiro dos Palmares que transformou sua vida em sangue em busca da liberdade. Liberdade já raiou Igualdade ainda não, o negro é braço forte é o orgulho da nação. Carregou pedra na cuca e apanhou sem ser ladrão. A mãe preta inocente chorava em aflição recorreu a sinhazinha e recebeu um empurrão: "Sai daí, negra maluca, tu vai direto pro porão". Se vocês aqui soubessem o valor que o negro tem, pintavam sua pele toda e ficavam negros também, camará... (PASTINHA, 2018).

Os temas tratados na capoeira podem contribuir para a produção de identidades diversas, na medida em que realçam questões muito ligadas aos marcadores sociais de diferença, tensões de poder, relações de continuidade e de descontinuidade, ou seja, há um papel produtor na musicalidade em capoeira, que contribui para construir o sujeito não somente capoeirista, mas também o sujeito social.

“IEEEEE VAMOS CANTAR, CAMARÁ!”: ANÁLISE DAS CANTIGAS NA CAPOEIRA

De forma objetiva, estamos pensando em como as letras dos temas de capoeira externalizam currículos e produzem identidades. Somos habituados a pensar em currículo como algo que aparece de maneira formal, mas o currículo externa mais o sentido do que está simplesmente posto, assim: “Conduzir e conectar corpos e vidas é efeito das artimanhas de um currículo, é efeito da pedagogia que lhe é específica, efeito de suas vontades de sujeito” (MAKNAMARA, 2020, p. 61).

Maknamara (2020), um pesquisador que aborda o currículo no campo dos estudos culturais, procura entender o currículo dentro da produção de discursos e de relações de poder. Na regularidade discursiva e nas descontinuidades que ocorrem para a produção da verdade, os currículos vão produzir, repartir, hierarquizar e combinar significados históricos. O currículo produz e é a todo o momento tensionado pelas relações de poder, por práticas discursivas e por descontinuidades.

Como qualquer outro artefato cultural, como qualquer outra prática cultural, o currículo nos constrói como sujeitos particulares, específicos. O currículo não é, assim, uma operação meramente cognitiva, em que certos conhecimentos são transmitidos a sujeitos dados e formados de antemão. O currículo tampouco pode ser entendido como uma operação destinada a extrair, a fazer emergir, uma essência humana que preexistia à linguagem, ao discurso e à cultura. Em vez disso, o currículo pode ser visto como um discurso que, ao corporificar narrativas particulares sobre o indivíduo e a sociedade, constitui-nos como sujeitos – e sujeitos também muito particulares. Pode-se dizer, assim, que o currículo não está envolvido num processo de transmissão ou de revelação, mas num processo de constituição e de posicionamento: de constituição do indivíduo como um sujeito de um determinado tipo e de seu múltiplo posicionamento no interior das diversas divisões sociais (SILVA, 2013, p. 189-190).

É a partir desse entendimento que compreendemos que os assuntos podem ser muito diversos no universo da capoeira e, algumas vezes, estar além dos temas geralmente tensionados nas cantigas, como, por exemplo, o religioso, principalmente de matriz africana, que surge frequentemente. Isso pode criar elementos que, por exemplo, tensionam o

combate ao racismo e à discriminação religiosa, como posto no tema, citado anteriormente, cantado pelo Mestre Toni Vargas.

Logo, estamos falando de currículo, não o currículo posto, aquele que cada estilo de capoeira transmite aos seus adeptos, mas sim dos currículos que não estão prescritos e que não só produzem, mas também externalizam as mais variadas formas de relações entre os sujeitos.

Se o currículo é uma produção, sobretudo uma produção de sujeitos, subjetividades e identidades, como estas aparecem nos temas de capoeira? Primeiro precisamos entender o que são identidades. Tal compreensão tem se mostrado problemática, pois para entender é preciso pensar nos processos relacionais que produzem os diferentes sujeitos, para além de uma linearidade ou única forma de produção identitária, como explicado neste excerto:

Tendo em vista o caráter ambivalente e movediço das identidades, quando se trata de uma definição conceitual do fenômeno, o desafio é como apreender e explicar os processos relacionais envolvidos no que tem sido a ênfase à diferença entre grupos, e por consequência, estão implicados por assimetrias de poder diante do caráter não palpável da identidade. Nossa proposta é de voltar a atenção às dinâmicas ou aos processos em si mesmos e, principalmente: a) aos atores sociais e como ocorrem as demarcações da diferença entre eles; b) ao que está em disputa quando se ressalta a identidade e a diferença; c) as normas e os princípios sociais que fundamentam e regulam sua existência; e d) os contextos históricos e sociais, já que entendemos os processos identitários como relacionais e situacionais (ENNES; MARCON, 2014, p. 294).

Desta forma, há vários limites que podem fazer com que o entendimento de identidade seja distorcido, assim produzindo conceitos essencializados, cristalizados e contínuos como, por exemplo, conceber a identidade somente a partir da diferença. A identidade é um elemento relacional da constituição dos sujeitos, da marcação das diferenças e das subjetividades.

Temos pensado bastante sobre questões identitárias; aliás, de maneira inicial, preocupamo-nos em entender como as identidades são construídas através da capoeira. Mas, para entender isso não podemos pensar na capoeira como uma prática única, contínua no tempo e formada somente pela herança histórica. Ou seja, a capoeira é presente, descontínua, acontece agora, é viva, dinâmica, e perpassa por relações diversas.

Muitas das vezes as identidades estão postas dentro dos temas de capoeira de forma a parecer algo único, ou seja, uma única identidade. Mestre Suassuna, que foi aluno de Mestre Bimba, traz um tema que é muito reproduzido nas rodas de capoeira. Na música, entonada por sua voz marcante e ritmo perfeito, canta: “Sou capoeira, olha sei que sou, eu vim aqui foi para jogar, faço bonito só porque tenho talento, e solto meus movimentos com amor no coração”.

Chamamos a atenção para o fato de que nem sempre as letras dos temas de capoeira trazem questões relacionadas com descontinuidades, marcadores sociais, injustiça ou denotando várias identidades. Nessa relação, é interessante notar que muitos assuntos e demandas podem ser tensionados pela musicalidade na capoeira, mas que às vezes esses temas podem trazer impressões de continuidade e uma pretensa neutralidade. Expomos isso, pois não podemos pensar que a musicalidade é um genuíno instrumento de reflexão, uma vez que reforça e normaliza atitudes, comportamentos e pensamentos. Estamos aqui buscando elementos para pensar as cantigas de capoeira como possibilidade de estimular reflexões a partir de diferentes temas.

O tema cantado pelo Mestre Tonho Matéria pode indagar sobre: o que seria o cativeiro hoje, senão os lugares marginais onde colocam os negros? O regime colonial ainda está presente no imaginário das pessoas? Ou já superamos, na sociedade, os preconceitos relativos às pessoas negras que vêm desde o regime colonial? E juntar toda a classe social não seria um pedido por direitos iguais independentemente de classe social? A música pode ter, assim, um papel na produção de identidades, subjetividades, tensões e relações de poder.

A escravidão no Brasil deixou marcas profundas no imaginário social das pessoas, principalmente das pessoas negras. A negação de uma posição aos(às) negro(a)s como sujeitos sociais e a tentativa de usurpação deste papel faz com que atualmente haja, por essas pessoas, uma busca por uma autoafirmação social. Ao cantar os temas da capoeira, passado e presente se contrastam, lembrando que as pessoas ainda precisam buscar os seus direitos de viver, de ter, de relacionar e de existir. Podemos tensionar esta afirmação olhando para a música “Louvação Zumbi”, cantada pelo grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha.

Tentou-se construir uma identidade para os povos escravizados a partir de um olhar exterior, não a aceitando, mas hierarquizando as diferenças, baseadas em um padrão

de cor, na imposição racial, no dualismo branco x negro, puro x impuro, bom x mal. Assim, o imaginário sobre o(a) negro(a) foi sendo formado, e mesmo após a abolição da escravatura esse imaginário ainda é reforçado.

Podemos observar que nas letras aqui analisadas, canta-se em vários momentos lamentações de um passado sofrido, mas não só isso, pois esse passado – ainda que superado – continua desigual; quando se canta, os temas de capoeira parecem assim entrar em contraste com a realidade presente e vivida por muitos.

Quando Caroline Soares canta “quem já foi na senzala um dia”, podemos imaginar o local de inferioridade em que eram colocado(a)s o(a)s escravo(a)s, mas, além disso, podemos indagar se esses lugares de trabalho forçado, desvalorizados e impróprios, estão apenas no imaginário social, mas também na realidade atual: quem compõe a maioria dos trabalhadores braçais? Empregadas domésticas? Entregadores de *fast-food*? Trabalhadores da construção civil? Cabe fazermos essa reflexão, pois podemos não viver mais em um regime escravocrata, mas pretos e pardos continuam a estar associados ao imaginário da escravidão, como o revelam algumas letras de capoeira em seus cantos.

Observamos como é potente a capoeira e logo a diversidade que produzem os capoeiristas. O universo da capoeira é formado por praticantes de diferentes estilos (Angola, Regional, Benguela, Contemporânea, etc.) e diferentes organizações tentam agregar os diversos sujeitos constituintes dos grupos em segmentos, de maneira que todos falem uma só linguagem. Essas tentativas esbarram nos atritos que podem ser gerados pelos diferentes elementos identitários, ou seja, aquilo que cada sujeito traz consigo enquanto sujeito social.

Estamos pensando que existem diferentes identidades; assim, na roda de capoeira as pessoas se identificam como capoeiristas, mas isso não anula as suas outras identidades, entre as quais homem, mulher, negro(a), rico(a), pobre, ou seja, aquilo que as marca socialmente está posto também no universo da capoeira e essa autoidentificação vai estar presente nos cantos e temas da capoeira. Sem contar que as pessoas podem, além de se nomearem capoeiristas, incluir o estilo Angola, Regional ou Contemporâneo nessa nomeação. Não basta dizer “sou capoeirista”, tenho que externar “sou da Capoeira de Angola” ou “sou da Capoeira Regional”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A capoeira surgiu como um elemento de resistência do(a)s negro(a)s às sujeições impostas por pessoas brancas no período escravocrata no Brasil. Ocupou durante muito tempo, junto de seus praticantes, o lugar do impróprio, do imoral, do sujo, mas passou a ganhar espaço de prática a partir do Mestre Bimba e do Mestre Pastinha, pois ambos deram grande notoriedade à Capoeira Regional e à Capoeira Angola, fazendo com que a capoeira ganhasse destaque no Brasil e no mundo.

Os temas tratados na capoeira podem ser muito diversos, alguns dos quais não relacionados diretamente com o universo desta prática. A partir desses temas podemos pensar as relações de poder que se centralizam nas discussões sobre gênero ou étnico-raciais, ou nas relações de classe e/ou outras, nas quais são demarcadas diferenças, produzidas identidades e subjetividades.

Não só a partir dos temas analisados neste ensaio, mas também a partir das letras, do ritmo e da musicalidade como um todo, percebemos que a capoeira deu (e ainda dá) significado aos que representavam a luta nos seus primórdios, ou seja, constituiu-se como um elemento de resistência. Cantar os temas de capoeira é dar voz aos sujeitos, é cantar ideias, informar, historicizar, e produzir uma nova geração de pessoas atentas às temáticas sociais que perpassam pela capoeira, construindo assim subjetividades e identidades no mesmo momento em que expressam emoções.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. A.; SOARES, A. J. G.; SILVA, O. G. T. da. A Reflexividade nos Discursos Identitários da Capoeira. *In: XVI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, Salvador, 2009. Anais Eletrônicos.* Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/733/745>. Acesso em: 20 maio 2021.

AMARAL, M. G. T. do; SANTOS, V. S. dos. Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, no. 62, p. 54-73, dez. 2015.

BRASIL. **Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural Brasileiro.** Brasília: IPHAN, 2007.

CAMPOS, H. **Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba.** Salvador: EDUFBA, 2009.

CAPOEIRA. **Capoeira: O Fio da Navalha**. Entertainment and Sports Programming Network, Brasil. 1991 (Documentário).

ENNES, M. A.; MARCON, F. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 16, no.35, p. 274-305, abr. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/jXq5XN7RP3g6wFJqpQqXBTN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 06 maio 2021.

FONTOURA, A. R. R.; GUIMARÃES, A. C. A. História da Capoeira. **Revista da Educação Física/UME**, Maringá, v. 13, no. 2 p. 141-150, 2002. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/3712/2553>. Acesso em: 05 ago. 2020.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

LEITE, D. C. A linguagem das ladainhas de capoeira: por um estudo semiótico. **Estudos Semióticos**. no. 3, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49186>. Acesso em: 01 maio 2022.

LIMA, G. A. de. A transmissão do conhecimento através do tempo: da tradição oral ao hipertexto. **Revista Interamericana de Bibliotecología**, Medellín (Colômbia), v. 30, no. 2, p. 275-285, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/28808356_A_transmissao_do_conhecimento_atraves_do_tempo_da_tradicao_oral_ao_hipertexto. Acesso em: 21 mar. 2022.

MAKNAMARA, M. Quando artefatos culturais fazem-se currículos e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, jun. 2020. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14189>. Acesso em: 14 fev. 2021.

MASSENA, E. P. Perspectivas curriculares do ensino de música: trajetória de formação nos/dos/com os cotidianos escolares dos estudantes da periferia do Rio de Janeiro. *In: Reunião Nacional da ANPED*, 39, 2019, Niterói. **Anais Eletrônicos**. ANPED. Disponível em: http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos_20_6.Pdf. Acesso em: 19 maio 2021.

MATÉRIA, T. Viva a Capoeira. 2019. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/tonho-materia/viva-a-capoeira/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

MBEMBE, A. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, no. 1, p. 171-209, 2001.

MELO, D. F. de. **Capoeira no Contexto do Estado Novo: Civilização ou Barbárie**. 34 fls. Monografia (Educação Física). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

SUASSUNA, M. Sou capoeira olha sei que sou. Disponível em: <http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-s/sou-capoeira-olha-eu-sei-que-sou/>. Acesso em: 25 maio 2002.

PASTINHA, A. Y. de. Louvação a Zumbi. 2018. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/grupozumbisp/posts/1644612235777638/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

SILVA JUNIOR, I. B. da. Lugares de Bethânia: Interpretações que revelam o espaço vivido. *In: XV Enecult*, 2019, Salvador. **Anais Eletrônicos**. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111721.pdf>. Acesso em: 19 maio 2021.

SILVA, J. d. S.; MARTA, F. E. F. “Dos Vadios e Capoeiras” à Emergência do “Esporte Genuinamente Brasileiro”. VIII Encontro Estadual de História da ANPUH-BA, Feira de Santana, 2016. *In: Anais eletrônicos*. Disponível em: http://www.encontro2016.bahia.anpuh.org/resources/anais/49/1477694131_ARQUIVO_artigodejonatan.pdf. Acesso em: 15 out. 2020.

SILVA, T. T. da. Currículo e identidade social: territórios contestados. *In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). Alienígenas na sala de aula: uma introdução os estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 185-201.

SOARES, C. E. L. **A negregada instituição: os capoeira na corte imperial (1850-1890)**. Rio de Janeiro: Access, 1999.

SOARES, C. Um dia na senzala. 2003. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/carolina-soares/1618920/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

VARGAS, T. Salve Obaluaiê. 2019. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/mestre-toni-vargas/salve-obaluae.html>. Acesso em: 28 mar. 2022.

Revisão gramatical pelos próprios autores.

RECEBIDO 12 DE MAIO DE 2022.

APROVADO EM 20 DE JUNHO DE 2022.