

CAMILA QUADROS

**“DONA ISABEL, QUE HISTÓRIA É ESSA?” A ABOLIÇÃO PELOS VERSOS DA
CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA.**

**CURITIBA
2017**

CAMILA QUADROS

“DONA ISABEL, QUE HISTÓRIA É ESSA?” A ABOLIÇÃO PELOS VERSOS DA
CAPOEIRA CONTEMPORÂNEA.

Monografia apresentada ao curso de Graduação em História, Departamento de História, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel e licenciada em História.

Orientadora: Profa. Dra. Joseli Maria Nunes Mendonça.

CURITIBA

2017

2

Dedico esse trabalho ao meu grupo de capoeira, Grupo Senzala de Curitiba, e, especialmente, à minha amada mãe.

AGRADECIMENTOS

Aproveito esse momento, para agradecer tantas pessoas queridas que passaram pela minha vida, sabendo que, certamente, não conseguirei mencionar todas que merecem.

Agradeço as amigas que me acompanham e que sempre me apoiaram, como as do colégio Bom Jesus; as que estiveram comigo na minha passagem pelo Direito, Ny e Isa; a Amanda, que cresceu junto comigo; e todos com quem fui caloura em História, na UFSC, principalmente Mauren e Maumau. Vocês me permitiram entender os caminhos por onde a vida nos leva...

Um agradecimento especial àquelas que a UFPR me trouxe, Yuria e Ana Carolina, e todos os outros “tardeliciosos” da turma 2014. Com certeza, vocês tornaram a faculdade e o curso muito melhor, amenizando minhas angústias e alegrando minhas tardes.

Serei sempre muito grata à minha orientadora Prof.^a Joseli, que, tão atenciosa e dedicada, foi fundamental para a elaboração deste trabalho. Reconheço que suas correções, sempre tão rígidas, contribuíram muito para o desenvolvimento das minhas pesquisas e também para o meu desenvolvimento pessoal.

Também agradeço pessoas especiais, que foram tão importantes para a minha formação, como a Adriane de Quadros Sobanski e minha querida psicóloga Liria.

Aos meus amigos da capoeira, do Grupo Senzala de Curitiba, principalmente meu professor Kaveira, tão querido, esforçado e que nunca desiste de se dedicar aos seus alunos. A Ciça, minha melhor parceira, que sempre me apoiou e me apresentou com o Toni, tornando-se minha “cumadi”. Sem vocês, eu não seria a capoeirista e a pessoa que sou hoje. E ao Mestre Toni Vargas, um dos meus maiores exemplos na capoeira, por ter sido tão prestativo, colaborando no meu trabalho. A todos vocês, os meus mais sinceros agradecimentos.

Muito obrigada aos familiares que apoiaram minhas escolhas, principalmente minhas primas Leticia e Alana, e meu pai Wilson. Um agradecimento especial à minha amada irmã Thayse, ou “Tha Cris”, sempre tão zelosa, que procurou me entender e ajudar a me tornar uma pessoa melhor. Não tenho como agradecer tudo que você fez e é para mim, além de ter me dado uma das minhas maiores alegrias, chamada Ana Flora. Meu amor por todos vocês é incondicional.

Dedico meu maior agradecimento à minha mãe, “Cris Mary”. Por ter sido minha maior companheira, minha melhor aluna (em nossas conversas no fim do dia), por toda sua dedicação comigo, por ter me ajudado em momentos difíceis, clareando minhas ideias, inclusive, sugerindo o tema deste trabalho. E por ter sido, sempre, meu maior apoio. Sem você esse sonho seria impossível. Por tudo e por tanto, minha eterna gratidão! Te amo, minha mãe!

*Eu estava na vida
Capoeira me levou
E nas voltas do mundo
Me fez ser quem eu sou
Capoeira me leva,
Capoeira me traz
Capoeira é o destino
O que ela quer ela faz (...)
("Capoeira me leva" – Mestre Toni Vargas)*

RESUMO

Essa monografia analisa os significados atribuídos à abolição da escravidão, em versos de canções entoadas nas rodas da capoeira contemporânea. Cotejamos autores que analisaram a abolição, procurando identificar a diversidade de interpretações desenvolvidas ao longo da história. Também estudamos a formação histórica da capoeira contemporânea, a fim de melhorar nosso trabalho com as fontes, pelo qual pudemos reconhecer vários temas abordados pelas canções. Elas constituem narrativas próprias e diversas sobre a escravidão e o processo que resultou no seu fim, relacionando-o a diferentes aspectos e sujeitos históricos, assim como fazem nossos referenciais historiográficos. Desta maneira, pretendemos demonstrar quais discursos, acerca da abolição, são cantados na capoeira, a qual se coloca como uma cultura negra, que preserva seus rituais e seus vários significados, herdeira de um passado da escravidão, que reivindica e valoriza a identidade negra.

Palavras-chave: capoeira; abolição da escravidão; história; narrativa histórica.

ABSTRACT

This monograph analyses the meanings attributed to slavery abolition by the lyrics of chants intoned at contemporary capoeira circles. Based on authors that analyzed the abolition process, in an attempt to identify the diversity of interpretations developed along history. Moreover, we studied the historical formation of contemporary capoeira, trying to improve the work with data found, by which we were able to recognize a variety of themes that were approached by the chants. They constitute a diverse range of their own narratives about slavery, as well as our historiographical references do. In this manner, we seek to demonstrate which assertions about abolition, are sang on capoeira, which puts itself as part of black culture that preserves its rituals and various meanings, heir of the slavery's past, that claims and valorizes the black identity.

Keywords: capoeira; slavery's abolition; history; historical narrative.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: ABOLIÇÃO NA BERLINDA - AS VÁRIAS INTERPRETAÇÕES SOBRE SUA HISTÓRIA.....	14
1.1. Abolição como processo parlamentar: Joaquim Nabuco e Evaristo de Moaraes.....	14
1.2. O fim da escravidão como uma exigência do desenvolvimento econômico: Octavio Ianni e Emília Viotti da Costa	19
1.3. As revoltas escravas e a luta pela liberdade: Clóvis Moura e Lana Lage da Gama Lima	23
1.4. Escravos revoltosos como sujeitos no processo de abolição: Célia Azevedo	29
1.5. O protagonismo negro não se restringe às revoltas: o papel das leis e da justiça para Sidney Chalhoub e Joseli M. Nunes Mendonça	31
CAPÍTULO 2: TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA E SUAS CONFIGURAÇÕES NA CONTEMPORANEIDADE	37
2.1. Primeiros Tempos: as origens e a descoberta da capoeira (1770 – 1830).....	37
2.2. A capoeira toma as ruas: difusão social e significados políticos (1830 – 1890).....	44
2.3. A criminalização da capoeira e sua marginalização (1890 – 1938).....	47
2.4. As rodas de capoeira vão para as academias: de contravenção a prática esportiva e cultural (1930 – 1970)	50
2.5. A Capoeira Contemporânea e a construção de seus novos significados (a partir da década de 1970 até os dias atuais)	54
CAPÍTULO 3: AS CANÇÕES NA CAPOEIRA - MEMÓRIAS E HISTÓRIAS EM JOGO.....	60
3.1. Canções como fontes: método e critérios para a pesquisa histórica	61
3.2. A musicalidade e seus significados na capoeira	62
3.3. Os versos da capoeira como construção de narrativas históricas e de memórias	65

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS.....	87
ANEXOS.....	90

INTRODUÇÃO

Iniciava mais uma aula comum na academia. Todos, ocupamos nossos lugares na sala, em “formação”, conforme manda o professor Kaveira. Eu era iniciante e tudo ainda era uma grande novidade. Colocaram um CD, para treinarmos, o berimbau tocou e uma voz forte falou: “Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil (...)”. Seguiu-se a leitura do decreto n.º 847, de 1890, acerca da criminalização da capoeira na 1ª República, sobre o qual nunca tinha ouvido falar. Depois disso, o “Iêê” veio intenso, indicando o início da capoeira e então aquela voz, carregada de emoção e energia, cantou:

Dona Isabel que história é essa // dona Isabel que história é essa, oiá iá // de ter feito abolição // de ser princesa boazinha que libertou a escravidão // eu tô cansado de conversa, tô cansado de ilusão // abolição se fez com sangue, que inundava este país // que o negro transformou em luta // cansado de ser infeliz. // 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 chegou a hora // de se acabar com essa maldade // de se ensinar aos nossos filhos // o quanto custa a liberdade. // Viva Zumbi nosso rei negro // que fez-se herói lá em Palmares // viva a cultura desse povo // a liberdade verdadeira // que já corria nos quilombos // e já jogava capoeira // Iê viva Zumbi // Iê viva Zumbi, Camará (coro) // Iê rei de Palmares // Iê rei de Palmares, Camará (coro) // Iê libertador // Iê libertador, Camará (coro) // Iê viva meu Mestre // Iê viva meu Mestre, Camará (coro) // Iê quem me ensinou // Iê quem me ensinou, Camará (coro) // Iê a capoeira // Iê a capoeira, Camará (coro)¹

O CD continuou a tocar músicas dedicadas a comunidades no Rio Janeiro. Uma delas dizia que o negro era forte, da periferia, era escravo, assim como o avô; outra afirmava que o negro era um cidadão considerado. Uma mais - a canção “Dor, dor, dor” lamentava as dores negras, dizendo que “o sangue jorra do chicote do feitor” e “da caneta do doutor”, concluindo: “dona Isabel, sua lei não adiantou”.

Tudo aquilo me impressionou muito. Meu professor me falou que o nome do CD era “Liberdade”, que a primeira canção se chamava “Dona Isabel” e que seu compositor era o Mestre Toni Vargas, um dos mestres do Grupo Senzala, no qual eu havia entrado há poucos meses.

Desde aquela aula, até hoje, são passados cinco anos e, ao longo desse tempo, ouvi muitas vezes a ladainha “Dona Isabel” e o lamento “Dor, dor, dor”, nas muitas rodas e eventos de capoeira de que participei. Foi a partir disso que surgiu o interesse por estudar temas relacionados à história do negro no Brasil. Primeiramente, ainda na graduação, dediquei-me ao tema da Abolição, em uma pesquisa realizada no âmbito do PET – História, sob a orientação

¹ Música retirada do CD *Liberdade*, do Mestre Toni Vargas, localizada em: <https://www.youtube.com/watch?v=B3or9X_hQ-I&t=474s>. Acesso em 16 de nov. 2017.

da Prof.^a Dr.^a Joseli M. N. Mendonça. Nesse trabalho pesquisei sociedades abolicionistas, especialmente no Paraná.

Nesses anos, também pude conhecer várias outras canções da capoeira, que tratavam sobre o fim da escravidão. Por isso, para a monografia, decidimos tomá-las como fontes, sobre as quais tínhamos o objetivo de investigar o que diziam acerca desse tema. Para isso, precisávamos estudar de que forma esse assunto já havia sido abordado por autores, entre eles historiadores, além de compreender como se deu a construção da capoeira contemporânea.

Sendo assim, no primeiro capítulo, estudamos diversas interpretações sobre a abolição, feitas ao longo da história. Nosso trabalho começou pelos autores Joaquim Nabuco² e Evaristo de Moraes³, em seguida contemplamos historiadores, como Octavio Ianni⁴, Emília V. da Costa⁵, Clóvis Moura⁶, Lana L. da Gama Lima⁷, Célia M. M. de Azevedo⁸, Sidney Chalhoub⁹ e Joseli M. N. Mendonça¹⁰. Através dessas leituras, compreendemos que o fim da escravidão no Brasil foi analisado por inúmeras vertentes, as quais, de maneira geral, destacaram o aspecto legislativo, as questões econômicas que estavam em voga, as pressões escravas, advindas das revoltas e de processos judiciais travados contra os senhores de escravos. Assim, alcançamos o objetivo de entender de que forma a abolição foi interpretada.

No segundo capítulo, nos dedicamos a pesquisar sobre a história da capoeira, pois seria importante para entendermos como foi formada a capoeira contemporânea. Por isso, buscamos em diversos referenciais teóricos^{11 12 13}, os aspectos que a caracterizaram ao longo tempo, desde

² NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro da Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2000

³ MORAES, Evaristo de. *A campanha abolicionista: 1879 – 1888*. 2ª edição. Brasília, UnB, 1986.

⁴ IANNI, Octavio. *As metamorfoses do escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1962.

⁵ COSTA, Emília Viotti da. *Da Senzala à Colônia*. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, especialmente Capítulo IV: Transformações na economia cafeeira. pp. 181-226.

⁶ MOURA, Clóvis. *Rebeliões da Senzala. Quilombos, insurreições, guerrilhas*. 2ª edição. Editora Conquista: 1972.

⁷ LIMA, Lana Lage da Gama. *Rebeldia Negra e Abolicionismo*. Editora Achiamé. Rio de Janeiro: 1981.

⁸ AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

⁹ CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁰ MENDONÇA, Joseli Maria Nunes *Entre a mão e os anéis: a Lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999. Coleção Várias Histórias.

¹¹ TORRES, Felipe C. Capítulo 14: “Reflexões sobre a capoeira e o espaço público urbano em sua trajetória histórica.” 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.

¹² CONDURU, Guilherme Frazão. *As metamorfoses da capoeira: contribuição para uma história da capoeira*. Revista Textos do Brasil. Edição 14º - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores.

¹³ PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Culturas Circulares. A Formação Histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro*. Editora Progressiva, Curitiba, 2010

seus primeiros registros (no fim do século XVIII e início do XIX), passando pelo período imperial e republicano. Desta maneira, concluímos que a capoeira já assumiu muitas formas: começou como uma luta, um jogo, uma brincadeira dos escravos, provavelmente urbanos, testemunhadas em depoimentos das milícias e por retratos de cronistas viajantes. Posteriormente, esses capoeiras se aproximaram da política institucional, estabelecendo vínculos partidários, passaram a se organizar em grupos, que atuavam em eventos públicos e se posicionavam politicamente (por exemplo, a favor da monarquia, no final do Império). Essas ações dos capoeiristas tiveram um custo, que foi a criminalização da prática, durante a 1ª República, quando muitos foram apreendidos, sob a justificativa de causarem desordens e tumultos à ordem pública. De algo proibido, a partir da década de 1930 ela passou a ser um símbolo da cultura nacional, o esporte genuinamente brasileiro, carregado do passado da miscigenação do branco com o africano. Mestre Bimba e Pastinha conduziram esse processo, fundando, em suas academias, os estilos Regional e Angola, respectivamente, tornando-se “patronos” da capoeira. E, a partir da década de 1970, a capoeira ganha um novo sentido, uma cultura negra, de resistência, herdeira do passado da escravidão, contribuindo, assim, para a formação da identidade negra. Portanto, entender esses caminhos foi importante para identificarmos quais aspectos foram mantidos pela capoeira atual, que relações ela estabelece com o passado e como isso colabora para a construção de memórias, sendo que, algumas delas, pretendíamos identificar em nossas fontes, a fim de reconhecer quais discursos a capoeira tem sobre a abolição.

Por fim, baseado no que havíamos apresentado, pudemos analisar nossas fontes, as 15 canções cujas letras tratam do tema da Abolição no Brasil. Conhecemos algumas no convívio com a capoeira e outras com pesquisas na internet. A partir delas, notamos diferentes temas abordados, por exemplo a escravidão, sendo que muitas mencionam a África e as condições de vida dos escravizados, o trabalho nas lavouras e as violências sofridas. Com relação ao fim da escravidão, há divergências, pois muitas defendem a princesa Isabel, acreditam que, através da Lei Áurea, os negros puderam gozar da liberdade. Enquanto outras tecem severas críticas à Isabel (a qual, muitas chamam por “dona” e não “princesa”), afirmam que a liberdade não foi feita pela Lei e algumas nem sequer admitem que os negros são livres, pois associam à discriminação e marginalização, que ainda persistem na sociedade.

Procuramos interpretar essas canções, considerando o contexto em que elas se inserem, ou seja, os rituais da roda; as referências à ancestralidade; as memórias que estão em disputa; o efeito que elas causam nos capoeiristas; as relações com a história e a constituição de uma

identidade negra, por meio delas, que valoriza os negros e denuncia as mazelas sociais sofridas por eles. Nesse sentido tivemos alguns referenciais teóricos importantes, como o autor Petrônio Domingues¹⁴ e, principalmente, as autoras Simone P. Vassalo¹⁵ e Flávia Diniz¹⁶. Além disso, a metodologia adotada foi baseada no historiador Marcos Napolitano¹⁷, em seu estudo sobre música, pois ele estabelece conceitos relevantes para esse tipo de pesquisa histórico-cultural, os quais, na medida do possível, tentamos empregar ao longo do nosso trabalho.

Sendo assim, nossas fontes nos levaram para versos como esses: “salve, salve, salve a princesa Isabel no mundo inteiro // com a pena e o papel // acabou com o cativo // (...) não existem mais escravos // hoje quem joga é o patrão”¹⁸. Ou oposto disso: “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 eu não saio”¹⁹. E muitas que compartilhavam da seguinte mensagem: “e hoje em dia o negro, quando joga capoeira // sente orgulho da raça, raça afro-brasileira // traz na cor a história de uma guerra de verdade // do negro clamando paz, lutando por liberdade”²⁰. As canções também nos permitiram compreender o valor e os significados que a capoeira carrega, constituindo narrativas e memórias próprias, compartilhadas entre os capoeiristas, através de músicas, interpretadas com sinceridade, emoção e energia (conhecida como “axé”, pelos capoeiristas), valorizando ainda mais a história e a cultura negra.

Assim, esperamos que esse trabalho contribua no conhecimento sobre a abolição, por um outro viés, pois as canções colaboram para entendermos que a história se faz com diversos instrumentos. Reconhecer isso é importante para valorizarmos essa cultura negra, a capoeira, como protagonista na escrita de sua história.

¹⁴ DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Revista Tempo [online]. Universidade Federal Fluminense, vol.12, nº 23, 2007.

¹⁵ VASSALO, Simone Pondé. “*Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica"*”. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, nº 32, 2003.

¹⁶ DINIZ, Flávia. *Trânsito musical e identidade na capoeira angola*. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, novembro de 2010. Pp. 892 – 902.

¹⁷ NAPOLITANO, Marcos. *História e Música – história cultural da música popular*. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, especialmente o capítulo III, “Para uma história cultural da música popular”. pp. 77 – 111.

¹⁸ Localizada em: <<http://capoeiralyrics.info/songs/salve-salve-salve-a-princesa-isabel.html>>. Acesso em 16 de nov. 2017.

¹⁹ “Rei Zumbi”, feita pelo Mestre Moraes, do grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/capoeira-music-ladainhas-quadras/a-historia-nos-engana-mestre-moraes/>>. Acesso em 16 de nov. 2017.

²⁰ “Negralização”, reproduzida pelo grupo Cordão de Ouro. Não conseguimos identificar a data dessa composição, localizada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iHb7vxonhGc>>. Acesso em 16 de nov. 2017.

1. ABOLIÇÃO NA BERLINDA - AS VÁRIAS INTERPRETAÇÕES SOBRE SUA HISTÓRIA.

A escravidão e sua respectiva extinção são temas recorrentes na produção intelectual brasileira, desde o final do século XIX. O capítulo em questão propõe discutir a diversidade de interpretações acerca da abolição, que foram elaboradas ao longo do tempo, por diversos autores, entre eles historiadores. Essa abordagem permite compreender como o fim da escravidão foi explicado por diversas perspectivas, as quais construíram argumentos que enfatizaram diferentes aspectos e sujeitos desse processo. Assim, pretende-se demonstrar como esse tema foi interpretado de variadas formas, as quais nos permitem entender como a abolição é uma fato histórico constituído por representações e discursos distintos.

Seguindo uma ordem cronológica, começaremos com Joaquim Nabuco, um autor que viveu no próprio contexto ao qual se refere, que enfatizava a atuação do Parlamento no encaminhamento da libertação dos escravos, junto com Evaristo de Moraes, que ainda é próximo temporalmente do evento analisado. Passando a contemplar a produção de historiadores propriamente, retomaremos trabalhos, escritos na década de 1960, que priorizaram uma vertente econômica, para explicar o fim da escravidão. Em seguida, serão discutidos autores que, de certa forma, mantiveram alguns argumentos fundados por essa análise econômica, mas que têm como ponto em comum a ênfase nas revoltas escravas. Por fim, trataremos de obras mais recentes, que elegeram como base dos seus argumentos a agência escrava, em ações judiciais que tinham por finalidade atender as reivindicações desses negros.

1.1 Abolição como processo parlamentar: Joaquim Nabuco e Evaristo de Moraes.

Ainda na década de 1880, o autor Joaquim Nabuco publicou *O Abolicionismo*²¹, na condição de militante desse movimento, a fim de promover a causa da abolição e convencer seu grupo social (especificamente, os políticos brasileiros) da necessidade de se fazê-la. Isso porque ele acreditava ser um dever do Parlamento encaminhar a libertação dos escravos. Ele inicia seu trabalho considerando que o discurso pelo fim da escravidão era anterior à Independência e devido os acontecimentos de 1822, ela foi deixada de lado. Ganhou destaque novamente em 1831, quando foi decretado o fim do tráfico de africanos escravizados. Para Nabuco, “a primeira oposição nacional à escravidão foi promovida tão somente contra o tráfico. Pretendia-se suprimir a escravidão lentamente, proibindo a importação de novos escravos.”²²

²¹ NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro da Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2000.

²² *Ibidem*, p. 2.

No entanto, segundo ele, os “costumes públicos” do país só “progrediram” no Segundo Reinado, o que finalmente permitiu que o tráfico cessasse definitivamente, com a lei Eusébio de Queirós, de 1850.²³

Para Nabuco, tais medidas mantiveram o país na segurança de que a escravidão se extingiria com o passar dos anos. Foi a Guerra do Paraguai que colocou em xeque novamente a questão da mão de obra escrava e impôs uma nova “crise política”, que resultou na lei de 1871, vista por ele como uma tentativa a mais no sentido de abalar progressivamente o regime escravagista:

Em 1850, queria-se suprimir a escravidão, acabando com o tráfico; em 1871, libertando-se desde o berço, mas de fato depois dos vinte e um anos, os filhos dos escravos ainda por nascer. Hoje quer-se suprimi-la, emancipando os escravos em massa e resgatando os ingênuos da servidão da lei de 28 de setembro. É este último movimento que se chama abolicionismo, e só este resolve o verdadeiro problema dos escravos, que é a sua própria liberdade.²⁴

As considerações de Nabuco evidenciam que, para ele, a abolição deveria se realizar por meio do legislativo, por meio de leis que fossem extinguindo a instituição cujo final, de alguma forma, já estava determinado. Para o autor, o que os indivíduos do seu tempo não deviam permitir é que a instituição se prolongasse demasiadamente e, por isso, deveriam assumir a responsabilidade histórica de aboli-la por completo.

A política dos nossos homens de Estado foi toda, até hoje, inspirada pelo desejo de fazer a escravidão dissolver-se insensivelmente no país. O abolicionismo é um protesto contra essa triste perspectiva, contra o expediente de entregar à morte a solução de um problema que não é só de justiça e consciência moral, mas também de previdência política.²⁵

É esse o objetivo que embasa o livro, pois, ao longo dele, Nabuco traz diversas justificativas a fim de fortalecer o movimento abolicionista. Assim, ele valoriza o movimento abolicionista, mas especialmente aquele que se realizava no âmbito do legislativo.

Como argumento para convencer, Nabuco retomava o exemplo da Guerra Civil nos Estados Unidos, que serviria como exemplo dos riscos que se corria no Brasil e que, de acordo com ele, o movimento abolicionista poderia evitar.²⁶ Além disso, ele apresentava os motivos pelos quais a escravidão brasileira poderia ser considerada ilegal, já que a maior parte dos africanos escravizados havia entrado no país depois de 1831, quando o tráfico já havia sido

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem, p. 8.

proibido. Ele também alegava que a instituição era ilegítima diante do “progresso das ideias morais de cooperação e solidariedade”, e continuava:

Queremos acabar com a escravidão por esses motivos seguramente, e mais pelos seguintes: Porque a escravidão arruína economicamente o país, impossibilita o seu progresso material, (...) habitua-o ao servilismo, impede a imigração, desonra o trabalho manual, retarda a aparição das indústrias (...) afasta as máquinas, excita o ódio entre classes, produz uma aparência ilusória de ordem, bem estar e riqueza, a qual encobre os abismos de anarquia moral, de miséria e destituição, que do Norte ao Sul margeiam todo o nosso futuro. Porque a escravidão é um peso enorme que atrasa o Brasil no seu crescimento em comparação com os outros Estados sul-americanos (...) o desmembramento e a ruína do país (...) somente quando a escravidão houver sido de todo abolida, começará a vida normal do povo, existirá mercado para o trabalho, os indivíduos tomarão o seu verdadeiro nível, as riquezas se tornarão legítimas (...). Porque só com a emancipação total podem concorrer para a grande obra de uma pátria comum, forte e respeitada, (...).²⁷

Esse trecho traduz bem as intenções de Joaquim Nabuco. O progresso, a civilização, o desenvolvimento econômico e social do país, para ele, estavam diretamente vinculadas à abolição e dependiam dela. Ela era, portanto, uma necessidade. Ele evocava as noções de progresso, civilização, progresso social, pois estes eram ideais defendidos amplamente naquela sociedade. Associando-os à abolição, o autor pretendia que esta fosse também socialmente aceita. Outra concepção recorrente é quanto à necessidade do movimento abolicionista fortalecer uma luta pela liberdade, que os escravos sozinhos não teriam condições para travar. Segundo ele, “deve-se dizer que o abolicionista é o advogado gratuito de duas classes sociais que, de outra forma, não teriam meios de reivindicar os seus direitos, nem consciência deles. Essas classes são: os escravos e os ingênuos.”²⁸

O viés parlamentar no desenvolvimento do processo pelo fim da escravidão também foi notado pelo autor Evaristo de Moraes, que não tinha, como Nabuco, uma perspectiva militante²⁹. Ao longo do seu livro³⁰ – publicado pela primeira vez em 1924 -, Moraes analisa a campanha abolicionista desde a década de 1870, apontando vários aspectos que foram

²⁷ Ibidem, p. 29.

²⁸ Ibidem, p. 6.

²⁹ Ao menos não no âmbito do abolicionismo, pois a abolição já havia sido formalmente realizada. Esse autor, entretanto, como mostrou Mendonça, associava a motivação abolicionista à sua militância em favor do que ele considerava que fosse a “emancipação” dos operários na Primeira República que, na sua perspectiva, estava atrelada à constituição de um direito operário, com a intervenção do Estado nas relações de trabalho. Conferir: MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. “Memórias da escravidão nos embates políticos do Pós-abolição”. In: ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna; MATTOS, Hebe. (Org.). *Histórias do pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2014, v. 1, p. 32-45. Idem. “Evaristo de Moraes. O juízo e a história”. In: LARA, Silvia Hunold; MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. (Org.). *Direitos e Justiças no Brasil*. Ensaios de História Social. 1ed. Campinas: Editora Unicamp, 2006, v. 1, p. 303-342.

³⁰ MORAES, Evaristo de. *A campanha abolicionista: 1879 – 1888*. 2ª edição. Brasília, UnB, 1986.

determinantes naquele contexto, como as fugas escravas e o movimento popular (por exemplo, através das sociedades abolicionistas), mas sempre associando às medidas e discussões parlamentares nos últimos anos da escravidão. Ao longo do trabalho, ele retoma os embates entre os políticos do partido conservador e liberal, as consequências disso nos gabinetes ministeriais que legislaram o país entre as décadas de 1870 e 1880, e políticos que exerceram grande influência naquele contexto, por exemplo, Joaquim Nabuco. Moraes afirma que a ascensão de Nabuco ao Parlamento (1880), assim como o discurso proferido pelo deputado Jerônimo Sodré (5 de março de 1879), iniciam a campanha pela libertação dos escravos. Em suas palavras, “tem o início da nova campanha data precisamente fixada, *pelo menos quanto à ação parlamentar, que precedeu à popular*” (grifos nossos).³¹

Apesar de o autor enfatizar as ações parlamentares que determinaram os últimos anos da escravidão, ele também trata da campanha popular que foi empreendida pela causa abolicionista, especialmente através do associativismo. Ele analisa a fundação de diversas sociedades por todo o país na década de 1880, a relação que mantinham com a imprensa, com a população em geral e também com os cativos. Naquela época se tornavam recorrentes as publicações abolicionistas nos jornais, assim como festejos em prol dessa causa. Eles auxiliavam nas fugas dos escravos e nas relações com os senhores, quando aqueles denunciavam qualquer tipo de abuso de autoridade, como castigos excessivos. Entre as sociedades apresentadas, Moraes destaca a Confederação Abolicionista, fundada em 1880, no Rio de Janeiro, a qual ele descreve da seguinte forma:

Desde então, toda a propaganda libertadora foi, mais ou menos, dirigida pela Confederação Abolicionista, e esta movimentada por um grupo de associados, entre os quais força é destacar: José do Patrocínio, João Clapp, Domingos Gomes dos Santos (o Radical), Serpa Júnior. Promovia a Confederação conferências, quermesses, benefícios teatrais, concertos, a favor da libertação dos escravos. Era ela que, junto aos poderes públicos, reclamava contra os abusos do Cativo, e, perante a Justiça, pleiteava ou protegia a causa dos escravos.³²

Assim, de acordo com o que Moraes argumenta em seu livro, a campanha abolicionista foi suscitada pelas discussões parlamentares que se acentuaram naquele período, graças à atuação de deputados como Nabuco, o que repercutiu e assim encontrou apoio no campo social, já que essa causa vinha sendo cada vez mais propagada na sociedade. Além disso, o autor indica outros fatores que, segundo ele, explicam a Lei Áurea:

a) intransigência escravista do Barão de Cotegipe, levando-o a excessos, na reação contra o Abolicionismo e na perseguição dos escravos; b) a revogação

³¹ Ibidem, p. 30.

³² Ibidem, p. 48.

do art. 60 do Cód. Criminal e da lei n.º 4, de 10 de junho de 1831 (na parte em que esta impunha a pena de açoites); c) as manifestações antiescravistas do Imperador (...); d) a atitude das autoridades judiciárias e policiais francamente simpáticas à causa dos cativos; e) o protesto enérgico oposto pelos escravos ao fato da própria escravidão, traduzindo-se por fugas em massa e pelas exigências de libertação e salário; f) a representação, só aparentemente respeitosa, dos militares, mostrando-se pouco dispostos a perseguir escravos fugidos; g) a viravolta na opinião de Antônio Prado, decidindo pela *emancipação em curtíssimo prazo* a maioria dos proprietários paulistas e desanimando qualquer resistência por parte dos outros; h) a transformação, tanto sentimental, quanto por interesse dinástico, da Princesa Regente, que, sob o impulso dos acontecimentos, se despreendeu da pressão reacionária do Barão de Cotegipe.³³

Observando todos esses elementos apontados por Moraes, percebemos que ele considera o fim da escravidão como resultado do abolicionismo e do encaminhamento parlamentar. Entre as justificativas descritas, ele associa a fatores ligados à pressão social exercida pelos escravos, abolicionistas e até mesmo pelos militares. Além disso, o fortalecimento político que a causa ganhou, por meio de medidas legislativas e com o apoio da Princesa e do Imperador. Assim, o autor se aproxima daquilo que Nabuco defendeu em seu livro, pois ele também enfatiza a ação parlamentar, e ressalta a abolição como consequência de um processo que foi empreendido ao longo da década de 1880.

1.2 O fim da escravidão como uma exigência do desenvolvimento econômico: Octavio Ianni e Emília Viotti da Costa.

Por volta da década de 1960, tomou vulto uma produção bastante significativa sobre a escravidão brasileira, advinda, principalmente, de sociólogos, entre os quais Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Octavio Ianni. Sobre esse último, destacamos a obra “As metamorfoses do escravo”³⁴, na qual o autor analisa como a escravidão se estruturou na região de Curitiba. Nesse sentido, ele também discute o fim da mão de obra escrava nessa localidade, no final do século XIX. O contexto em que esse trabalho foi elaborado teve forte influência das teorias marxistas, que acabaram sendo determinantes na forma como se interpretou a escravidão brasileira, o que é visível, inclusive, pelas citações de Marx que Ianni inclui em seu texto, para explicar seus raciocínios: “Segundo Marx, em reflexões sobre o processo de racionalização inerente à economia mercantilizada (...)”³⁵. É com base nesse referencial teórico e metodológico que Ianni analisou a escravidão brasileira.

³³ Ibidem, p. 243.

³⁴ IANNI, Octavio. *As metamorfoses do escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1962.

³⁵ Ibidem, p. 105.

O autor constrói uma argumentação que visa a justificativa econômica para a substituição do escravo pelo trabalhador livre. Segundo ele, “as transformações sofridas pela estrutura econômica-social exigiram uma paulatina substituição do escravo pelo trabalhador livre, ao lado de renovações tecnológicas destinadas a aumentar o rendimento do trabalho humano.”³⁶ Ao longo de todo o livro, essa é a ideia central, pois, de acordo com Ianni, o desenvolvimento da economia brasileira, com o uso de tecnologias, a dificuldade em adquirir escravos, depois da extinção do tráfico, a chegada dos imigrantes (trabalhadores assalariados), e a própria organização da estrutura escravocrata (que oprimia e anulava o cativo), exigia que a economia se modernizasse, o que pressionava pela libertação dos escravos.

Para o autor, a escravidão era um sistema econômico-social que não tinha potencial para se dinamizar e substituir a forma de trabalho, engessando o desenvolvimento econômico do país. Ele afirma que, “o trabalho escravo perde prestígio progressivamente, em consequência das inovações tecnológicas, do encarecimento do preço do cativo, da destruição das bases morais do regime, da própria eficácia do trabalho de grupos europeus (...).”³⁷ Além disso, Ianni também aponta para o caráter depreciativo que o trabalho adquire graças ao uso da mão de obra escrava. Apoiando-se nos estudos de Caio Prado Jr., ele defende que os homens livres se negavam a trabalhar em serviços empreendidos também pelos escravos, por considerarem depreciativo.³⁸ Dessa maneira, o autor procura demonstrar como esse sistema social era um entrave no progresso brasileiro.

Nesse sentido, os argumentos de Ianni embasam a tese de que a necessidade de desenvolver a economia brasileira acentuou a instabilidade na estrutura escravocrata, que permitiu a ascensão do movimento abolicionista e a transformação da ordem social. Segundo ele, “aí está a função revolucionária da abolição, vista como um processo social deflagrado por influência das condições estruturais emergentes.”³⁹ Outro aspecto enfatizado pelo autor é quanto à condição do sujeito escravizado dentro daquele sistema, pois é recorrente a concepção de que o escravo vivia alienado e inconsciente sobre si mesmo. Quando se refere às insubordinações escravas, Ianni afirma:

Neste momento ele pode adquirir a consciência, ainda que difusa, insuficiente, não estruturada, do seu estado de alienação. (...) Independentemente da consciência que os sujeitos (brancos ou negros e mulatos) tinham das condições e dos efeitos daquelas alternativas de canalização das tensões, o fato

³⁶ Ibidem, p. 107.

³⁷ Ibidem, p. 185.

³⁸ Ibidem, p. 189.

³⁹ Ibidem, p. 192.

é que as fugas, revoltas, homicídios, suicídios concorreram para o solapamento das bases sociais e morais do regime.⁴⁰

Ainda analisando a insubmissão escrava, Ianni avalia que não é possível considerar tais atos com algum caráter político ou com o objetivo de transformar o regime. Pois, na visão dele, a condição dos escravos impossibilitava que eles se organizassem e encabeçassem um movimento para sua liberdade. Pelas palavras do autor,

(...) não é possível afirmar-se que ele [escravo] tivesse desenvolvido uma ação social à qual se possa atribuir tal significação política. A sua atuação não era diretamente abolicionista (...). *A condição escrava é incompatível com uma organização do comportamento neste sentido.* (...) Para que assumisse tal significado, seria preciso que o comportamento da coletividade cativa fosse organizado em função de uma elaboração consciente da condição escrava; seria necessário que se atribuísse à casta dos cativos a possibilidade de apreender, ainda que fragmentariamente, a situação alienada em que se encontrava. *E isto consistiria na própria negação da natureza da condição escrava, que traz em si, porque é da sua essência, a impossibilidade de consciencialização da total alienação da pessoa, do mancípio, do instrumentum vocale.* (...) *Quando a alienação é completa, como o é no caso do escravo, este não pode apropriar-se dos mínimos necessários ao desenvolvimento de um processo de desalienação.* (...) Somente as condições estruturais, em suas contradições e tensões, é que conduzirão o cativo a uma situação histórico-social em que ele se negará.” (grifos nossos)⁴¹

Essa citação evidencia a compreensão que o autor tem sobre o papel do escravo na sociedade. Esta considera completamente nula a agência escrava, limitando o sujeito escravizado somente a um mero instrumento de trabalho. Na concepção dele, a subversão escrava se justificava pelas circunstâncias estruturais do sistema escravista, que estava em crise, devido às necessidades econômicas, como já foi explicitado. Isso permitiu o fortalecimento da causa (movimento) abolicionista, que era compatível com a necessidade de transformação estrutural do país e portanto foi empreendida pelos brancos livres. Assim, Ianni declara que “a abolição não foi um processo catastrófico nem doloroso. Quando ela se dá, o sistema econômico-social está em condições de recebê-la sem perturbações essenciais.”⁴²

Outra obra produzida no contexto da década de 1960, que se aproxima muito de Octavio Ianni, é da autora Emília Viotti da Costa, que, em seu livro⁴³, discorre sobre as mudanças na produção cafeeira, no final do século XIX, apontando as dificuldades enfrentadas pelos cafeicultores no desenvolvimento da produção e no aproveitamento dela. Entre essas

⁴⁰ Ibidem, p. 199.

⁴¹ Ibidem, p. 234.

⁴² Ibidem, p. 205.

⁴³ COSTA, Emília Viotti da. *Da Senzala à Colônia*. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, especialmente Capítulo IV: Transformações na economia cafeeira. pp. 181-226.

dificuldades estavam, por exemplo, os entraves para incluir novas técnicas de plantio, por meio de máquinas; assim como no escoamento da produção, devido à precariedade dos transportes. Entre os motivos que Costa apresenta como argumento para a dificuldade em desenvolver a economia cafeeira, encontra-se a mão de obra escrava.

Segundo a autora, era preciso desenvolver a produção cafeeira, o que encontrava resistências pelo uso dos escravos, pois estavam se tornando escassos, já que não havia mais o tráfico de africanos.⁴⁴ Eles também não tinham condições de se adequar aos novos modos agrícolas, afinal sua condição servil anulava sua capacidade de trabalho, principalmente no que dizia respeito ao uso da tecnologia. Como diz Costa, “a introdução de processos novos na lavoura e beneficiamento só se fazia, entretanto, lentamente. A existência do braço escravo relativamente abundante estorvava esse progresso.”⁴⁵ Disso surgia a necessidade dos cafeicultores trazerem o maquinário agrícola e trabalhadores aptos.

Para isso eles esperavam ter apoio financeiro do Estado, que arcaria com os custos desses instrumentos. E também a substituição dos escravos pelos trabalhadores livres, por exemplo com imigrantes europeus, os quais deveriam ser estimulados, por programas estatais, para irem trabalhar nas fazendas. Para argumentar essa ideia, Costa retoma o argumento do deputado Inácio de Moraes, da província de São Paulo, o qual considera:

“A diminuição de braços, que cada vez mais se vai tornando sensível, faz com que tenhamos necessidade de admitir um outro sistema de trabalho mais fácil e menos dispendioso, qual seja o produzido por máquinas”. E concluía, afirmando que os agricultores encontravam dificuldades em utilizá-las, não só por falta de conhecimentos, como principalmente por falta de capitais. Por isso, deveria o Governo facilitar os meios para que pudessem sair do sistema rotineiro.⁴⁶

É recorrente na análise da autora a comparação das zonas cafeeiras do Vale do Paraíba e do Oeste Paulista, a fim de indicar quais diferenças existiam, explicando porque aquela era mais “atrasada” e mais resistente à mão de obra livre, enquanto esta não se baseava no trabalho escravo e assim conseguia desenvolver sua produção, inclusive com as novas tecnologias. Sobre isso, ela afirma:

As fazendas do Vale, que já se haviam organizado com base no braço escravo, não se sentiam ainda impelidas a providenciar sua substituição. O emprego de máquinas demandava não só investimento de capital, como era pouco compatível com o trabalho escravo. *Exigia trabalhadores com certa qualificação, capazes de manobrá-las e conservá-las. O escravo, pela sua própria condição, não tinha interesse algum no trabalho. Faltava-lhe o interesse, faltava-lhe a liberdade de ação, faltava-lhe também a*

⁴⁴ Ibidem, p. 206.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, p. 207.

responsabilidade: qualidades necessárias para se lidar com máquinas dispendiosas (...). Daí, o contraste entre essa região de lavoura mais antiga e as *zonas novas, onde não só o espírito receptivo às inovações*, peculiar às zonas pioneiras, mas, sobretudo, o alto rendimento do café e as dificuldades para obtenção de escravos *e maiores facilidades para adoção do trabalho livre estavam a favorecer a mecanização*.⁴⁷ (grifos nossos)

É com base nesse raciocínio, fundamentado pelo viés econômico, que a autora elabora sua interpretação sobre o fim do regime escravagista no Brasil. A escravidão no Brasil deixava de ser necessária ao desenvolvimento econômico, inclusive passava a ser um problema, portanto, deveria ser extinta. Além desse argumento, podemos notar na citação uma ideia muito semelhante à de Ianni, para o qual, também, a estrutura econômica era decisiva no sentido de provocar a transformação histórica.⁴⁸

Essa vertente caracterizou a escravidão brasileira como um sistema de trabalho, uma estrutura social, que anula a capacidade individual dos sujeitos que estão inseridos nela. Por essa concepção, os indivíduos não têm consciência da sua condição social, pois a organização dessa estrutura faz com que um determinado grupo domine os demais, exercendo total poder sobre eles, o que acaba por aliená-los. Quando Costa afirma que a produção de café por maquinaria exigia uma mão de obra capacitada, o que não correspondia aos escravos, devido à sua própria condição social, ela compartilha da ideia de que os negros têm seu potencial produtivo e criativo anulado pelo sistema escravista. Ou seja, não passam de instrumentos (objetos) de trabalho, completamente alienados. Essa compreensão foi predominante na historiografia brasileira por muitos anos (até aproximadamente década de 1980), especialmente no que tange à escravidão, o que podemos notar por essas duas obras que foram apresentadas, consideradas referências nesse assunto. Os dois autores a seguir também não negam essa vertente interpretativa, apesar de introduzirem outro tema referente à escravidão: as revoltas escravas

1.3 As revoltas escravas e a luta pela liberdade: Clóvis Moura e Lana L. da Gama Lima.

Entre as interpretações historiográficas sobre a escravidão e a abolição que abordam a resistência escrava, destacamos o autor Clóvis Moura⁴⁹. Em seu livro, ele discorre sobre as

⁴⁷ Ibidem, pp. 210 e 211.

⁴⁸ Um texto que firma as bases teóricas dessa forma de pensar a transformação histórica é o *Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política*, de Karl Marx. Nele o autor considera que a transformação histórica decorre de alterações ocorridas na base econômica da sociedade. MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*; tradução e introdução de Florestan Fernandes. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2008. 288 p.

⁴⁹ MOURA, Clóvis. *Rebeliões da Senzala*. Quilombos, insurreições, guerrilhas. 2ª edição. Editora Conquista: 1972.

insubordinações escravas, existentes em todo o período de escravização no Brasil, considerando, principalmente, as fugas e as rebeliões. No primeiro capítulo, apresenta a participação escrava em alguns movimentos políticos, desde a colonização até o Império, por exemplo, na Revolta de Filipe dos Santos, Inconfidência Mineira, Revolta dos Alfaiates (também conhecida como Conjuração Baiana) e Confederação do Equador.

Ao abordar essas revoltas, Moura afirma que seus líderes usavam o apoio dos escravos para fortalecer os movimentos, nos quais eles eram inseridos porque havia interesses convergentes, como a causa abolicionista. Por exemplo, ao tratar sobre a Inconfidência Mineira, o autor defende “(...) que os inconfidentes, de um modo geral, eram abolicionistas, não há muitas dúvidas. (...) Outros inconfidentes viram na escravaria de Minas Gerais, àquele tempo organizada em quilombos em diversas zonas da Capitania, material humano e social muito importante.”⁵⁰. Para ele, os escravos eram envolvidos nesses movimentos políticos por serem vistos como uma força de apoio importante. Sendo assim, é constante a seguinte ideia: “a primeira forma de participação mostra o escravo *alienado*, ainda ideologicamente estruturado nos quadros institucionais que vigoravam, isto é, participando sem se transformar em elemento de negação do sistema escravista (...).”⁵¹ Ou seja, ele reconhece que houve a contribuição escrava, em algumas revoltas, inclusive, foi fundamental, como na Conjuração Baiana. No entanto, pela visão dele, isso ocorreu de forma alienada, sem que os escravos tivessem consciência de suas ações.

Outro fator interessante é a forma como o autor elabora seu trabalho, pois ele narra uma série de acontecimentos sem analisar as diversas perspectivas possíveis. Exemplificamos com o caso de uma revolta situada em Minas Gerais, por volta do ano de 1821, que foi relatada nas pesquisas do historiador Miguel Costa Filho.⁵² Segundo as fontes relatadas, essa consistiu em um grupo de negros e escravos - de acordo com os registros, chegou a ter 15 mil indivíduos -, liderados por um negro com posses, chamado Argoins. Ao saberem da nova constituição, aprovada na Revolução Liberal do Porto, ocorrida na Metrópole, eles concluíram que não havia mais escravidão no Brasil e saíram pela região da província proclamando tal fato e afrontando quem os contrariava. Tais relatos, de acordo com Moura, carecem de mais documentos, pois só se encontrou o registro no Diário Extraordinário da Europa.

Considerando que tal episódio é verídico, impressiona pensar como esses negros tiveram acesso ao fato de uma nova constituição ter sido aprovada em Portugal e ainda

⁵⁰ Ibidem, pp. 60 e 61.

⁵¹ Ibidem, p. 73.

⁵² Ibidem, p. 73.

associarem tal novidade em favor da sua situação, decretando estarem livres. Essa seria uma perspectiva a ser notada e já renderia muitas reflexões. A interpretação dada por Moura, entretanto, segue outro raciocínio: “(...) como se pode constatar sem muito esforço ou exibição de inteligência, havia muita confusão, muita contradição e *muitas limitações na mente desses escravos (grifos nossos)* e dos seus líderes (...).”⁵³. Mais uma vez, o autor sustenta a ideia de que a situação dos escravos, dentro do sistema escravista, anulava suas capacidades de intervirem sobre si, de forma consciente e objetiva.

A interpretação do autor pode ser compreendida quando consideramos o contexto historiográfico da publicação do livro, influenciado teoricamente pela teoria ênfase na estrutura econômica como fator determinante das transformações históricas. Ele explica as estratégias de luta dos escravos como um esgotamento do sistema econômico, que leva a uma crise social, causada pelos escravos - alienados, devido a sua condição de vida - que acaba agravando os problemas dessa estrutura social. Esses aspectos, somados a um contexto de desenvolvimento econômico e de civilização, no qual a escravidão aparece como um entrave (conforme Joaquim Nabuco já havia defendido), levam à extinção do sistema escravagista.⁵⁴ Podemos perceber como esse discurso do Clóvis Moura se aproxima das ideias discutidas nos subcapítulos anteriores, sobretudo nas análises de Ianni e Costa.

Baseando-se nos estudos realizados pelo autor Édison Carneiro, Moura aponta para as três formas que geralmente os escravos usavam para lutar contra a escravidão: a revolta organizada (como a de Malês); a insurreição armada; e a fuga para o mato (por exemplo, para os quilombos). Moura também acrescenta as guerrilhas feitas pelos escravos, e os movimentos políticos dos brancos/senhores (como os que foram citados acima), nos quais os escravos aproveitavam para lutar pelos seus objetivos. O autor defende que os quilombos e as revoltas coletivas eram as principais estratégias de resistência dos escravos.⁵⁵

No decorrer do livro, ele examina os quilombos existentes ao longo da história brasileira e por todo o território.⁵⁶ Discorre sobre vários quilombos (entre eles Palmares), suas organizações e as medidas tomadas pelo governo para desmantelá-los. Todavia, não se atenta para a repercussão que eles geravam, por que e como esses quilombolas se organizavam, a pressão social que eles causavam, especialmente sobre os senhores e o governo, que tinham que lidar com isso, e, conseqüentemente, o impacto na escravidão.

⁵³ Ibidem, p. 74

⁵⁴ Ibidem, pp. 113 e 114.

⁵⁵ Ibidem, p. 89 e 90.

⁵⁶ Ibidem, p. 87.

Assim, apesar de tratar das revoltas escravas, Moura faz uma análise que não atribui agência e protagonismo aos escravos. Ele explica essas insubordinações com fatores ligados ao contexto econômico, por exemplo uma crise econômica, e não necessariamente por ser uma reivindicação do próprio escravo. É evidente a influência da teoria que prioriza a estrutura econômica, a qual anula a ação do escravo, já que esse era visto como um objeto, fazendo com que ele assumisse tal posição social. Essa ideia notamos no seguinte argumento do autor, “por outro lado, ele não apenas produzia mercadorias dentro de um sistema que dificultava o desenvolvimento das forças produtivas, mas se constituía, também, em mercadoria, em objeto de troca. (...) dentro do regime escravista, não passava, efetivamente, de um instrumento.”⁵⁷

Na mesma perspectiva de análise podemos inserir a autora Lana Lage da Gama Lima, que trata das revoltas escravas e o seu envolvimento com o abolicionismo, do final do século XIX.⁵⁸ Semelhante à Moura, Lima enfatiza, como as principais estratégias de luta dos escravos, as fugas para os quilombos e rebeliões escravas, como ataques aos senhores, às senzalas, incêndios das produções agrícolas. Ela também aborda os quilombos, suas configurações, sem deixar de citar Palmares. A autora explica essa estratégia de fuga dos escravos como uma consequência do sistema escravista, por ele ser altamente violento e opressor, impossibilitando a ação dentro dele, restando somente a fuga e a violência como opções aos escravos.⁵⁹ Ela ressalta a reação dos senhores e do governo aos escravos insubordinados, que fugiam ou atacavam seus responsáveis. Assim, nos baseando em Lima, construímos uma percepção da escravidão brasileira como uma estrutura social altamente violenta e dominadora, dentro da qual as ações dos sujeitos envolvidos são resultados dessa organização exploradora.⁶⁰

Outro ponto que se aproxima do trabalho de Clóvis Moura é quanto à análise que a autora faz do envolvimento dos escravos em movimentos políticos, como na Revolta Filipe dos Santos ou pela Independência do país. Segundo ela, as instabilidades sociais do contexto, advindas de crises econômicas ou políticas, propiciavam que os escravos participassem dessas insurreições. Sobre isso, ela afirma,

Gostaríamos de observar que, ao considerarmos a participação do escravo nesses movimentos revolucionários como fator de ampliação de sua consciência de si mesmo e da sociedade que o oprime, não nos importamos com os objetivos formais desses movimentos e se o escravo capta ou não seu verdadeiro sentido. O que importa para nós, nesse momento, é o fato de que essa participação vai, em primeiro lugar, fazer com que o escravo assuma,

⁵⁷ Ibidem, p. 57.

⁵⁸ LIMA, Lana L. da Gama. *Rebeldia Negra e Abolicionismo*. Editora Achiamé. Rio de Janeiro: 1981.

⁵⁹ Ibidem, p. 32.

⁶⁰ Ibidem, p. 37.

diante de si mesmo, sua condição de pessoa humana, dotada de vontade própria;⁶¹

Por esse trecho, conseguimos ver que ela também compactua com Moura da concepção de que o escravo estava alienado pelo sistema, sem ter consciência de suas ações, sendo conduzido por uma elite social, e, portanto, sem reivindicar, por conta própria, mudanças para si, ideias que advêm do contexto historiográfico em que eles se inserem, o qual foi discutido anteriormente. Nesse sentido, ela defende que é somente com a crise do sistema escravista (ideia defendida também por Moura, Otávio Ianni e Emília V. da Costa) e a conseqüente ascensão da campanha abolicionista, no final do século XIX, que o escravo reconhece a possibilidade de lutar pelo fim da escravidão, conforme vemos a seguir:

À medida em que o sistema entra em crise e a mão-de-obra escrava vai-se configurando como inadequado ao desenvolvimento capitalista do país, a perspectiva de liberdade toma forma para o escravo, através da propaganda abolicionista e das próprias medidas e promessas governamentais. E, na década de 1880, quando a Campanha Abolicionista se define, é que o escravo vai vislumbrar, para seu ato de rebeldia, um futuro diferente da marginalidade, uma vez que, agora, seu comportamento divergente se acha legitimado dentro do próprio "mundo dos brancos".⁶²

A partir disso, a autora trata do envolvimento dos abolicionistas com as revoltas escravas, a partir da região dos Campos dos Goitacazes, ressaltando a atuação do abolicionista Carlos de Lacerda, entre as décadas de 1870 e 1880. Lima expõe as estratégias de ação dos abolicionistas destacando, por exemplo, a atuação por meio da imprensa, principalmente o jornal *Vinte e Cinco de Março* (cujo responsável era o Lacerda); as relações que eles estabeleciam com os escravos, apoiando e incentivando as fugas e reações violentas, como incêndios e ataques aos senhores; a pressão que faziam sobre os senhores escravagistas, inclusive se aproveitando de conflitos que envolviam autoridades policiais. Os abolicionistas denunciavam os abusos de poder dos senhores, ressaltavam a condição precária dos escravos e exaltavam que o fim da escravidão não demoraria a chegar. Segundo a autora, “ao se iniciar a última década da escravidão, o negro é portanto apontado constantemente como um elemento perturbador da ordem e, além disso, tal fato é claramente relacionado com a agitação causada pelos debates abolicionistas (...).”⁶³

Lima apresenta uma série de casos em que a violência esteve presente nas relações entre os senhores, escravos e abolicionistas. Tal descrição contribui para entendermos como o

⁶¹ Ibidem, p. 74.

⁶² Ibidem, p. 75.

⁶³ Ibidem, p. 97.

abolicionismo de intensificou na década de 1880, atingindo diversos grupos sociais, que até então não estavam diretamente envolvidos, e que, juntamente com vários outros aspectos, foram abolindo a escravidão brasileira. Não podemos deixar de questionar a maneira como a autora aborda esse assunto, pois ela explica o fortalecimento das revoltas escravas graças ao apoio que tinham no movimento abolicionista, empreendido por jornalistas, políticos e demais sujeitos de uma elite social. Ou seja, as revoltas escravas não se justificam pela consolidação, reivindicação e organização dos próprios escravos, mas sim porque o contexto de crise do sistema escravista, junto com o apoio desses outros sujeitos, permitiu que os escravos tomassem consciência de si. Mais uma vez, as transformações econômicas são enfatizadas e a agência escrava minimizada.

Por fim, a autora analisa as consequências e resultados que a abolição surtiu na condição do negro liberto. Ela defende que o escravo, ao aderir à causa abolicionista, não percebeu que se manteria na condição de subordinado, afinal o movimento abolicionista, aquele organizado por essa elite social, não garantia uma mudança na estrutura de produção, o que continuaria sujeitando o negro à força produtiva, mas agora como um trabalhador assalariado. Pelas palavras de Lima,

Ao defender a abolição em nome do progresso, entendido como desenvolvimento capitalista, o movimento identifica como interesse do negro a generalização dessa igualdade formal. Escapa-lhe a compreensão de que a igualdade jurídica não significa necessariamente igualdade, econômica e que, portanto, a extensão dos direitos burgueses ao escravo não modificaria, por si só, a sua situação no processo produtivo. E, uma vez engajado no abolicionismo, o negro passa a acreditar nessa liberdade formal como a solução de seus problemas. Assim é que, ao absorver a ideologia abolicionista, o escravo absorve também suas limitações. Se antes o sistema fecha à sua atitude rebelde qualquer outra perspectiva que não a marginalização, agora limita essas perspectivas aos novos interesses da classe dominante. (...).⁶⁴

Ou seja, pela visão da autora, a abolição da escravidão não causou a mudança necessária na estrutura social, já que o negro continuava sendo inferiorizado e marginalizado, sem consciência de sua própria luta e seus próprios objetivos. Disso, podemos destacar dois pontos: primeiro, a influência da teoria marxista, que pressupõe um progresso para uma sociedade capitalista, em que há uma dominação de classes, na qual os negros, sem perceberem, se mantêm na condição de subalternos, mas agora assalariados. Afinal, eles não teriam tido a consciência de classe suficiente para promover a “verdadeira revolução”. Depois, a consideração de que um sujeito que foi escravizado, que lutou pela sua liberdade, quando a conquista, não é capaz de atribuir a ela significado, já que a condição alcançada não passa de uma formalidade, pois a estrutura social se conformou a uma outra forma de dominação.

⁶⁴ Ibidem, p. 146.

1.4 – Escravos revoltosos como sujeitos no processo de abolição: Célia Maria Marinho Azevedo.

Em contraposição a esses dois autores, apresentamos a autora Célia Maria Marinho de Azevedo⁶⁵, que também investiga as revoltas escravas e seu envolvimento com o movimento abolicionista. No entanto, Azevedo critica a historiografia representada, por exemplo, por Lana L. da Gama Lima, que imputa ao movimento abolicionista a justificativa para o fortalecimento e conscientização das lutas escravas pela libertação, entre as décadas de 1870 e 1880. Azevedo discorda da ideia de que a estrutura do sistema escravagista anula e aliena os escravos. Para ela, esses argumentos retiram o protagonismo do negro e o subordina ao domínio branco, como se ele fosse incapaz de pensar e agir por si só.⁶⁶ Azevedo também afirma que esses autores que analisam as revoltas e o abolicionismo, acabam priorizando determinadas lutas que aparecem de forma explícita, as quais podem ser associadas a esse ideal de lutar pelo fim da escravidão. Com isso, os conflitos e embates que permeavam o cotidiano das relações entre os escravos e seus senhores, que não tinham uma organização, estratégia e objetivos definidos, acabam sendo ignorados por esses pesquisadores, como se fossem algo irrelevante.

Nos capítulos finais do seu livro, a autora analisa como as revoltas escravas, ocorridas no final do século XIX na região de São Paulo, foram impactantes para desestabilizar a escravidão no país. Ela reconhece que essas estiveram presentes ao longo da história brasileira, mas, a partir de meados do século XIX, ganham um sentido e uma intensidade diferentes. Segundo Azevedo, os escravos passam a se rebelar dentro do seu ambiente, sem recorrer, por exemplo, às fugas. Ela discorre acerca dos crimes, que começam a se tornar comuns nessa região do país, para ela decorrentes da configuração social que se estabelece nas últimas décadas do século XIX. A ascensão da produção cafeeira naquela localidade e o fim do tráfico de africanos faz com que os fazendeiros recorram ao tráfico interprovincial (trazendo escravos do nordeste, por exemplo) e coloquem seus escravos em um ritmo de trabalho ainda mais exaustivo⁶⁷. Além disso, ela afirma, “as dificuldades com a disciplina tinham muito a ver com o descrédito em que caía a escravidão e com as inevitáveis mudanças de atitudes psicossociais, tanto da parte de senhores como de escravos, bem como da população em geral.”⁶⁸ Ou seja, todo um contexto que torna a escravidão cada vez mais instável.

⁶⁵ AZEVEDO, Célia Maria M. de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 175.

⁶⁷ Esse aspecto foi destacado também por MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. *Crime e escravidão: Trabalho, Luta e Resistência nas Lavouras Paulistas (1830-1888)*. Editora Brasiliense, 1987.

⁶⁸ AZEVEDO. Op. Cit, p. 181.

Os relatos que a autora apresenta sobre esses crimes dos escravos demonstram que eles tinham consciência sobre sua situação social e o contexto em que estavam inseridos. A possibilidade de serem punidos com a chamada “pena de galés” (pela qual cumpririam trabalhos forçados sob o controle do governo) era algo que eles aproveitavam, inclusive admitindo crimes que nem haviam cometido. Azevedo cita um relatório do chefe de polícia de 1876: “Esses infelizes fogem muitas vezes sem conhecerem o senhor a quem vão servir, revoltam-se por qualquer ato de disciplina, tornam-se delinquentes, e até fazem-se responsáveis por crimes que não cometeram, para alcançarem aquela pena.”⁶⁹. Ela justifica que as galés mantinham o escravo em uma condição miserável, no entanto, ao incorrerem nessa pena, trabalhando em serviços urbanos, ordenados pelo governo, os limites entre dominantes e dominados, entre o criminoso e o policial, eram mais imperceptíveis, do que entre senhores e escravos.⁷⁰ Tendo isso em vista, notamos como esses escravos aproveitavam as chances que tinham para reverter suas condições de vida, o que não permite considerá-los como alienados, mas sim como sujeitos atuantes.

A autora passa a falar das revoltas e fugas em massa dos escravos, no final do XIX, e que começam a receber o apoio dos abolicionistas. Ela evidencia como isso gerou um caos para os fazendeiros daquela localidade, pois estavam constantemente ameaçados pelos seus escravos ou perdiam toda a sua mão de obra. Com isso, muitos acabavam cedendo às pressões escravas, inclusive aceitando novamente os escravos que haviam fugido, sob a condição de serem livres e assalariados. Essas negociações, muitas vezes, eram intermediadas pelos abolicionistas.

Nesse sentido, ela constrói uma argumentação completamente contrária ao que a autora L. Lima propôs. Azevedo considera que a radicalização do movimento abolicionista adveio da radicalização das revoltas escravas. Para ela, à medida que os escravos se tornam cada vez mais um incômodo naquela sociedade, causando sérios problemas aos senhores, impondo suas vontades, por meio da força, gerando uma grande desordem, os abolicionistas reconhecem a necessidade de intervir nessas revoltas, a fim de conciliar ambos os lados. Por exemplo, passam a auxiliar as fugas dos escravos, os encaminham para lugares protegidos, ao mesmo tempo em que negociam seu retorno às propriedades, para servirem como mão de obra assalariada. Isto é, um raciocínio inverso ao de Lima, como podemos ver no seguinte trecho:

Foi, portanto, em reação às fugas e rebeliões de escravos nas fazendas, revoltas e manifestações cidadinas de negros e abolicionistas populares, que os dirigentes abolicionistas assumiram uma postura decisivamente pró-

⁶⁹ Ibidem, p. 190.

⁷⁰ Ibidem, p. 195.

libertação, sem prazo e sem condições, combinada com projetos de integração do negro no mercado de trabalho livre e de conciliação sócio racial.⁷¹

Dessa maneira, Azevedo avalia que os abolicionistas aproveitaram dessa radicalização dos escravos para justificarem seu projeto de acabar com a escravidão. Um projeto que visava libertar os negros, mantendo-os sob controle, pois seriam encaminhados para servirem como trabalhadores, disciplinados e enquadrados dentro de um progresso, que tornaria o Brasil uma nação moderna e civilizada. A divergência entre as autoras se configura pela importância que Azevedo dá para a luta dos escravos, considerando-os os principais responsáveis pela abolição da escravidão, retirando dos abolicionistas o protagonismo que Lima a eles atribuiu.

Embora sempre fizessem questão de enfatizar a novidade de suas propostas e de imprimir um teor racional em suas formulações relativas à necessidade histórica de acabar com a escravidão e fundar uma nova era de civilização, os abolicionistas não fizeram mais do que repetir muitos dos argumentos colocados por emancipacionistas, que desde o início do século XIX, postularam a incorporação do negro livre no mercado de trabalho como medida de controle social. Assim como os emancipacionistas, também os abolicionistas tinham como principais interlocutores os grandes proprietários e comerciantes, enfim, os representantes do capital. (...) Portanto, o fato de os próprios abolicionistas se pretenderem os arautos de um novo tempo histórico não significava que eles o fossem efetivamente. Para isso seria preciso que eles assumissem uma postura de ruptura com a grande propriedade, o que, como vimos, estava bem longe de suas pretensões.⁷²

1.5 O protagonismo negro não se restringe às revoltas: o papel das leis e da justiça para Sidney Chalhoub e Joseli Maria Nunes Mendonça.

A partir da década de 1990, é construída uma nova historiografia acerca da escravidão e seu respectivo processo de extinção. Essa aponta para a agência escrava dentro do sistema escravagista, assim como seu protagonismo na luta pela liberdade. Um dos autores que cuja obra é referência nesse sentido é Sidney Chalhoub⁷³, que propõe um outro objeto para sua análise. Ele investiga os processos judiciais que envolveram escravos e senhores, aproximadamente a partir da década de 1860, na província de São Paulo. Com isso, ele evidencia uma outra estratégia de resistência dos escravos (diferente das revoltas e fugas, como foram enfatizadas no capítulo anterior), a fim de discutir o uso que esses escravos faziam dos instrumentos legais que lhes eram permitidos, para conquistar melhores condições de vida, inclusive a liberdade.

⁷¹ Ibidem, p. 250.

⁷² Ibidem, p. 249 e 250.

⁷³ CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

De início, ele se contrapõe ao que denomina “teoria do escravo-coisa”, segundo a qual o escravo se encontrava em uma condição de total subserviência, pois, sendo considerado uma “coisa”, ele próprio se identificava como tal. Essa “teoria”, segundo Chalhoub, é embasada na concepção que existia sobre a escravidão no século XIX, explicitada, por exemplo, pelo seguinte trecho, cujo autor Perdigão Malheiro publicou em seu livro, na década de 1860:

Todos os direitos lhes eram negados. Todos os sentimentos, ainda os de família. Eram reduzidos à condição de coisa, como os irracionais, aos quais eram equiparados, salvo certas exceções. Eram até denominados, mesmo oficialmente, peças, fôlegos vivos, que se mandavam marcar com ferro quente ou por castigo, ou ainda por sinal como o gado. Sem consideração alguma na sociedade, perde o escravo até a consciência da dignidade humana, e acaba quase por acreditar que ele não é realmente uma criatura igual aos demais homens livres, que é pouco mais do que um irracional.⁷⁴

Chalhoub defende que essa definição da escravidão, elaborada no século XIX, influenciou a historiografia da década 1960, a qual consolidou essa concepção na “teoria do escravo-coisa”. Ele observa que autores como Jacob Gorender e Fernando Henrique Cardoso assimilaram essa ideia em suas análises sobre a escravidão, a partir das fontes que eles utilizaram, ignorando que se tratava de indivíduos que foram escravizados, o que não significa que perdiam sua capacidade própria de pensar e agir. Essas concepções, como vimos na primeira seção deste capítulo, estão presentes também na obra de Ianni

Sendo assim, todo o trabalho de Chalhoub vai na contramão dessa teoria, pois ele demonstra como os escravos empreendiam ações próprias, para em benefício de si mesmos. No primeiro capítulo do livro, o autor narra uma série de processos judiciais que evidenciam as relações que os escravos mantinham entre si (amizade ou parentesco), que muitas vezes os auxiliavam para conseguir certos privilégios; denúncias de escravos contra seus senhores, por exemplo, por maus tratos ou quando aqueles acreditavam que esses haviam violado seus direitos (como no caso das alforrias condicionais ou propriedade ilegítima). Enfim, diversas “afrontas” que os escravos faziam contra seus senhores, nas mais variadas circunstâncias, em episódios cotidianos ou até mesmo nas negociações de compra e venda dos cativos.

O autor defende que os escravos encontravam variadas formas para resistir, o que nos leva a entender que a escravidão não pode ser concebida como uma relação social pautada somente na opressão e na dominação. Muitas vezes, o simples fato de o escravo recorrer à Justiça contra seu senhor, impondo-o a ele um constrangimento social, obrigando-o a reiterar sua autoridade e a legitimidade da sua propriedade sobre um escravo já indica que essas relações

⁷⁴ Ibidem, p. 42.

sociais estavam constantemente permeadas por conflitos, que não se expressavam somente nos casos extremos das rebeliões ou fugas. Nesse sentido, Chalhoub esclarece como a lei de 28 de setembro de 1871, intitulada também Lei Rio Branco, conhecida como Ventre Livre, serviu aos interesses, também, dos escravos, pois, na medida que assegurava que era um direito do escravo a compra da sua alforria, o senhor perdia a possibilidade de negar tal liberdade. O autor afirma essa lei impactou o sistema escravista, pois atingiu o direito à propriedade, que por tantos séculos, foi garantida aos senhores de escravos.

Mais ainda, os cativos presenciaram mudanças institucionais importantes nas últimas décadas da escravidão. O tradicional método de luta contra o cativo, consagrado pelo costume, de conseguir a alforria através da indenização do senhor se transformara em lei escrita – isto é, um direito dos escravos que não mais dependia da aquiescência dos senhores. (...) Esta transformação ocorrera pelo menos em parte como resultado das seculares lutas dos escravos no sentido de obrigar os senhores a alforriá-los mediante indenização. Temos aqui, portanto, mudanças institucionais diretamente associadas a objetivos importantes das lutas populares. Os escravos sabiam disso perfeitamente, e por vezes ostentavam este saber (...).⁷⁵

As análises de Chalhoub constroem uma interpretação da escravidão como uma organização social que envolveu diversos fatores e experiências. O autor mostra como a resistência escrava não se dava só em casos extremos e como esses cativos tinham consciência das possibilidades que sua condição social permitia, por exemplo, quando utilizavam os aparatos legais em favor de si mesmos. A partir disso, conseguimos vislumbrar como essas estratégias impactaram a escravidão, desestabilizando seus arranjos, até que sua extinção fosse inevitável. A citação de Chalhoub, apresentada a seguir, se contrapõe frontalmente à ideia da autora Lana L. da Gama Lima, discutida anteriormente:

(...) O processo histórico que resultou no 13 de maio foi significativo para uma massa enorme de negros que procurou cavar seu caminho em direção à liberdade explorando as vias mais ou menos institucionalizadas na escravidão dos brasis no século XIX (...). O fato de muitos escravos terem seguido este caminho não significa que eles tenham simplesmente “espelhado” ou “refletido” as representações de seus “outros” sociais. Os cativos agiram de acordo com lógicas ou racionalidades próprias, e seus movimentos estiveram sempre firmemente vinculados a experiências e tradições históricas particulares e originais (...).⁷⁶

Outro trabalho que segue essa historiografia elaborada por Chalhoub é o livro da autora Joseli Maria Nunes Mendonça.⁷⁷ Ela ressalta o aspecto parlamentar no processo de abolição,

⁷⁵ Ibidem, p. 274 e 276.

⁷⁶ Ibidem, p. 400.

⁷⁷ MENDONÇA, Joseli M. N. *Entre a mão e os anéis: a Lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999. Coleção Várias Histórias.

pois elege como fontes de estudo as discussões parlamentares nas elaborações das medidas que regularam a escravidão, ao final de sua vigência – como a Lei do Ventre Livre e a Lei dos Sexagenários, respectivamente 1871 e 1885. No entanto, ao cotejá-las com processos judiciais entre escravos e seu senhores, ela faz uma análise que ultrapassa os limites do parlamento, buscando a maneira como as leis eram utilizadas pelos agentes sociais no judiciário.

Mendonça afirma que os discursos dos parlamentares, ocorridos na tramitação da lei de 1885, evidenciam que era comum a preocupação com a manutenção do domínio senhorial sobre seus escravos. Para a autora, essa preocupação derivava das ações e escolhas que os escravos vinham fazendo, mesmo que limitados pela condição servil.

(...) os próprios escravos as vinham fazendo, impondo limites ao exercício do domínio senhorial através de expectativas que tinham em relação à escravidão na qual viviam. Como indica Sidney Chalhou, os escravos podiam agir e pensar “segundo premissas próprias, elaboradas na experiência de muitos anos de cativo, nos embates e negociações cotidianas com os senhores e seus agentes.”⁷⁸

Portanto, semelhante à Sidney Chalhou, a autora confere capacidade de ação ao escravo, apesar de sua condição social. Nesse sentido, sua interpretação é radicalmente oposta àquela realizada por Nabuco, apresentada no começo desse capítulo. Também difere dos trabalhos elaborados por Octavio Ianni, Emília Viotti da Costa (que explicam o fim da escravidão por uma perspectiva econômica), e também de Clóvis Moura e Lana L. da Gama Lima, os quais se aproximam desses dois autores, pois têm a influência dessa análise estruturalista, que acaba por anular a agência negra.

Ao longo do livro, ela analisa vários processos judiciais movidos por escravos, entre as décadas de 1870 e 1880, com objetivo de conquistar sua liberdade. A partir deles, podemos depreender diversos argumentos que eram usados pelos escravos para contestar sua condição, entre eles, o de serem africanos escravizados ilegalmente por meio do tráfico ilegal (situação indicada por Joaquim Nabuco); tratamento inadequado do senhor, fosse pelo excesso de violência ou abandono, o que, desde a lei de 1871 poderia resultar na alforria; a compra da alforria, que a lei de 1871 definiu como um direito do escravo, ao permitir o acúmulo de pecúlio por parte do escravo, e obrigava o senhor a concedê-la, mediante indenização. A lei do Ventre Livre também exigia que todos os escravos fossem matriculados pelos senhores; a falta da matrícula também constituía argumento usado pelo escravo nos processos. Ou seja, conforme Mendonça, “os escravos estavam, através de uma alquimia mágica, misturando elementos

⁷⁸ Ibidem, p. 71.

tradicionais de reconhecimento de legitimidade do exercício do domínio senhorial, com novos elementos que as leis vinham lhes proporcionando.”⁷⁹

Nesse sentido, a análise de Mendonça pretendeu demonstrar como as leis de 1871 e 1885 se inseriam e serviram para intermediar conflitos cada vez mais presentes entre os escravos e seus senhores. Ao fazer isso, introduzia novas possibilidades de tensão, principalmente pelo uso que aqueles faziam da legislação. De acordo com ela, seu objetivo era “apreender, a partir das discussões e dos discursos, as experiências sociais de escravidão e liberdade vividas por senhores, escravos e libertos e, ao mesmo tempo, relacioná-las aos projetos de encaminhamento do processo de abolição e do que seria a “sociedade livre”.”⁸⁰

Tal argumentação, contribui para entendermos a importância que determinadas medidas legislativas têm quando consideradas dentro do seu contexto. Como defende Mendonça, apoiada no argumento da autora Rebecca Scott, devemos reconhecer o alcance que essas leis têm no campo social, à medida que elas concedem direitos a determinados indivíduos, que até então não os tinham, o que inevitavelmente transforma significativamente a configuração social em eles estão inseridos, no caso, as relações sociais entre os escravos e senhores.⁸¹

Nesse sentido, esse argumento da autora serve para compreendermos o processo histórico que resultou na Lei Áurea e sua respectiva importância dentro daquele contexto. Obviamente podemos notar problemas na Lei de 1871, na Lei de 1885 e na Lei de 1888, argumentando que elas priorizavam os interesses senhoriais, que as duas primeiras contribuíram para a manutenção da escravidão, que a igualdade social não se fez através dessas medidas e que o negro se manteve a margem da sociedade brasileira. No entanto, são conclusões que podem ser feitas a posteriori e ignoram os efeitos práticos que essas leis tiveram no contexto em que foram elaboradas. De alguma maneira, elas serviram aos negros, para que eles reivindicassem seu lugar na sociedade. Segundo Mendonça,

É certo que ficaríamos mais felizes se os escravos tivessem recebido a liberdade completa aos 60 anos sem a imposição da obrigação da prestação de serviços; ou se, antes, fossem libertos aos 40 anos, quando ainda teriam mais tempo para desfrutar a vida em liberdade; ou, ainda, que a escravidão não tivesse acontecido e os africanos não tivessem sido brutalmente transferidos de sua terra de origem para sofrer as tantas violências que lhes foram impostas, por séculos, pelo regime escravista. Mas nada disso aconteceu. O que aconteceu, ainda que possamos lastimar por isso – e nossa lástima não alterará em nada a forma como as coisas aconteceram – é que os libertos pela lei eram sexagenários e foram obrigados a prestar serviços, por um período de até três

⁷⁹ Ibidem, p. 180.

⁸⁰ Ibidem, p. 23.

⁸¹ Ibidem, p. 200.

anos, aos seus antigos senhores. Cumpre, então, pensar no significado que esta medida teve para os escravos, para os libertos, para os proprietários.⁸²

Apoiando-se no que estava previsto pela Lei do Ventre Livre e pela Lei dos Sexagenários, escravos enfrentaram o domínio senhorial no campo da justiça, muitos com êxito, o que seria algo impensável dentro daquela concepção de escravidão como um sistema que aliena os escravos. Assim como a Lei Áurea, que, por muitos aspectos, pode ser vista como problemática (conforme as autoras L. Lima e C. Azevedo indicaram). Apesar disso, o fato é que a partir dela a escravidão se tornou ilegal, em um país onde há mais de três séculos conviviam-se com esse regime servil. Ou seja, estamos falando de sujeitos que tiveram suas histórias marcadas pela escravização e que, com a garantia das medidas institucionais, passam a ser livres. Nesse sentido, é difícil acreditarmos que essas leis serviram somente aos interesses de um grupo social dominante. Afinal, depois de tantas e diversas lutas empreendidas ao longo da história, a conquista dessa liberdade para e pelos negros não pode ser vista como uma mera formalidade.

Neste capítulo procuramos demonstrar que a abolição da escravidão foi interpretada de diversas formas, por autores que, ao longo da história, elencaram em suas análises fatores e sujeitos históricos distintos. Antes da Lei Áurea ser assinada, o fim da escravidão no Brasil já era visto por diferentes perspectivas, como Joaquim Nabuco, que enfatizava a ação do Parlamento nesse processo, o que depois foi reiterado por Evaristo de Moraes. Posteriormente, historiadores estudaram esse fato, associando-o a questões econômicas, às pressões escravas, entre outros aspectos. Nesse sentido, compreendemos que o fim da escravidão se fez por muitas justificativas e por diferentes agentes, que tinham seus próprios interesses. Assim como as interpretações, que se constituíram sobre a abolição e seus efeitos, também se apoiam em vários argumentos para explicá-la.

⁸² Ibidem, p. 200.

2. TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA E SUAS CONFIGURAÇÕES NA CONTEMPORANEIDADE.

Como este trabalho se dedica a analisar a abolição da escravidão brasileira através dos versos das cantigas da capoeira contemporânea, precisamos entender o que é a capoeira contemporânea e como ela se constituiu ao longo da história, estudando suas trajetórias e suas relações com o contexto em que se inseriam. Assim, esse segundo capítulo pretende abordar as transformações da capoeira em diferentes momentos da nossa história: começando pelo período colonial, quando encontramos seus primeiros registros; durante o Império, quando ela assume um caráter político, especialmente na capital do país; na primeira fase republicana, quando era proibida e foi perseguida; entre as décadas de 1930 a 1960, quando ela ganha novos significados e objetivos; e, por fim, a partir dos anos 1970, quando ela passa a ser o que conhecemos atualmente.

Optamos por essa abordagem, para que seja possível compreender o caminho que construiu a capoeira contemporânea, reconhecendo, assim, aspectos que acabaram influenciando a forma como ela se constitui, o que interfere nas músicas que nos servirão como fonte de estudo.

2.1 Primeiros Tempos: as origens e a descoberta da capoeira (1770 – 1830).

Quando se trata de capoeira, é comum que venha à tona a discussão sobre suas origens, fomentada por aqueles curiosos, que não pertencem à “capoeiragem” e querem saber se ela é africana ou brasileira, assim como pelos praticantes, antigos ou novos, que insistem em localizar sua verdadeira origem. Esse debate também é comum entre diversos pesquisadores que, desde o início do século XX, investigam de onde veio essa luta negra descoberta no Brasil colonial. Certamente o assunto renderia muito espaço nesse trabalho, mas, por não ser nosso objetivo, ficamos com a leitura do artigo “Capoeira, arte crioula”⁸³, cujo autor Matthias Röhrig Assunção afirma que,

Entre as várias narrativas mestres, duas se destacam: a nacionalista brasileira e a afrocêntrica. São antagônicas e aparentemente irreconciliáveis: a primeira insiste na ruptura, a última na continuidade. A primeira enfatiza tudo que a capoeira tem de novo, para ressaltar sua originalidade e, portanto, a originalidade da cultura brasileira. A segunda ressalta apenas os aspectos

⁸³ 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. Pp. 183 – 203.

derivados da África (“*African-derived*”) para demonstrar que a capoeira é, antes de tudo, africana.⁸⁴

De qualquer forma, a tese mais aceita dentro da capoeira remete sua origem ao Brasil colonial, em áreas urbanas, especialmente Rio de Janeiro, Salvador, Recife, São Luís do Maranhão e Belém do Pará. Um dos autores que nos apontam para isso é Felipe do Couto Torres, o qual indica que “essa tese, convencionalmente denominada de *origem difusa*, propõe que a capoeira tenha surgido em momentos e contextos similares em algumas cidades brasileiras.”⁸⁵. Ele também ressalta uma característica marcante entre as cinco cidades, o fato de serem portuárias, o que podemos associar ao fluxo intenso de pessoas que circulavam por elas, inclusive diversas etnias africanas. Isso teria influenciado a formação da capoeira, permitindo, inclusive, que ela adquirisse características próprias em cada região, proporcionando uma heterogeneidade e diversidade dentro da luta.⁸⁶

Há ainda um debate em torno do nome “capoeira”, que contribui na discussão em torno de sua origem, no sentido de ser urbana ou rural. Segundo Torres, o autor Carlos Eugênio Líbano Soares indica que a palavra “capoeira” - pelo Dicionário de vocábulos brasileiros, de 1879, escrito por Visconde de Beaurepaire Rohan - escrita com “u” (“capueira”), se referia a “mato ralo”, “mato rasteiro”, o que associaria a origem da luta ao ambiente rural. Em contrapartida, “capoeira” com “o”, se tratava dos cestos carregados na cabeça dos escravos pelas cidades, o que lhes permitia forjar golpes com as pernas, portanto a luta seria urbana.⁸⁷ Obviamente, o próprio Torres ressalta o fato de que o ambiente urbano no período colonial era marcado pela proximidade com a área rural, o que torna ainda mais difícil essa localização exata da capoeira.

Pelo fato da discussão etimológica ser vaga e incerta, é necessário nos embasarmos em outras fontes, que nos ofereçam maior segurança quanto à descoberta da capoeira. Guilherme Frazão Conduru se apoia na obra “Estudo histórico sobre a Polícia da Capital Federal de 1808 a 1831”, de 1898, cujo autor Elísio de Araújo cita o caso do Dr. J. M. Macedo:

Já no tempo do Marquês de Lavradio, em 1770, existia na pessoa de um oficial de milícias, o Tenente João Moreira, por alcunha “o amotinado”, que, dotado de prodigiosa força, de ânimo inflamado, talvez fosse o mais antigo capoeira

⁸⁴ *Ibidem*, p. 183.

⁸⁵ TORRES, Felipe C. Capítulo 14: “Reflexões sobre a capoeira e o espaço público urbano em sua trajetória histórica.” 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. Pg. 216.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 218.

⁸⁷ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Golpes de mestres. In: *Revista Nossa história*. Rio de Janeiro, n. 5, mar. 2004. Apud. TORRES. *Ibidem*, p. 216.

do Rio de Janeiro, porque, jogando perfeitamente a espada, a faca e o pau, dava preferência à cabeçada e aos golpes com os pés.⁸⁸

Tal relato é contemporâneo da história do Major Vidigal, comentada pelo autor Conduru e também por Antônio L. C. S. Pires. Este conta que Miguel Nunes Vidigal nasceu na segunda metade do século XVIII, em Angra dos Reis, na antiga capitania do Rio de Janeiro. Teria se alistado na cavalaria de milícias da capitania, onde teria chegado ao cargo de sargento-mor. Sua fama advém da captura de escravos fugitivos, prisão de capoeiras, de ter acabado com quilombos no morro de Santa Tereza (no Rio de Janeiro) e também com casas de feitiçaria e candomblé. Além disso, Pires afirma que a literatura em torno do policial narra histórias nas quais, em momentos de luta, ele abandonava as armas, para se defender com facas e paus, rasteiras e cabeçadas⁸⁹. Segundo Conduru, Vidigal tornou-se homem de confiança do primeiro intendente de Polícia do Brasil, Conselheiro Paulo Fernandes Viana, que fora nomeado pelo Príncipe Regente Dom João. Sua história teria servido como inspiração para o personagem da obra “Memórias de um Sargento de Milícias”, devido a sua conduta policial. Conduru afirma que seria dele a autoria de uma técnica de tortura destinada a capoeiras e vagabundos, que incomodavam a vida na capital do país.⁹⁰

Apesar dos autores nos informarem acerca do Major Vidigal, não temos datas exatas da sua trajetória. Podemos considerar, inclusive, que a fonte descrita por Conduru, sobre o Tenente João Moreira, seja anterior ao Vidigal. De qualquer forma, ao que tudo indica, os primeiros indícios da capoeira no Brasil vêm das últimas décadas do século XVIII, no Rio de Janeiro. Felipe de C. Torres, baseando-se no documento produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁹¹, traz outro relato, encontrado pelo jornalista Nireu Cavalcanti, do escravo Adão que, em 1789, conseguiu a liberdade, depois de ter sido preso por praticar capoeiragem nas ruas do Rio de Janeiro.⁹²

Já no início do século XIX, podemos localizar vários outros registros, como afirma Pires. Segundo as fontes policiais consultadas pelo autor, entre 1810 e 1821, foram 4853 prisões efetivadas na cidade do Rio de Janeiro, das quais 438 (9%) foram por acusação de prática da capoeira. Em suas pesquisas no Arquivo da Polícia Militar do Rio de Janeiro, ele localizou um

⁸⁸ Estudo histórico sobre a Polícia da Capital Federal de 1808 a 1831, Primeira parte, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1898, p. 56. Apud. CONDURU, Guilherme Frazão. *As metamorfoses da capoeira: contribuição para uma história da capoeira*. Revista Textos do Brasil. Edição 14º - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores. P. 22.

⁸⁹ PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Culturas Circulares. A Formação Histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro*. Editora Progressiva, Curitiba, 2010. P. 21.

⁹⁰ CONDURU. Op. Cit, pp. 22, 23.

⁹¹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Registro e salvaguarda da capoeira como Patrimônio da cultura brasileira. Brasília: IPHAN, 2007.

⁹² TORRES. Op. Cit, p. 217.

documento importante de 1832, o qual dizia o seguinte: “Os pretos capoeiras e outros indivíduos de semelhante ordem costumam a trazer sovelões e outros instrumentos desta natureza ocultos dentro de marimbas de pedaços de cana-de-açúcar, e no cabo de chicotinhos pretos feitos no país”.⁹³

Desse período, também encontramos outras fontes históricas que nos remetem à capoeira, como a iconografia, especialmente pelas obras dos cronistas viajantes, que passaram pelo Brasil nas primeiras décadas de 1800. É o caso do pintor Augustus Earle, cujo título da obra é “Negros Combatendo” (figura 1).



Figura 1: Augustus Earle. “*Negroes fighting Brazils*” (“*Negros Combatendo*”). Aquarela sobre papel, 16.5 x 25.1 cm (1821 a 1824).⁹⁴

Nela podemos ver dois negros trocando golpes com pernas e mãos, outros quatro negros assistindo a cena e um soldado fardado escalando um muro para chegar aos negros. A constituição da imagem traz elementos que nos remetem ao ambiente urbano.⁹⁵ Outro exemplo é Johann Moritz Rugendas, que faz duas gravuras: “São Salvador”, da capital soteropolitana, na qual podemos identificar alguns negros jogando capoeira (figura 2); e o “Jogo da Capoeira”, retratando um grupo de negros, envolvidos na movimentação de dois personagens centrais, que parecem estar lutando (figura 3). Em 1835, Rugendas também fez uma descrição da capoeira:

(...) Os negros têm ainda um outro folguedo guerreiro, muito mais violento, a capoeira: dois campeões se precipitam um contra o outro, procurando dar com a cabeça no peito do adversário que desejam derrubar. Evita-se o ataque com saltos de lado e paradas igualmente hábeis; mas, lançando-se um contra o

⁹³ PIRES. Op. Cit, p. 21, 22.

⁹⁴ Disponível em: <http://www.capoeira-palmares.fr/histor/earle_pt.htm>. Acesso em: 10 de dez. 2017.

⁹⁵ TORRES. Op. Cit, p. 217.

outro, mais ou menos como bodes, acontece-lhes chocarem-se fortemente cabeça contra cabeça, o que faz com que a brincadeira não raro degenera em briga e que as facas entrem em jogo ensanguentando-as.⁹⁶

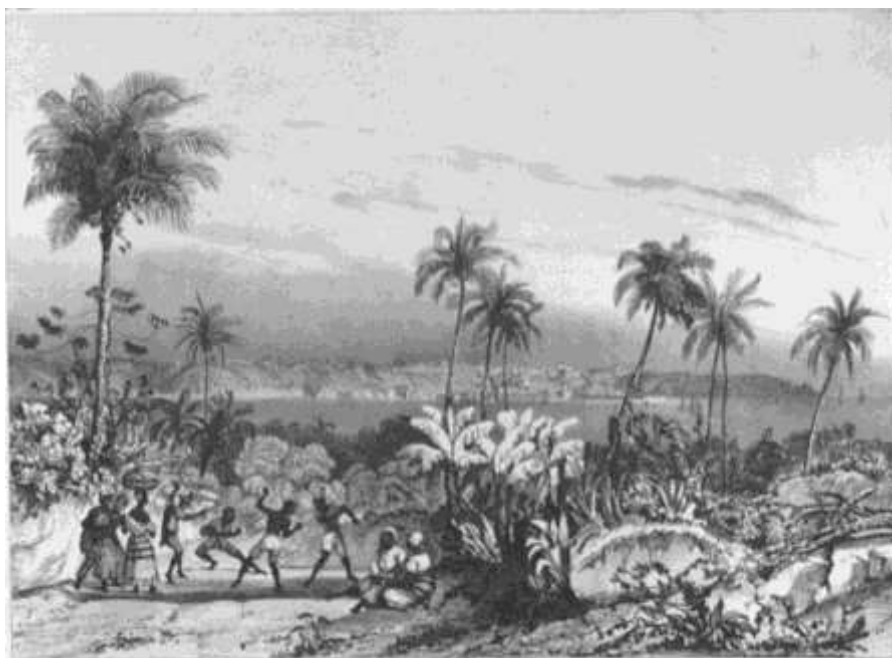


Figura 2: Johann Moritz Rugendas. “San Salvador”. Litografia. 1835.⁹⁷



Figura 3: Johann M. Rugendas. “Jogar Capoëra” ou “danse de la Guerre”. Litografia. 1835.⁹⁸

⁹⁶ RUGENDAS. Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Livraria Martins, São Paulo, 1940, p. 197. Apud CONDURU. Op. Cit, p. 23.

⁹⁷ Disponível em: <http://www.capoeira-palmares.fr/histor/maler_pt.htm>. Acesso em: 7 de dez. de 2017.

⁹⁸ JOGAR Capoeira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24907/jogar-capoeira>>. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Acesso em: 07 de dez. 2017.

Além deles, Jean-Baptiste Debret também andou por terras brasileiras no início do século XIX e nos deixou duas aquarelas, por exemplo, “Comboio funerário do filho de um rei negro.” (figura 4), que, apesar de não ter referências explícitas ligadas à capoeira, traz consigo a seguinte descrição: “erguem-se o negro fogueteiro, soltando bombas e rojões e três ou quatro negros volteadores, dando saltos mortais ou fazendo mil cabriolas para animar a cena.”⁹⁹ E a obra “Negro Trovador” (figura 5), que ilustra um negro ancião tocando o berimbau.¹⁰⁰ Algumas dessas obras não têm a data exata de sua produção, mas, sabendo que seus autores estiveram no Brasil nos primeiros trinta anos de 1800, podemos considerar que elas são próximas temporalmente.



Figura 4: Jean Baptiste Debret. “Convoi funèbre d'un fils de roi nègre.” (“Comboio funerário do filho de um rei negro.”). 1834 – 1839.¹⁰¹

⁹⁹ DEBRET. Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, Edusp, São Paulo, 1989, tomo II, p. 164-165. Apud. CONDURU. *Ibidem*, p. 24.

¹⁰⁰ CONDURU. *Ibidem*, p. 25.

¹⁰¹ Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-7b7b-a3d9-e040-e00a18064a99>>. Acesso em: 7 de dez. 2017.



Figura 5: Jean B. Debret. “O Negro Trovador”. 1835.¹⁰²

Tendo isso em vista, conseguimos reconhecer algumas características em comum entre as fontes iconográficas e também policiais, que remetem à capoeira, e nos permitem saber como que ela era praticada entre os séculos XVIII e XIX. Apoiando-se nos estudos de Carlos Eugênio Líbano Soares, Pires também nos oferece um panorama do que era a capoeira naquele período. Eles afirmam que os capoeiras se dividiam em grupos formados, principalmente, por africanos de diversas etnias, a maioria vinda da região Centro-Occidental, e havia a participação dos escravos crioulos, chamados “pretos nacionais”. Andavam armados, especialmente com navalhas, tinham símbolos próprios, que os diferenciavam, como fitas coloridas e chapéus. Interferiam na vida urbana, o caso da capital Rio de Janeiro, lutando em espaços públicos, como uma forma de exercer poder nas freguesias da cidade. Isso pressionava as autoridades e os grupos dominantes (a elite imperial), que muitas vezes precisavam negociar com os capoeiras.¹⁰³

Portanto, percebemos que a capoeira era, além de uma confraternização entre os negros, uma estratégia para ocupar o lugar onde viviam e, assim, encontrar maneiras de driblar o controle sobre eles, a fim de tentar impor uma ordem a partir de suas próprias concepções. Conduzo a seguinte análise:

Nesse período aproximado de 1770 a 1830, pode-se conceber a capoeira sob, pelo menos, duas perspectivas. Sob uma ótica, por assim dizer, etnográfica,

¹⁰² Disponível em: < <https://imgur.com/gallery/uGwCs> > Acesso em: 7 de dez. 2017.

¹⁰³ SOARES. Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira Escrava no Rio de Janeiro 1808-1850*. Campinas, tese de doutorado, Departamento de História, Unicamp, 1998. P. 48-51. Apud. PIRES. Op. Cit, p. 22, 23.

como um divertimento de negros (portanto, de origem africana), praticando a céu aberto, a ponto de possibilitar a sua reprodução por viajantes estrangeiros. Sob um prisma sociológico, não se pode ignorar ter sido a capoeira objeto de forte perseguição policial, uma vez que seus praticantes, em geral escravos ou negros libertos, eram identificados como assaltantes e baderneiros, que faziam uso da capoeira para perpetrar crimes e atentar contra a ordem pública.¹⁰⁴

2.2 A capoeira toma as ruas: difusão social e significados políticos (1830 – 1890).

No decorrer do século XIX, a capoeira passou por transformações, ganhando novos públicos, espaços e significados. Conduru afirma que “não foi por acaso que cronistas como Lima Campos e Coelho Neto se referiram ao tempo de Dom Pedro II como o da fase de apogeu da capoeira: ‘Durante o Segundo Império, a capoeira chegou ao auge, foi verdadeiramente, aquela época, a do seu pleno domínio e máximo desenvolvimento.’”¹⁰⁵ Sobre isso, Antônio L. C. S. Pires se torna uma das principais referências¹⁰⁶, pois seus estudos - embasados em fontes policiais, jornalísticas e até literárias do Rio de Janeiro, como o trabalho “Os Capoeiras”, de Plácido de Abreu¹⁰⁷ - demonstram como a capoeira se constituiu ao longo de 1800, especialmente na segunda metade do século.

Uma das características da capoeira naquele período era a relação que ela mantinha com instituições militares, como o Exército e a Guarda Nacional, o que lhe garantia proteção à repressão, além de ganhos mútuos para ambos os lados¹⁰⁸. Pires aponta para o número significativo de soldados capoeiristas, o que foi determinante na forma como eles se comportavam no espaço público, adotando hierarquia, disciplina, métodos de lutas e treinos específicos para cada grupo¹⁰⁹. Um exemplo que temos dessa relação, é a participação de capoeiras na Guerra do Paraguai, o que rendeu diversos relatos, inclusive de oficiais, reconhecendo-os e os valorizando. Cid e Castro apresentam uma narrativa de Manuel Raimundo Querino, autor do livro “A Bahia de Outrora”, publicado em 1955, abordando tal acontecimento histórico:

Por ocasião da guerra com o Paraguai o governo da então Província fez seguir bom número de capoeiras; muitos por livre e espontânea vontade, e

¹⁰⁴ CONDURU. Op. Cit, p. 25.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 26.

¹⁰⁶ PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. “A capoeira na segunda metade do século XIX na cidade do Rio de Janeiro. In: *Culturas Circulares. A Formação Histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro*. Editora Progressiva, Curitiba, 2010. Pp. 25 – 51.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 26.

¹⁰⁸ CID, Gabriel da Silva Vidal; CASTRO, Maurício Barros de. Capítulo 13: “Da capoeiragem: a capoeira, a violência, o esporte e a cultura popular em debate no Rio de Janeiro.” 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. P. 208.

¹⁰⁹ PIRES. Op. Cit, p. 41.

muitíssimos voluntariamente constrangidos. E não foram improfícuos os esforços desses defensores da Pátria, no teatro de luta, principalmente nos assaltos à baioneta. E a prova desse aproveitamento está no brilhante feito d'armas praticado pelas companhias de Zuavos Bahianos, no assalto ao forte de Curuzú, debandando os paraguaios, onde gargalhadamente fincaram o pavilhão nacional.¹¹⁰

Isso é um indicativo das relações que se desenvolveram entre a capoeiragem e a sociedade urbana, pois também havia o envolvimento com prostitutas, ladrões, falsários, estudantes, políticos, artistas, etc, conforme defende Pires. Além disso, estrangeiros de diversas nacionalidades participavam, como portugueses, italianos e espanhóis. Nesse sentido, as fontes deste autor apresentam aspectos que caracterizavam a capoeira daquele contexto, por exemplo, o uso de armas, apelidos, golpes e gírias, o que notamos no seguinte trecho da obra de Plácido de Abreu: “(...) O Coruja e o Lagathé fizeram-lhe frente, ambos armados de navalha, o adversário procurou encostar-se a uma parede e ali esperou pelo ataque, (...)”¹¹¹

Nesse período surge uma nomenclatura muito conhecida na história da capoeira, dada aos grupos, chamados por “malts”, a qual advém dos registros policiais e jornalísticos. Segundo alguns autores, como Pires e Conduru, essas se formavam a partir da localização geográfica no Rio de Janeiro, de acordo com as freguesias e as ocupações na cidade, como Glória, Lapa, Largo do Moura, Santa Luzia, Carpinteiros de São José, Conceição da Marinha, etc.¹¹² Em contrapartida, Pires afirma que os grupos de capoeiristas se denominavam como “partidos”, ou também “nações”, sendo duas as principais, os “Nagoa” e os “Guaiamu”, cada uma dominando uma zona carioca. Ele justifica que a expressão “partido” pode ter surgido das relações políticas que esses grupos tinham no período monarquista, ou, simplesmente, da ideia de fazer parte de algo, ou seja, cada grupo fazer parte da “nação”.

(...) os indivíduos assumiam para si e para o grupo os limites de áreas geográficas e davam sentido social e simbólico a elas, identificando a sua comunidade. Ser de uma província significava estar de um lado contra outro, um envolvimento com as questões que demarcavam os espaços de cada “partido”, suas posições políticas, filosóficas. Para ser capoeira tinha que se ter uma série de atributos pessoais que preparavam os indivíduos para os tipos de relacionamento produzidos na e para a manutenção da cultura da capoeiragem.¹¹³

A capoeira que se desenvolve ao longo de 1800 ganha novas dimensões, em comparação àquela encontrada no final do século XVIII e início do XX, o que repercute na

¹¹⁰ CID e CASTRO. Op. Cit, p. 208.

¹¹¹ ABREU, Plácido de. *Os Capoeiras*. Rio de Janeiro. Tipografia da Escola de Serafim José Alves. SD. P. 21, 22. Apud. PIRES. Op. Cit, p. 26, 27.

¹¹² CONDURU. Op. Cit, p. 26.

¹¹³ PIRES. Op. Cit, p. 28 e 29.

organização da vida urbana no período imperial. Os capoeiras se encontravam e treinavam em frente a igrejas, participavam de manifestações públicas, como folia dos reis, batuques e festas populares.¹¹⁴ Um dos efeitos disso foi o envolvimento dos grupos com a vida política, por exemplo, intervindo em eleições, exercendo funções de cabos-eleitorais e guarda-costas. Segundo Pires,

As eleições de 1873 ficaram conhecidas pela violência desencadeada pelas facções políticas e pela participação efetiva das maltas de capoeiras, (...). Alguns grupos de capoeiras estiveram constantemente presentes nos conflitos políticos e partidários entre liberais e conservadores ou entre monarquistas e republicanos. As ações dos capoeiras aparecem na imprensa geralmente vinculadas aos conservadores e liberais, mas os republicanos também recorreram aos capoeiras; o fato, contudo, é que os Nagoas foram bases do Partido Conservador e os Guaiamuns foram bases do Partido Liberal.¹¹⁵

Conduru também faz menção a esses “serviços políticos” prestados pelos capoeiristas, afirmando que eles dissolviam comícios, roubavam ou falsificavam urnas eleitorais, coagiam eleitores e atacavam políticos dos partidos rivais.¹¹⁶ Dessa forma, é compreensível a argumentação de Pires: “era impossível aos líderes políticos realizar eleições, defender as zonas eleitorais e suas próprias vidas sem as alianças com os capoeiras, que foram, provavelmente, “líderes comunitários” em diversas freguesias.”¹¹⁷

Tais relações com a política monarquista resultou na formação da Guarda Negra, após a assinatura da Lei Áurea, que tinha como objetivo defender a Princesa Isabel, consequentemente a monarquia. De acordo com Conduru, esse grupo chegou a receber verbas da polícia do Governo de João Alfredo, a fim de enfrentar os movimentos republicanos, por exemplo, intervindo em comícios e reuniões.¹¹⁸ O autor argumenta que a organização interna das maltas, juntamente com suas mobilizações políticas, fez com que elas se associassem à Guarda Negra, por exemplo, a malta da Glória, chamada “Flor da Gente”, que mantinha relações com o Partido Conservador, conforme indica Pires.¹¹⁹

Portanto, podemos notar que as transformações ocorridas na capoeira, durante o período Imperial, fez com que ela assumisse novas formas. Ela passou a ser vista como uma prática que perturbava a ordem pública; que envolvia os mais diversos grupos sociais, e não somente africanos e crioulos; se tornou um instrumento de poder na sociedade urbana, pois,

¹¹⁴ Ibidem, p. 40.

¹¹⁵ Ibidem, p. 46.

¹¹⁶ CONDURU. Op. Cit, p. 26.

¹¹⁷ PIRES. Op. Cit, p. 48.

¹¹⁸ CONDURU. Op. Cit, p. 27.

¹¹⁹ PIRES. Op. Cit, 47.

através da luta, seus praticantes impunham poder nas regiões onde habitavam, determinando seus próprios limites. Conforme defende Pires,

A capoeira no século XIX, até o final do regime monarquista em 1890, passou por diversas transformações. Entendo que nas primeiras décadas do século XIX ela tenha sido uma prática dos escravos africanos, em sua maioria, e de seus filhos, os escravos nascidos no Brasil. Ao passar dos tempos, com o fim do tráfico negreiro, restou aos seus descendentes manter a cultura genuinamente escrava. O modelo da prática da capoeira no século XIX surge enquanto forte fator de adaptação dos escravos africanos ao novo contexto social urbano. A organização dos grupos, de forma geral, seguiu uma lógica de interesses locais, dividindo os indivíduos não mais por etnias, ou nacionalidades, mas pela relações de poder produzidas no contexto brasileiro. (...) As chamadas “malts de capoeiras” ou “partidos” tinham seus membros por toda a sociedade carioca. Os grupos exerciam poder de fato, criando suas leis e demarcando território, entrando em sintonia com o regime político monarquista e suas representações partidárias na cidade do Rio de Janeiro. Grupos e capoeiras participaram de momentos importantes no cenário nacional e ganharam identidade própria, desenvolveram uma cultura hegemônica, uma dinâmica de expansão e enraizamento na sociedade carioca do século XIX.¹²⁰

2.3 A criminalização da capoeira e sua marginalização (1890 – 1938).

De acordo com o que foi visto, podemos perceber que a capoeira que se desenvolveu até o final dos anos 1880 constituía-se por aspectos culturais (na medida em que mantinha tradições dos escravos africanos e crioulos); aspectos sociais, pois diversos grupos participavam, diferentes etnias e classes sociais; e também políticos, já que ela de alguma forma assimilada e instrumentalizada na política partidária imperial. Agora, veremos que o golpe que acabou com o Império, proclamando a República, também atingiu a capoeira que existia naquela época. Os impactos sociais que ela causava na capital do Rio de Janeiro, durante o século XIX, juntamente com as relações políticas que os capoeiristas mantinham com os partidos, principalmente os monarquistas, deixaram um alto preço a ser pago durante a Primeira República. O trabalho do autor Pires ainda serve como base para nossos estudos acerca desse contexto.¹²¹

Ainda no final de 1889, com a nomeação do republicano João Batista Sampaio Ferraz para chefe da polícia na capital federal, a política de repressão à capoeira foi instalada, o que é compreensível tendo em vista o histórico de tal figura. Desde 1880, quando ele era promotor público no foro, ele tentava combater os capoeiras, o que lhe rendeu elogios feitos em crônicas

¹²⁰ Ibidem, p. 49.

¹²¹ PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. “Capítulo 2: A criminalização da capoeira. Aspectos da política republicana na cidade do Rio de Janeiro (1890-1938).” In: *Culturas Circulares. A Formação Histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro*. Editora Progressiva, Curitiba, 2010. Pp. 51 – 135.

cariocas dez anos depois. Chegou a se envolver nos conflitos entre republicanos e monarquistas, como o episódio Travessa da Barreira, no qual houve um intenso confronto entre o Partido Republicano e a Guarda Negra.¹²² Por isso, Pires avalia que os ataques empreendidos por Sampaio Ferraz, aos grupos de capoeiras, tinham também a intenção política de combater monarquistas.¹²³ No Rio de Janeiro, já em 22 de novembro de 1889 foram registradas prisões de dois capoeiras, e em uma semana do mês de dezembro foram efetuadas 111 prisões de capoeiras. Uma das primeiras medidas implantadas por Sampaio Ferraz foi a extinção da polícia secreta, rompendo com a cumplicidade que os capoeiras tinham com políticos, durante a monarquia.¹²⁴

Segundo o autor, “para Sampaio Ferraz os presos não deveriam ser mandados para o “xadrez”, para não dar tempo aos advogados de liberá-los; sua proposta era “deportá-los imediatamente. Tudo e todos para o mar”.¹²⁵ Dessa maneira, autores como José Murilo de Carvalho apontam para deportações de capoeiras para o Mato Grosso e há indícios que cerca de 600 capoeiras teriam sido mandados a Fernando de Noronha, durante os primeiros anos da República.¹²⁶ Assim, mesmo antes da aprovação do Código Penal, Sampaio Ferraz já havia implantado uma forte campanha para reprimir a capoeira, o que rendeu, no mínimo, 297 prisões em 1890, de acordo com as fontes policiais investigadas por Pires. Tais registros permitem que seja delineado um perfil desses presos, enquadrados como capoeiras: artesãos (38,1%), sem profissão (23,5%), trabalhadores de rua (22,5%), trabalhadores domésticos (11,4%), trabalhadores no comércio (4,5%). Em relação à origem étnica, eram identificados brancos (34,1%), pardos (27,9%), pretos (26,5%), morenos (6,6%) e fulos (4,0%).¹²⁷

Tal política também foi notada por fontes literárias e jornalísticas, como apresentou Pires, por exemplo, o jornal Diário de Notícias, que, no dia 16 de dezembro de 1889, teve a seguinte publicação: “Antigamente esses malvados serviam ao soldo da polícia, mas hoje, cremos servirão em Fernando de Noronha, onde o trabalho os tornará arrependidos do mal que fizeram, ensinando-lhes o caminho que devem seguir quando de lá saírem”.¹²⁸ Em janeiro de 1980, esse periódico também publicou uma poesia composta por trovadores da época:

“É polícia das primeiras/ É levadinho do diabo;/ Deu cabo dos capoeiras, / Vai dos gatunos dar cabo/ Já da navalha afiada/ A ninguém o medo aperta;/ Vai

¹²² Ibidem, p. 53.

¹²³ Ibidem, p. 55.

¹²⁴ Ibidem, p. 54.

¹²⁵ Ibidem, p. 54.

¹²⁶ CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*. Cia. das Letras, São Paulo, 1987, p. 179, nota 25 e p. 155. Apud. CONDURU. Op. Cit, p. 29.

¹²⁷ PIRES. Op. Cit, p. 56.

¹²⁸ Jornal Diário de Notícias 16 de dezembro de 1889, p. 12. Apud. PIRES. Ibidem, p. 54.

poder a burguesada/ Ressonar com a porta aberta/ A ir assim poderemos/
Andar mui sossegadinhos (...)¹²⁹.

Ou seja, podemos perceber que a repressão aos capoeiras foi amplamente praticada na sociedade da época, conseguindo apoio popular, o que é um indicativo de como a capoeiragem era vista naquele contexto. Em 1890, é aprovado o novo Código Criminal, o qual institucionalizou aquilo que Sampaio Ferraz já vinha fazendo com tanta severidade, pois determinava que:

Artigo 402 – Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem: andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor, ou algum mal: Pena: prisão celular de dois a seis meses.

Artigo 403 – No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo a pena do artigo 400, pena de um a três anos em colônias penais que se fundarem em ilhas marítimas, ou nas fronteiras do território nacional, podendo para esse fim serem aproveitados os presídios militares existentes.

Parágrafo único – Se for estrangeiro será deportado depois de cumprir a pena.

Artigo 404 - Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídios, praticar lesões corporais, ultrajar o pudor público e particular, e perturbar a ordem, a tranquilidade e a segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.¹³⁰

Desta maneira, ficava claro como a política republicana iria agir em relação aos capoeiras. Conforme analisa Pires, o artigo 402 atingia diretamente os indivíduos identificados como capoeiristas e também seus respectivos grupos. O próximo artigo, ao determinar sobre a reincidência, estabeleceu relação direta com o ócio, pois o artigo 400 tratava da reincidência na vadiagem, abordada pelo artigo 399, formalizando-se, assim, a associação dos capoeiras como vadios. Isso valeria, inclusive, para estrangeiros, um indício dessa diversidade étnica que existia na capoeiragem. Assim, o autor afirma que,

Dessa forma, o sistema de repressão poderia alcançar os capoeiras por qualquer comportamento que quebrasse a ordem estabelecida. A repressão aos capoeiras se pautou em algumas estratégias: a primeira, buscar cercear as atividades da capoeiragem de forma individual ou em grupo; a segunda, desarmar os capoeiras. Enfim, produziu-se a imagem dos capoeiras fora do mundo do trabalho: eles eram considerados vadios, malandros, desordeiros, cafajestes, capadócius etc.¹³¹

O autor reuniu 560 processos-crimes, apoiados pelo artigo 402 do Código, o que lhe permitiu notar que a repressão aos capoeiras durou até 1938, sendo que entre 1900 e 1910 houve

¹²⁹ Jornal Diário de Notícias. 19 de janeiro de 1890, p. 6. Apud. PIRES. Ibidem, p. 56 e 57.

¹³⁰ Código Penal de 1890. Apud. PIRES. Ibidem, p. 57, 58 e 59.

¹³¹ Ibidem, p. 60.

a primeira grande investida¹³². Suas fontes indicaram que, apesar dessa política repressiva, as maltas ainda causavam transtornos públicos no início do século XX e conseguiram resistir até a segunda década, mantendo algumas tradições das nações Nagoa e Guaiamu.¹³³ A partir de suas pesquisas, Pires apresenta uma série de fatos e características dos capoeiras, encontrados nos arquivos policiais. No capítulo 2 de seu livro, ele narra numerosos casos, pelos quais percebemos como se deram as relações dos capoeiras com a política da Primeira República; os aspectos culturais que envolviam a capoeiragem, juntamente com questões referentes às classes sociais do Rio de Janeiro; os conflitos entre nacionalidades, advindos da diversidade étnica dos capoeiristas; entre outros aspectos, na fase em que ela esteve proibida. Dessa forma, podemos concluir que, mesmo quando as condições políticas deixaram de ser favoráveis, os capoeiras encontraram formas de driblar as perseguições policiais, mantendo assim suas tradições, na medida em que isso era possível.

2.4 As rodas de capoeira vão para as academias: de contravenção a prática esportiva e cultural (1930 – 1970).

A partir dos anos 1930, tem início longo processo cujo sentido será o de gradual desvinculação da capoeira da criminalidade e do mundo do crime. Trata-se da lenta ascensão e aceitação sociais da capoeira. (...) a capoeira se exibirá em recepções oficiais, será reconhecida como autêntica manifestação da cultura popular nacional, e, sobretudo, começará a ser ensinada em escolas especializadas, as “academias”.¹³⁴

Já foi abordada anteriormente a relação que os capoeiristas, da segunda metade do século XIX, mantinham com os militares, o que podemos apontar como um dos fatores que encaminhará a capoeira como sendo um esporte nacional. Pires apresenta que, ainda durante o período da repressão, mais especificamente em 1907, foi publicado um livro com o pseudônimo de O.D.C. – que o autor identificou que se tratava oficial da Marinha, Garcez Palha - contendo algumas regras e métodos de ensino da luta.¹³⁵ Pires também comenta que, em 1905, o tenente-capitão Santos Porto e o 1º tenente Radler de Aquino traduziram um livro sobre a educação física japonesa, no qual Santos Porto fez o seguinte comentário no prefácio: “entre nós, em tempos que já vão longe, os exercícios de agilidade conhecidos por capoeiragem floresceram

¹³² Ibidem, p. 60 e 64.

¹³³ Ibidem, p. 70.

¹³⁴ CONDURU. Op. Cit, p. 30.

¹³⁵ Guia da capoeira ou ginástica brasileira oferecido por O.D.C. à distinta juventude. Rio de Janeiro, Livraria, Nacional, 1907. Biblioteca Nacional. Apud PIRES. Op. Cit, p. 138.

mesmo entre filhos das mais distintas famílias.”¹³⁶ Com isso, podemos considerar que aquelas relações que a capoeira mantinha com os militares, desde o século XIX, favoreceram nesse processo de torná-la um esporte nacional, como uma alternativa para sua sobrevivência, a despeito da política republicana de reprimi-la.

Pires afirma que outro fato importante nesse processo foi a publicação do livro “Gymnastica Nacional (capoeiragem) Methodizada e Regrada”, em 1928, cujo autor, Annibal Burlamaqui, conhecido como “Zuma”, detalha diversos aspectos da capoeira, apresentando golpes, explicando técnicas e métodos de ensino, caracterizando-a como uma luta marcial e retirando sua parte “lúdica”, como os cantos, batucadas, palmas e improvisos. Segundo o autor, Burlamaqui já se dedicava há bastante tempo à prática esportiva e, para ele, sua obra era um gesto de patriotismo e brasilidade, pois, em suas palavras, seu objetivo era a “destruição do arcaico e tolo preconceito de que a ginástica brasileira – a capoeiragem – desdoura a quem pratica”.¹³⁷ Pires analisa que,

Essa imagem de um praticante da capoeira, nos anos 20, rompe com a imagem do capoeira no século XIX. Ela deixa de estar vinculada ao estereótipo do marginal, relacionado àquelas pessoas que praticavam a extorsão, se envolveram em conflitos entre grupos de bairros diferentes e que andavam armadas de navalha e paus. A imagem de Zuma ainda aparece desprovida de qualquer forma pejorativa, como a do “malandro”, do “Bamba”, valentão e “cafajeste”, que tendiam a dar uma conotação peculiar à cultura dos capoeiras.¹³⁸

Nesse sentido, Pires lembra um outro nome importante, Agenor Moreira Sampaio, nascido em Santos, em 1891, morou no Rio de Janeiro na década de 20, quando chegou a ser instrutor da polícia especial e da polícia municipal. Conhecido como Sinhôzinho, sempre esteve ligado às práticas desportistas, foi treinador de vários clubes esportistas cariocas e, segundo o autor, após Burlamaqui, foi um dos principais responsáveis por defender a capoeira como esporte nacional. Ele afirmava que: “prefiro não a [capoeira] classificar como dança, jogo ou luta. A meu ver trata-se da verdadeira ginástica nacional”¹³⁹. Em 1931, o jornal Diário de Notícias publicou uma notícia com o rosto de Sinhôzinho, como o responsável pela ressurreição da capoeira.¹⁴⁰

¹³⁶ HANCOCK, H. Irving. *Educação física japonesa*. Tradução de Santos Porto e Radler de Aquino. Cia Tipográfica do Brasil, Rio de Janeiro, 1905, p.2 Apud. PIRES. Ibidem, p. 139.

¹³⁷ BURLAMAQUI, Annibal (Zuma). *Gymnastica Nacional (capoeiragem) Methodizada e Regrada*. Rio de Janeiro. S/e 1928, p. 6. Apud. PIRES. Ibidem, p. 143.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Arquivo particular de Rudolf Hermann. Mimeo. Apud. PIRES. Ibidem, p. 148.

¹⁴⁰ Jornal Diário de Notícias, domingo, 20 de novembro de 1931. Apud. PIRES. Ibidem.

Com a ascensão do governo de Getúlio Vargas, essas tentativas de tornar a capoeira uma luta e um esporte nacional (que já datavam do início do século XX), encontram espaço na política de construção da identidade nacional brasileira, empreendida por teóricos que buscavam na nossa história símbolos e referências para essa identidade. De acordo com Guilherme F. Conduru, “o desenvolvimento de uma capoeira ‘acadêmica’ a partir da introdução de uma metodologia de ensino teve como pressuposto uma conjuntura político-ideológica na qual a questão da identificação e da construção de uma cultura nacional encontrava-se no centro do debate intelectual.”¹⁴¹

Um dos efeitos disso será a formação das academias de capoeira, destinadas ao treino da luta, especialmente em Salvador, da onde vem os dois principais nomes cultuados na capoeira atualmente: Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Aquele, chamado Manoel dos Reis Machado, fundou a primeira academia, em 1932, chamada de Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia, onde ele aprimorou a capoeira como uma luta marcial, introduzindo movimentos de outras lutas, que ficou conhecida como “capoeira regional”. Ele exigia que seus alunos fossem estudantes ou trabalhadores, aplicava exames de admissão, ministrava curso básico e de especialização, além das cerimônias de formatura. Dessa forma, Bimba colocava a capoeira como uma prática educativa, mantendo alguns princípios militares, como a hierarquia e a disciplina.¹⁴²

A partir de então, alguns fatos se tornam significativos na história da capoeira: no desfile de Dois de Julho, de 1936, Bimba e seus alunos estiveram presentes; em 1937 ele conseguiu a autorização legal para o funcionamento da sua academia (quando podemos dizer que, na prática, a capoeira deixava de ser crime); entre 1939 e 1942, ele se tornou professor no Centro de Formação de Oficiais da Reserva do Exército, em Salvador; e em 1953, ele fez uma exibição pública para o presidente Getúlio Vargas. Assim, percebemos como se deu essa fase da ascensão da capoeira, descriminalizando-a e conquistando aceitação social¹⁴³.

Contemporâneo a isso, desenvolveu-se um outro estilo de capoeira, também muito valorizado atualmente: a “capoeira angola”, criada por Vicente Ferreira Pastinha, o famoso Mestre Pastinha, que inaugurou sua academia em 1941, chamada Centro Esportivo de Capoeira Angola. É interessante notar que ambos os nomes, das academias dos Mestres, fazem referência à prática esportiva e física. Dentro da capoeira, até hoje, é comum que haja uma clara distinção

¹⁴¹ CONDURU. Op. Cit, p. 31.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Ibidem.

entre a capoeira regional e a capoeira angola (inclusive pelos toques do berimbau), classificando a segunda como mais tradicional e autêntica.

Acerca desse assunto, Simone P. Vassalo apresenta algumas reflexões interessantes.¹⁴⁴ Ela discorre sobre a política cultural empreendida no Brasil, por volta dos anos 1930, por antropólogos e intelectuais que buscaram na cultura popular aspectos que constituiriam a identidade brasileira. Segundo a autora, esses “folcloristas”, por exemplo, Édison Carneiro e Renato Almeida, forjam a ideia de que o nordeste brasileiro preservava nossas tradições, enquanto o sudeste era alvo dos projetos de modernização nacional.¹⁴⁵ Isso servia, inclusive, para a capoeira baiana, em contraposição à capoeira carioca. E, mesmo dentro da capoeira baiana, eles criavam a ideia de que havia uma mais tradicional do que a outra. Temos como exemplo o Segundo Congresso Afro-brasileiro, realizado em 1937, em Salvador, para o qual seus organizadores, entre eles Édison Carneiro e Jorge Amado, chamam representantes somente da capoeira angola.¹⁴⁶

Como já foi comentado, Mestre Bimba exigia que seus alunos tivessem uma ocupação reconhecida socialmente. A associação entre a prática e o trabalho era feita também por Mestre Pastinha, que procurava ressaltar a qualificação profissional de seus alunos: “ensinei para muitos estudantes de direito, de farmácia, de medicina, de quase todas as profissões”.¹⁴⁷ Nesse sentido, Vassalo destaca que Pastinha pôde contar com o apoio de “professores”, “doutores” e até de pessoas importantes daquela época, como Jorge Amado e o artista plástico Carybé, garantindo a ele reconhecimento e prestígio entre os artistas, inclusive. A autora, ao longo do seu trabalho, retoma a trajetória do Mestre, apresentando seus depoimentos:

É com a maior alegria que verifico como se apagou essa dúvida. Hoje, a Capoeira Angola é praticada por todas as camadas sociais, goza da proteção e prestígio das autoridades, por ser uma das mais autênticas manifestações do folclore nacional.¹⁴⁸

Pastinha implantou uma série de novidades na sua prática da capoeira: a registrou, criou um estatuto, sistematizou as regras, os cantos, os toques e a utilização dos instrumentos musicais, criando uma hierarquia para tocadores na roda.¹⁴⁹ Ao mesmo tempo que ele inovava a capoeira, ele buscava sua “africanidade”, o que podemos ver até no nome dado para seu estilo

¹⁴⁴ VASSALO, Simone Pondé. “*Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica"*.” Estudos Históricos. Rio de Janeiro, nº 32, 2003, p. 106-124.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 109.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 111.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 113.

¹⁴⁸ O Estado de São Paulo, 16 de novembro de 1969. Apud VASSALO. Ibidem, p. 114 e 115.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 113.

de jogo, “capoeira angola”. Isso se via pelos toques de berimbau e um fato significativo, nesse sentido, foi sua participação na delegação brasileira do 1º Festival Mundial de Artes Negras, em Senegal, em 1966.¹⁵⁰

Sendo assim, é interessante analisar alguns pontos relacionados à capoeira angola e seu reconhecimento como “tradicional”. Vassalo afirma que pesquisadores como Luiz Renato Vieira e Antônio L. C. S. Pires já mostraram que, antes de 1930, não há registros da prática da capoeira angola.¹⁵¹ Ao mesmo tempo, o próprio Mestre Pastinha, em diversas circunstâncias, confirmou que, em muitos aspectos, ele inovou a capoeira, construindo para ela uma nova imagem, associada à cultura brasileira e ao treinamento físico. No entanto, devido ao seu contexto social (época dos intelectuais “folcloristas” e da construção da “identidade brasileira”), junto com o meio social no qual ele mantinha relações amigáveis (por exemplo, os artistas), garantiram que Mestre Pastinha fosse reconhecido como o verdadeiro representante da capoeira autenticamente brasileira. Como considerou Vassalo,

Essa modalidade de jogo não pode ser pensada como uma atividade eminentemente tradicional, mas também como um produto da modernidade, marcada pela ávida busca de recuperação de um passado considerado mais autêntico e que, muitas vezes, não é mais do que uma invenção do presente, elaborada a partir de um contexto contemporâneo.¹⁵²

2.5 A Capoeira Contemporânea e a construção de seus novos significados (a partir da década de 1970 até os dias atuais).

O processo de tornar a capoeira um esporte genuinamente brasileiro, vindo desde o início do século XX, ganhou outras dimensões a partir da década de 1970. Desde meados da década de 1960, os grupos e as academias de capoeira se multiplicaram por todo o país¹⁵³; em 1970 fundaram a Federação Paulista de Capoeira e, em 1972, o departamento de capoeira da Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), o qual reunia as lutas que não possuíam confederação específica; a capoeira foi para as escolas (como nos Jogos Escolares Brasileiros), para as universidades (muitos pesquisadores, de diversas áreas, historiadores, cientistas sociais, antropólogos, educadores, começaram a investigar esse tema), para os institutos de reeducação

¹⁵⁰ Ibidem, p. 118.

¹⁵¹ PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Movimentos da cultura afro-brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*. Unicamp, Campinas. Departamento de História. Tese de Doutorado. 2000. VIEIRA, Luiz Renato. *Da vadição à capoeira regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil*. Brasília. UNB. Dissertação de Mestrado em Sociologia. 1990. Apud VASSALO. Ibidem, p. 112.

¹⁵² Ibidem, p. 121.

¹⁵³ A fundação do primeiro grupo, que se intitula desta maneira, se deu no Rio de Janeiro, em 1963, chamado Grupo Senzala, formado pelo Paulo Flores e Rafael Flores, Itamar da Silva Miranda, Mestre Peixinho, Mestre Gato, Gil Velho, Garrincha e Sorriso, entre outros.

de menores infratores, enfim, podemos dizer que ela entrou nas mais diversas políticas públicas.¹⁵⁴

Ao mesmo tempo, ela ganhou novos significados, para além da concepção de luta e esporte, especialmente no que se refere à identidade afro-brasileira. Muitos alunos e seguidores dos mestres baianos, Bimba e Pastinha, saíram do nordeste e foram para a região do Rio de Janeiro e São Paulo, onde fundaram seus próprios grupos (como o Grupo Senzala, Cordão de Ouro), mantendo a base da capoeira que aprenderam na Bahia, mas também adequando para suas próprias concepções e estilos. Nesse sentido, aquela clara distinção entre angola e regional foi amenizada, dando lugar ao que muitos grupos chamam de “capoeira contemporânea”, a qual mistura aspectos de ambas, pois, como muitos capoeiristas falam atualmente, “a capoeira é uma só”¹⁵⁵. Assim, foi se constituindo o discurso de que a capoeira é um espaço de convergência e resistência da cultura afro-brasileira.

Nesse sentido, a ideia de colocar a capoeira como algo nacional foi sendo substituída pela intenção de fortalecer sua africanidade, fosse pelos próprios capoeiristas, como pelos intelectuais que passaram a estudá-la. Isso refletiu na linguagem usada, na musicalidade, na instrumentação (os atabaques, por exemplo, voltaram a ser amarrados por cordas de sisal trançadas, ao invés das tarraças, utilizadas até então, por serem mais fáceis de afinar) e até mesmo na abordagem histórica, a qual destacava a origem africana, buscando por lutas ancestrais, e enfatizando o aspecto da resistência escrava. Segundo Vieira e Assunção, “essa abordagem culturalista, então, foi muito enfatizada a partir dos anos 1980, quando as palavras “resgate” e “bagagem” passaram definitivamente a fazer parte do vocabulário comum dos capoeiristas.”¹⁵⁶

Desta forma, é compreensível porque a capoeira angola, nesse contexto, é reafirmada como a capoeira “original” e “tradicional”. A africanização feita por Pastinha foi reconhecida décadas mais tarde, quando essa nova geração procurava construir uma capoeira genuinamente afro-brasileira. Isso também é abordado por Simone P. Vassalo:

No início dos anos 1980, a Capoeira Angola passa a ser altamente influenciada pela militância negra afrocêntrica e sofre grandes transformações. Mais uma vez, a cultura negra é pensada como um legado tradicional africano a ser protegido das influências da modernidade e da globalização. (...) Nesses discursos militantes, a Capoeira Angola, assim como o candomblé e outras atividades culturais consideradas negras encarnam o saber, a tradição e a

¹⁵⁴ VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Os Desafios Contemporâneos da Capoeira*. Revista Textos do Brasil. 14 ED. - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores. Pp. 9 – 19. P. 11 e 14.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 14.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 11 e 12.

ancestralidade dos africanos, que teriam sido transmitidos sem grandes transformações ao longo do tempo até as novas gerações.¹⁵⁷

Assim, a capoeira, chamada aqui de “contemporânea”, adquire um cunho claramente político e ideológico, que a caracteriza como uma cultura afro-brasileira de resistência, ideia muito associada ao movimento negro que se fortifica a partir da década de 1970.

Para os praticantes de Capoeira Angola, esta atividade parece estar intimamente relacionada ao sofrimento do negro escravizado e às suas lutas de resistência. Esse “passado”, ao mesmo tempo africano e de lutas, transforma-se num mito de origem em que a capoeira é pensada como uma forma de resistência negra e, nesse sentido, investida de um enorme potencial redentor. A capoeira investe-se aqui de um significado eminentemente político: ela passa a ser pensada pelos seus próprios praticantes como uma arma de libertação no mundo contemporâneo, que permitiria aos afrodescendentes lutar contra as diferentes formas de dominação e exclusão. Esta luta, nos dias de hoje, não se daria mais num plano físico, mas sim através da conscientização da importância da cultura negro-africana, bem como de seu passado, de sua história. A valorização do legado africano permitiria a elaboração de uma auto imagem positiva e de uma consciência crítica, que conduziriam os afrodescendentes a lutarem por uma cidadania plena. Assim, esta leitura da capoeira conduz à questão da identidade.¹⁵⁸

Vassalo defende que a capoeira se torna uma “cultura negra”, pois no contexto da década de 1970, não se aceitava mais a ideia de “assimilação cultural” (muito associado ao discurso da “democracia racial”, o mito da “origem das três raças”, constituído por volta da década de 1930), o movimento negro demandava uma resistência puramente negra e africana, como uma estratégia para superar o racismo. A autora argumenta que a capoeira passa a ser a “luta pela liberdade” dos negros, as academias e os grupos atuais reproduzem a história que ela surgiu nas senzalas e quilombos, como forma de os escravos se insubordinarem contra os senhores. Segundo Vassalo, “Zumbi emerge como um personagem mítico que encarna a insubmissão ao sistema escravocrata e a aquisição da liberdade. Tais relatos compõem a memória da luta afro-brasileira veiculada pelos mestres e transmitida às novas gerações de capoeiristas, contribuindo substancialmente para a elaboração das novas identidades coletivas.”¹⁵⁹

Com essa lógica, os capoeiras atuais recuperaram a ideia da malandragem, da malícia (implícita na ginga e em alguns golpes que “enganam” o adversário), ressignificam a ideia da “vadiação”, não como uma coisa negativa, mas sim como um maneira de o negro confrontar o

¹⁵⁷ VASSALO, Simone Pondé. *O registro da Capoeira como Patrimônio Imaterial, novos desafios simbólicos e políticos*. Educação Física em Revista. Universidade Católica de Brasília, vol. 2, nº 2, 2008. P. 3 e 4.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 4

¹⁵⁹ Idem. *Resistência ou Conflito? O legado folclorista nas atuais representações do jogo da capoeira*. Revista Campos – Antropologia. Universidade Federal do Paraná, vol. 7, nº 1, 2006. Pp. 71 – 82. P. 75.

sistema opressor, que o escraviza para o trabalho. Vassalo analisa que “a retórica da “luta do fraco contra o forte” vai ganhando novos contornos, sempre com o intuito de denunciar uma situação de opressão.”¹⁶⁰

Para que esse processo, de ressignificação da capoeira contemporânea fique mais claro, propomos uma breve discussão acerca do movimento negro, da década de 1970, embasada pelo autor Petrônio Domingues.¹⁶¹ Em seu artigo, ele analisa a história do movimento negro, durante todo o período republicano no Brasil, dividindo-a em quatro fases distintas, de acordo com as transformações que ele nota no movimento. Para o presente trabalho, nos interessa observar suas reflexões acerca da terceira fase, para ele, ocorrida entre 1978 e 2000, pois vincula-se com o que foi abordado por Simone P. Vassalo. O autor afirma que no início da década de 1970 começam a surgir alguns grupos do movimento negro, em diversas regiões do país, que assumem uma postura diferente em relação ao combate ao racismo. Por exemplo, em Porto Alegre, no ano de 1971, é fundado o Grupo Palmares, o primeiro no país a defender a substituição das comemorações do dia 13 de maio para o dia 20 de novembro, relacionando-as com Zumbi dos Palmares¹⁶². Essa nova postura se fortaleceu com a fundação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), em 1978.¹⁶³

Segundo o autor Domingues,

No Programa de Ação, de 1982, o MNU defendia as seguintes reivindicações “mínimas”: desmistificação da democracia racial brasileira; organização política da população negra; transformação do Movimento Negro em movimento de massas; formação de um amplo leque de alianças na luta contra o racismo e a exploração do trabalhador; organização para enfrentar a violência policial; organização nos sindicatos e partidos políticos; luta pela introdução da História da África e do Negro no Brasil nos currículos escolares, bem como a busca pelo apoio internacional contra o racismo no país.¹⁶⁴

A partir de então, de acordo com o autor, o movimento negro passou a buscar uma nova identidade racial e cultural para o negro, enfatizando as próprias características étnicas, “africanizando” o movimento, através da valorização do cabelo, das roupas, danças, músicas, jogos e até hábitos alimentares.¹⁶⁵ Nesse sentido, eles passaram a rechaçar a cultura e a ideia da

¹⁶⁰ Ibidem, p. 76.

¹⁶¹ DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Revista Tempo [online]. Universidade Federal Fluminense, vol.12, nº 23, 2007. Pp.100-122.

¹⁶² Sobre esse assunto, é interessante a leitura do artigo: SILVEIRA, Oliveira. “Vinte de Novembro: história e conteúdo”. Petrolinha. B. G. Silva e Valter. R. Silvério (orgs.) *Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Brasília, INEP/MEC, 2003, p. 21-42.

¹⁶³ DOMINGUES. Op. Cit, p. 112 e 113.

¹⁶⁴ Ibidem, p. 114.

¹⁶⁵ Ibidem, p. 116.

mestiçagem, a qual, para eles, servia à política de “embranquecimento”, anulando a identidade negra, em prol da imagem do mestiço.

Domingues aponta para as diversas intervenções do movimento negro naquela época, que objetivavam reconstruir a história do negro no país, reconhecendo e revalorizando seus aspectos específicos. Por exemplo, no âmbito religioso, o movimento até então havia sido cristão, entretanto, passam a cultivar as religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda (conforme já havíamos apresentado por Vassalo)¹⁶⁶. Também na educação, com a revisão de conteúdos preconceituosos em relação ao negro e na exigência do ensino da história da África, entre outras demandas educacionais. De acordo com o autor,

Pela primeira vez na história, o movimento negro apregoava como uma de suas palavras de ordem a consigna: “negro no poder!”. O culto da Mãe Preta, visto como símbolo da passividade do negro, passou a ser execrado. O 13 de Maio, dia de comemoração festiva da abolição da escravidão, transformou-se em Dia Nacional de Denúncia Contra o Racismo. A data de celebração do MNU passou a ser o 20 de Novembro (presumível dia da morte de Zumbi dos Palmares), a qual foi eleita como Dia Nacional de Consciência Negra. Zumbi, aliás, foi escolhido como símbolo da resistência à opressão racial. Para os ativistas, “Zumbi vive ainda, pois a luta não acabou”.¹⁶⁷

Pelo o que foi apresentado do autor Petrônio Domingues, conseguimos compreender o que foi abordado acerca da capoeira contemporânea. O intuito de torná-la parte da identidade negra brasileira, de ressaltar seu lado cultural, e não só esportista, reconstruir a sua história, sob a perspectiva da resistência do oprimido, tudo isso se inseriu em um contexto maior, embasado pelas lutas do movimento negro nas décadas de 1970 e 1980. E, até hoje, podemos dizer que essas características, de modo geral, ainda estão presentes na capoeira.

Esse capítulo procurou demonstrar as transformações da capoeira ao longo da sua história, enfatizando as características que a constituíram, desde os tempos em que começou a ser praticada. Tudo indica que a capoeira entrou na nossa história no ano de 1770, como uma atividade feita por negros, que incomodavam a ordem pública. Portanto, ao longo de todos esses anos, ela já foi um transtorno ao país; foi um campo de atuação política e de exercício de poder; uma atividade criminosa; um esporte nacional; e hoje é vista como uma cultura afro-brasileira. Certamente os caminhos que ela percorreu foram diversos e estiveram ligados a uma série de

¹⁶⁶ Ibidem, p. 115 e 116.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 115.

fatores externos a ela. Ela já teve muitos objetivos e significados, desde uma simples confraternização entre negros, até uma luta perigosa e uma resistência à opressão. A questão aqui era mostrar esses variados aspectos da trajetória da prática, para que possamos entender que quando falamos sobre capoeira, estamos falando de algo que é plural, nos mais diversos sentidos. Como dizem os versos, “capoeira é um pequeno navio/solto nas ondas do mar”.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Música “Uma vez perguntei a seu Pastinha”. Mestre Toni Vargas, do Grupo Senzala de Capoeira.

3. AS CANÇÕES NA CAPOEIRA: MEMÓRIAS E HISTÓRIAS EM JOGO.

A capoeira é não apenas um esporte no qual a música é indispensável, mas também uma filosofia de vida, cujos fundamentos versam sobre luta por liberdade e autoconhecimento. Na capoeira, o jogador também é músico, pois canta e toca berimbau, caxixi, pandeiro, agogô, atabaque, reco-reco.¹⁶⁹

Até agora propusemos uma discussão historiográfica referente ao fim da escravidão no Brasil, a história e a construção da capoeira contemporânea. Este último capítulo terá como objetivo ligar esses dois pontos, o que faremos analisando as canções que fazem referência à abolição da escravidão no país.

O acesso a elas se deu por vários meios, o que é importante ser destacado, pois, atualmente, os capoeiristas podem contar com diversos registros da capoeira: o digital, existem inúmeros sites, blogs, páginas em redes sociais que armazenam grande quantidade de informações a respeito dos grupos de capoeira, mestres, músicas, a história, etc. Muitos professores e mestres gravam CDs, que são adquiridos por vários grupos, facilitando o acesso às canções. Também são publicados livros sobre a capoeira, especialmente sua história e as características da luta (a musicalidade, os golpes, os rituais). Ainda assim, a principal forma de comunicação entre os capoeiristas continua sendo por meio da comunicação oral. É na roda, nos ensinamentos dos mestres, na convivência em eventos de capoeira (que ocorrem por todo o mundo), nas aulas das academias, no contato entre os grupos, enfim, é através das relações entre os capoeiristas que a história, a cultura e suas características são compartilhadas.

Foi assim que conhecemos as músicas apresentadas aqui, muitas delas foram descobertas em aulas e rodas de capoeira. Uma posterior pesquisa na internet nos levou a outras canções que se relacionavam ao tema. Essa busca pelas fontes implica em algumas dificuldades, por exemplo, em relação à autoria e data das canções. Por se tratar de uma cultura oral, é muito difícil identificar com precisão essas informações, já que elas acabam se perdendo com o passar do tempo. Com exceção daquelas cujos autores nós conhecemos, para as demais existem alguns indícios da temporalidade, mas nada registrado oficialmente. Por isso, o que nos interessa aqui é identificar quais são os discursos cantados pelos capoeiristas sobre o fim da escravidão, sendo que os motivos e a forma como eles foram construídos está fora do alcance deste trabalho, o que, provavelmente, poderá se dar em uma próxima etapa.

¹⁶⁹ SOUZA, Ricardo Pamfilio de. *A música na capoeira angola da Bahia*. Revista Textos do Brasil. Edição 14º - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores. P. 87.

3.1 Canções como fontes: método e critérios para a pesquisa histórica.

A metodologia que está sendo utilizada, para a análise das canções apresentadas, é baseada, principalmente, no trabalho do historiador Marcos Napolitano¹⁷⁰, no qual ele estabelece uma série de critérios que devem ser levados em consideração quando temos músicas como fontes de uma pesquisa histórica cultural.

A questão metodológica central, que vem emergindo dos debates, é problematizar a música popular, e particularmente a canção, a partir de várias perspectivas, de maneira a analisar “como” se articulam na canção – musical e poeticamente – as tradições, identidades e ideologias que a definem, para além das implicações estéticas mais abstratas, como um objeto sociocultural complexo e multifacetado. (...) Nesse sentido, é fundamental a articulação entre “texto” e “contexto” para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história (...).¹⁷¹

Cabe ressaltar alguns desses critérios, importantes para nosso trabalho: Napolitano coloca que deve haver uma dupla articulação entre o musical e o verbal das canções, ou seja, “o efeito global da articulação dos parâmetros poético-verbal e musical é que deve contar, pois é a partir deste efeito que a música se realiza socialmente e esteticamente.”¹⁷². Outro quesito observado pelo autor é a relação entre a música e sua interpretação (performance), pois, muitas vezes, é a performance que dá o “tom” na canção, imprimindo nela um significado para além do que é cantado, pois faz com que o ouvinte seja tocado de uma forma diferente. Nas palavras de Napolitano, “a performance ou ato performático configura um processo social (e histórico) que é fundamental para a realização da obra musical.”¹⁷³.

Para ele, as músicas devem ser analisadas também a partir de uma sociologia histórica, o que significa que devem ser ponderados “os diversos agentes e instituições sociais envolvidos com a normatização da experiência social da música numa dada sociedade. As bases sociológicas da criação musical devem ser analisadas com muita sutileza (...).”¹⁷⁴. Por isso, é importante observar os grupos sociais nos quais as músicas se inserem, assim como os aspectos que os caracterizam. O historiador chama a atenção para os conceitos de “passado”, “herança cultural” e “tradição”, pois eles são constantemente redimensionados e resignificados, o que exige esse cuidado por parte do historiador. Ele afirma que “temos uma pluralidade de tempos

¹⁷⁰ NAPOLITANO, Marcos. *História e Música – história cultural da música popular*. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, especialmente o capítulo III, “Para uma história cultural da música popular”. pp. 77 – 111.

¹⁷¹ Ibidem, p. 77.

¹⁷² Ibidem, p. 80.

¹⁷³ Ibidem, p. 85.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 88.

e tradições, muitas vezes conflitiva, que transforma a criação e o consumo musical num labirinto histórico, em cujas galerias, se encontram vários passados, materializando em vários estilos, gêneros e temas poético-musicais.”¹⁷⁵.

Por fim, Napolitano considera a importância da escuta, da relação entre o público ouvinte e o cantador, já que ela pode se dar de modo a confirmar uma identidade, tradição (o que Napolitano chama por “*aurático*”); de forma descompromissada ou crítica, gerando, neste caso, um choque e ruptura com a estrutura musical.¹⁷⁶ Ou seja, é necessário entender que a escuta do público não se faz de maneira homogênea ou alienada, assim como é preciso reconhecer que a relação da música com os ouvintes está condicionada a uma série de fatores, que acabam interferindo na recepção e percepção das canções.¹⁷⁷

Esses aspectos são relevantes, pois, na medida do possível, tentamos contemplá-los em nossas análises, o que fizemos ao considerar as categorias das músicas na capoeira; o momento em que elas são cantadas (se no início da roda ou durante o jogo); a relação com o instrumental, especialmente o berimbau; a relação que a música estabelece com os ouvintes, por exemplo, com a resposta do coro, nas louvações das ladainhas, ou nos corridos, que intensificam o tom da música; o meio que essas músicas são reproduzidas, seja nas rodas de capoeira, ou pelos CDs - no caso das canções “Dona Isabel e “Dor, dor, dor”, o CD contribui no reforço das mensagens dessas canções. Enfim, de alguma forma, esses referenciais do Napolitano nortearam nosso trabalho.

3. 2 A musicalidade e seus significados na capoeira.

As canções selecionadas estão inseridas em rituais da roda, relacionados aos instrumentos e hierarquias, existe uma simbologia do berimbau e do mestre cantador. Além disso, a própria relação do mestre com seus alunos é elemento de interferência, pois muitas vezes o principal meio destes conhecerem essas músicas é por meio do mestre. Tudo isso remete às questões de tradição, identidade, etc, interferindo na forma como elas são reproduzidas e compartilhadas, o que, como Napolitano indicou, também influencia na atribuição de valores. Conforme vimos no capítulo anterior, e será novamente discutido aqui, pensar no contexto dessas músicas e nos discursos em torno da capoeira, especialmente ao longo do século XX, colabora na compreensão sobre o que as canções dizem acerca da abolição da escravidão no país.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 91.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 92.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 82.

A roda de capoeira se caracteriza por dois aspectos principais, o jogo e a música, a qual é executada pela “bateria”, que difere entre os grupos, sendo que, normalmente, ela é composta por um atabaque, um pandeiro e três berimbaus – o gunga, o maior e mais grave, que comanda a roda; o médio; e o viola. Existem outras denominações para os berimbaus, como, por exemplo, berra-boi, contra gunga e viola, respectivamente.¹⁷⁸ Além disso, a música também é composta pelo coro e palmas dos participantes da roda. Em todas as rodas, o berimbau é o principal instrumento, considerado como o “mestre”¹⁷⁹.

A música é executada especificamente para a realização da roda de capoeira. Com a função de ensinar e conduzir os jogadores, obedece a uma ordem criada entre os capoeiristas. Além das variações rítmicas e melódicas, temos, ainda, os textos das canções. (...) A música também deixa lugar para criações inspiradas no jogo. Na letra das músicas, muitas vezes expressam-se os fundamentos da arte da capoeira.¹⁸⁰

Existe uma classificação para essas músicas, a qual também varia, mas, usualmente, são chamadas de ladainha, chula e corrido. A ladainha é um tipo de cantiga, que inicia a roda; pode contar uma história, fazer uma oração, uma louvação, um desabafo, uma provocação, dar um aviso, etc. Ela é cantada solo, ou seja, puxada pelo mestre, ou o responsável pela roda, e espera-se que todos fiquem em silêncio e atentos. Não há jogo durante a ladainha, pois representa um momento “sagrado” na roda. As chulas acompanham a ladainha ao final, quando o mestre canta um verso e os demais respondem em coro o mesmo verso (geralmente a louvação, por exemplo, o cantador diz, “Iê, viva meu Deus”, o coro responde “Iê, viva meu Deus, Camará”). Nos corridos, o coro responde o equivalente ao que foi cantado. Os corridos algumas vezes são chamados de quadras, pois a cada estrofe do cantador, o coro responde o equivalente a ela.¹⁸¹ Em alguns grupos, como o Grupo Senzala de Capoeira, existe ainda o lamento, que se assemelha à ladainha, pois conta uma história, tem alguma mensagem aos capoeiristas, mas não tem necessariamente a louvação ao final e os demais rituais da ladainha.

Souza afirma que, “diversos corridos têm um significado específico para a realização do jogo. Por exemplo, alguns têm a finalidade de intensificar o andamento do jogo, “(...) As músicas podem provocar a diminuição do andamento do movimento dos jogadores (...)”¹⁸². Destacamos esses aspectos, para evidenciar como a música é, atualmente, determinante na roda de capoeira, ela dita o ritmo, “se comunica” com os jogadores, muitas vezes é a principal forma

¹⁷⁸ Ibidem, p. 88.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 88.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 88.

¹⁸¹ SIMÕES, Rosa, Maria Araújo. *A performance ritual da roda de capoeira angola*. Revista Textos do Brasil. Edição 14º - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores. p. 67.

¹⁸² SOUZA. Op. Cit., p. 88.

de preservar e revelar a ancestralidade da capoeira. É, especialmente, através dela que os capoeiristas evocam a cultura negra, com origens na escravidão, referem a resistência e a identidade africana. Podemos trazer a análise da autora Flávia Diniz¹⁸³, que elaborou uma série de referências sobre música, formação de identidade, cultura afro-brasileira:

A música tem papel central em muitos rituais “afro-brasileiros”, como nas Rodas de Capoeira, Sambas de Roda, festas públicas e cerimônias privadas do Candomblé. (...) os rituais funcionam como espelhos mágicos, revelando valores, paradigmas, contradições e conflitos da mesma. Para Blacking, música é som humanamente organizado e seus padrões relacionam-se aos padrões de organização humana.¹⁸⁴

Ela apresenta o conceito de “*comunidade imaginada*”, defendido por Stuart Hall¹⁸⁵, o qual pode ser definido como um discurso construído através de memórias e histórias de continuidade, valorizando símbolos e práticas sociais recorrentes. Isso torna-se compreensível quando pensamos na formação da Capoeira Angola, sua busca pela ancestralidade, tradições e origens e como isso continua sendo ressaltado. Diniz destaca a questão da *identidade cultural* (apoiada no autor S. Hall), advinda do pertencimento em culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, sobretudo, nacionais.¹⁸⁶

Esses dois conceitos abordados por Diniz – comunidade imaginada e identidade cultural através da música – foram colocados aqui, pois servem para entendermos a relação e o significado que a música tem na capoeira. Muitas músicas da capoeira reivindicam uma identidade e um discurso de resistência através de suas letras, o que foi discutido no capítulo anterior e é retomado pela análise da autora: “mestres e discípulos ligados ao Movimento Negro vêm cada vez mais reivindicando a africanidade da Capoeira Angola.”¹⁸⁷

Diniz se baseia no autor J. J. de Carvalho, e analisa o papel da música na construção da identidade, pois certas simbologias, no caso afro-brasileiro, tornam-se referenciais de identificação, dentro dos rituais preservados, assim como em vários âmbitos da vida social. Nesse sentido, a música da capoeira também contribui para moldar e/ou expressar as diferentes

¹⁸³ DINIZ, Flávia. *Trânsito musical e identidade na capoeira angola*. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, novembro de 2010. Pp. 892 – 902.

¹⁸⁴ BLACKING, John. *Music. Culture and Experience*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. p. 223-42. Apud. DINIZ. *Ibidem*. P. 893.

¹⁸⁵ HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. P. 14-15 e 50-51. Apud. DINIZ, *Ibidem*. P. 893.

¹⁸⁶ DINIZ. Op. Cit, p. 894.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 894.

identidades afro-brasileiras.¹⁸⁸ Tendo tudo isso em vista, podemos partir para as fontes, pois, por meio da análise das canções, conseguiremos compreender as reflexões discutidas até aqui, além de identificar quais interpretações estão em jogo acerca da libertação dos negros. Ao longo do nosso trabalho, tentaremos retomar a questão dos ritmos das músicas, a fim de demonstrar a importância e o significado que eles conferem às letras. De qualquer maneira, os argumentos desse autor contribuem para entendermos o que é a música na capoeira contemporânea.

3.3 Os versos da capoeira como construção de narrativas históricas e de memórias.

Em nossas análises, conseguimos identificar diversos temas que são recorrentes nessas 15 canções selecionadas para o trabalho¹⁸⁹. Como as canções tratam da abolição, quase a totalidade delas refere-se ao passado escravista. Esse passado é construído por vários caminhos, um deles leva à África, como uma “terra querida”, onde existia liberdade, a cultura negra era preservada e valorizada; também é a “mãe África”, para onde eles querem voltar com suas famílias, já que é sua “terra natal”, da onde foram retirados para serem escravizados. Uma das nossas referências é a ladainha “Negralização”: “quis sumir daqui, Camará // e voltar pra mãe África, sua terra querida // ser livre pelos campos, dono de sua própria vida”¹⁹⁰. O enaltecimento da África também ocorre na ladainha “13 de maio, dia da abolição”, do Mestre Limãozinho: “a mãe África seja louvada”¹⁹¹, diz a letra da canção.

A vinda da África é contada pelos capoeiristas, que, em suas canções, falam dos navios negreiros e da escravização dos africanos em terras brasileiras. O Mestre Limãozinho, na ladainha que apresentamos acima, antes de louvar a África, canta o seguinte: “vieram em navios negreiros para o porto da Bahia // sem saber o que lhes esperava // toda noite, todo dia”. E o Mestre Fantasma, no lamento “Liberdade para todo o negro”, não difere muito: “liberdade para um povo inteiro que aqui no Brasil se escravizou // negro africano logo aqui chegando, já foi se escravizando // sem nada entender”¹⁹².

¹⁸⁸ CARVALHO, José Jorge de. *Black music of all colors. The construction of black ethnicity in ritual and popular genres of afro-brazilian music*. University of Brasília. Série Antropologia, Brasília, 1993. P. 2. Apud. DINIZ, Ibidem, p. 895.

¹⁸⁹ Todas as canções estão apresentadas na íntegra, ao final deste trabalho, nos Anexos.

¹⁹⁰ Não conseguimos identificar a data dessa composição, reproduzida pelo Grupo Cordão de Ouro, localizada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iHb7vxonhGc>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 3.

¹⁹¹ Não conseguimos identificar a data dessa composição, ela foi retirada do CD *Berimbau de Ouro*, do Mestre Limãozinho, localizada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cwzRCs7BpuI>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 4.

¹⁹² Não conseguimos identificar a data dessa composição, encontramos a versão do Mestre Fantasma, do grupo Escola Brasileira de Capoeira, localizada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DADB4yhJoLY>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 6.

Há ainda a tentativa de reconstituir uma identidade propriamente africana a partir das canções, como aparece no corrido “Guerreiro do Quilombo”, cantada pelo Mestre Barrão¹⁹³: “eu sou negro dos bantos de Angola // negro nagô // fomos trazidos pro Brasil // minha família se separou // minha mana foi vendida // pra fazenda de um senhor”. Essa canção, inclusive, vai além da questão do tráfico de africanos, pois menciona um outro aspecto na escravização dos negros, que era a separação das famílias. Isso também é cantado pelo Mestre Mancha, em sua quadra “Corrente não me prende mais”: “depois que assinaram a Lei Áurea // (...) vou lá na fazenda vizinha // buscar minha família que eu tanto amo”¹⁹⁴.

As narrativas sobre esse passado da escravidão abordam os trabalhos para os quais os escravos eram encaminhados, principalmente aqueles desempenhados nas lavouras, associando a capoeira para a realização das tarefas, como é o caso da ladainha do Mestre Limãozinho, em que ele canta “criaram a capoeira pra poder se defender // era no corte da cana // no café para colher.” O rigor, ao qual eram submetidos em seus afazeres, também é relatado nas canções, como faz a Carolina Soares, no lamento “Lei Áurea”: “dormem presos como animais, acorda cedo pra trabalhar // era na foice e no machado, com o facão nos canaviais // quatorze horas por dia, e sem poder reclamar // o negro caía cansado, logo era chicoteado”¹⁹⁵.

Um aspecto comum nas canções que se referem à escravidão é a referência ao sofrimento dos escravos, o que aparece em alguns casos de maneira bastante sutil, como podemos ver na quadra cantada pelo Mestre Esquilo: “leva pra longe daqui, tudo que o fez sofrer // do tempo da escravidão faz o negro esquecer”¹⁹⁶. Já em outras, isso é muito mais explícito, pois as canções evidenciam a violência física e emocional (como a separação das famílias) sofrida pelos escravos. Os maus tratos são simbolizados por algumas figuras principais, como o chicote, o tronco e o feitor (ou o capitão do mato). O lamento cantado pela Carolina Soares é uma das nossas referências, assim como a quadra do Mestre Mancha, “gritavam nossos ancestrais // vamos invadir o pelourinho // e o tronco vamos derrubar // vários negros morreram ali // na mão do feitor de tanto apanhar”¹⁹⁷. No corrido “Guerreiro do

¹⁹³ Não conseguimos identificar a data dessa composição, encontramos a versão do Mestre Barrão, do grupo Axé Capoeira, localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-g/gerreiro-do-quilombo/>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 5.

¹⁹⁴ Música retirada do CD *A cor da minha pele*, lançado em 2017, pelo Mestre Mancha, do grupo Associação Iê Capoeira. Anexos, canção 7.

¹⁹⁵ Essa versão dessa música foi retirada do CD *Os 15 maiores sucessos da capoeira*, lançado em 2008, por Carolina Soares, localizado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ckn-QoGA9MQ>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 8.

¹⁹⁶ Não conseguimos identificar a data da composição “Toca o tambor que é bom pro nego”, interpretada pelo Mestre Esquilo, do grupo Cordão de Ouro, localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-t/toca-o-tambor-que-e-bom-pro-nego/>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 15.

¹⁹⁷ “Corrente não me prende mais”, Mestre Mancha. Op. Cit.

Quilombo”, isso fica ainda mais claro: “o meu pai morreu no tronco no chicote do feitor // o meu irmão não tem a orelha // porque o feitor arrancou”¹⁹⁸.

A quadra “Sinhá mandou chamar”, do Mestre Boa Voz, é um caso interessante, pois ela associa o capitão (do mato) ao “irmão” do escravo, compactuando da ideia de que ele era um negro não escravizado, ou que havia se libertado, ou que ganhara a prerrogativa de controlar os escravos:

Sinhá mandou chamar // sinhá mandou dizer // que se o nego não vir, vai apanhar // (...) era assim que acontecia // se o negro não obedecesse // o capitão lhe prendia // pra bater na covardia // a dor era tanta // de ferir o coração // pois sabia que o castigo // quem lhe dava era o irmão.¹⁹⁹

Tendo em vista essas canções, é importante lembrarmos o que foi abordado anteriormente, em relação às categorias de músicas na capoeira. Considerando aqueles referenciais metodológicos que Napolitano nos colocou, precisamos pensar o que e como se constituem essas canções dentro das rodas de capoeira. As letras por si só já dizem muito, no entanto elas são permeadas por rituais da roda (o momento em que elas são cantadas, se o coro responde, quais instrumentos são usados em sua reprodução, etc.) que contribuem nessa significação. Por exemplo, várias das letras mencionada – como a dos versos como esse “quis sumir, Camará, e voltar pra mãe África, sua terra querida”²⁰⁰ - são entoadas em ladainhas, que, conforme vimos, é um tipo de música cantada no começo da roda, só pelo tocador de berimbau, quando todos escutam com o máximo de atenção. Obviamente que a mensagem chega ao capoeirista de uma forma muito significativa e emocionante, o que direciona e define a reação que ele tem diante da música. Já os versos de “Guerreiro do Quilombo” são cantados em um corrido, quando os capoeiristas estão jogando. Nesse caso, todos os instrumentos estão sendo tocados, a roda está sendo acompanhada por palmas e coro (o que aumenta o tom da música), os participantes estão bastante envolvidos, e escutam versos como “o meu pai morreu no tronco no chicote do feitor // o meu irmão não tem a orelha // porque o feitor arrancou”. O fato de todos cantarem juntos os versos e participarem da composição da melodia (com palmas), faz com que os capoeiristas se identifiquem com o personagem dos versos. Ou seja, a letra sozinha já é bastante significativa, mas a maneira como é introduzida na roda (por meio de uma ladainha ou corrido, por exemplo) a torna ainda mais expressiva.

¹⁹⁸ “Guerreiro do Quilombo”, Mestre Barrão. Op. Cit.

¹⁹⁹ Não conseguimos identificar a data dessa composição, encontramos a versão do Mestre Boa Voz, do grupo Abadá Capoeira, localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs/sinha-mandou-chamar/>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 9.

²⁰⁰ Ladainha “Negralização”, Cordão de Ouro. Op. Cit.

Assim, percebemos quais visões essas músicas reproduzem acerca da escravidão, elas reiteram um passado de sofrimento e luta, marcado com o sangue do africano escravizado, retirado de sua terra e separado da família, enviado para cá, para trabalhar em serviços pesados, ligados à economia da cana-de-açúcar e do café. É inegável a associação desses versos com a história que se consolidou no Brasil, sobre o período escravocrata, reforçando, especialmente, seu caráter violento. Eles não exploram a vertente de que o negro trabalhava em outros ofícios, acumulava rendas, o que lhe permitia algumas regalias e até a compra da alforria.

Nesse sentido, também devemos pensar como essas músicas contribuem para identificação dos capoeiristas com esse passado da escravidão, construindo neles uma memória com essa ancestralidade, perpetuada através da capoeira. Isso vai ao encontro do que foi apresentado no início desse capítulo e no anterior, no que tange à capoeira a partir da década de 1930 e 1970 (estudada pela autora Simone P. Vassalo), especialmente desse último período, a qual se aproximou ao Movimento Negro, cuja empreitada voltava-se à construção de uma identidade negra, ressignificando o passado escravista, destacando a resistência à escravidão e também ao racismo contemporâneo.

Esse intuito de formar uma identidade negra a partir da escravidão é tão latente, que nos permite pensar na canção “Dor, dor, dor”, do Mestre Toni Vargas: “meu bisavô me falou // que no tempo da escravidão // era dor, muita dor, tanta dor // morriam de dor os negros meus irmãos”²⁰¹. Isso porque, no desenvolvimento deste trabalho, realizamos uma entrevista com o Mestre Toni Vargas, a fim de esclarecer diversas questões sobre suas músicas²⁰². Acerca deste trecho, fizemos a seguinte indagação: “o senhor canta na música que seu bisavô falou sobre o tempo da escravidão. Isso é verdade, o senhor é descendente de negros ou escravos?”. Para qual ele respondeu,

Eu não posso afirmar que seja descendente de negros ou escravos, tudo indica que não, né. Até onde eu pude ir na história da minha família, tudo indica que não. Eu tô falando do ponto de vista material. Mas, certamente, eu tenho certeza absoluta, que espiritualmente eu sou descendentes de negros e escravos, eu aceito isso, creio nisso. E, enfim, de uma forma ou de outra, isso sempre me tocou profundamente, foi o que me levou a fazer músicas como essa.

Portanto, o Mestre não tem descendência familiar direta com os escravos, sendo que ele realmente não é negro. Porém, sua experiência como capoeira e através de sua

²⁰¹De acordo com as informações dadas pelo Mestre Toni Vargas, essa música foi composta em meados da década de 1980, e a retiramos do CD Liberdade, lançado nos primeiros anos da década de 2000. Anexos, canção 2.

²⁰²Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas, Grupo Senzala, por Camila Quadros, no dia 13 de novembro de 2017.

espiritualidade (ele pertence ao Candomblé, uma religião de origem afro-brasileira²⁰³), ele conseguiu estabelecer esse vínculo com os negros escravos. É importante explicarmos quem é o Mestre, seu nome completo é Antônio César de Vargas, tem 59 anos e pratica capoeira há 49 anos. Ele nasceu no Rio de Janeiro, no bairro de Encantado, no subúrbio carioca. Foi formado Mestre pelo Mestre Peixinho, do Grupo Senzala, em 1985. Na década de 1980, ele fez uma pós-graduação em dança, sobre a qual ele falou “foi um curso muito completo, com história da arte da música, enfim, muito importante para mim.”. Começamos nossa entrevista com a seguinte indagação, “de que forma o senhor acha que a capoeira contribui na formação de uma identidade negra?”, à qual ele respondeu:

Eu acho que a capoeira traz em si toda uma questão implícita da cultura negra, né, através das canções, de alguns hábitos que a gente tenta manter, de uma hierarquia que é própria, como herança de uma cultura negra, de uma forma de estruturar o pensamento. Coisas que são bem claras, como o ritmo, enfim, a corporeidade e tudo mais que a gente usa. E coisas que são mais sutis, que às vezes a gente mesmo não sabe e acaba carregando, e dando continuidade a questões ancestrais, que muitas vezes a gente até só vai descobrir depois. Mas, de uma forma ou de outra, eu creio que a capoeira tá sempre contribuindo, sim, pra que se tenha uma identidade cultural ou uma identidade cultural negra, pela sua história e pela forma como ela se manifesta. Creio ainda que, seguir com a capoeira é sempre uma forma de resistência cultural, e é dar voz à cultura negra. Então, quando ela é interpretada em sua plenitude, porque é claro que podem ter outras interpretações, mas eu creio que em sua interpretação mais profunda, sempre vai privilegiar o fortalecimento de uma identidade negra.²⁰⁴

Com esse depoimento, também conseguimos notar aquilo que havíamos dito anteriormente, quanto à construção da identidade negra, através da história da escravidão, da cultura negra, inclusive pela capoeira. E, como nossas leituras anteriores indicavam que, a partir da década de 1970, a capoeira havia se aproximado do Movimento Negro, consideramos que seria oportuno perguntar ao Mestre se ele “teve ou tem contato com o movimento negro, no sentido de grupos que reivindicam uma identidade negra e lutem pela condição do negro no país? Se sim, esse contato influenciou em sua relação com a capoeira?”. Ele respondeu que,

Eu não tive contato, não tenho contatos atuais com a turma que se manifesta diretamente, com o pessoal do movimento negro, hoje em dia. Eu já tive contatos, mais esporádicos, no passado, mas eu sempre procurei ter o meu trabalho como artista e capoeirista, um pouco independente dos movimentos que eu encontrei. Porque eu nunca consegui me engajar direito, sempre acabava vendo algum tipo de preconceito acontecendo, e eu sou, primordialmente, a capoeira me ensinou, a lutar contra qualquer tipo de preconceito. Então, eu acho super válidos os movimentos, mas acho que tem

²⁰³ Entrevista exibida no vídeo “Mestre Toni responde”, publicado no dia 5 de setembro de 2016, no canal digital do Mestre Toni Vargas, localizado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I-BQ-um0mcl>>. Acesso em 16 de nov. 2017

²⁰⁴ Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

que haver, sim, mas o meu trabalho vai correndo, como sempre correu, através da capoeira, eu sou capoeirista. Então, como eu disse, o meu contato nunca foi um contato muito, vamos dizer, muito organizado, nunca foi um contato que eu possa colocar aqui pra você. Acho que os contatos que eu tive foram mais esporádicos, e acho que isso não me influenciou na capoeira. Foi o contrário, foi a capoeira que me influenciou, pra prestar atenção no movimento negro. A capoeira que me fez prestar atenção nas minhas raízes negras e querer buscar isso, como uma ideologia pessoal. Foi a capoeira que me chamou a atenção pra isso.²⁰⁵

Considerando o que as canções trazem sobre o passado escravocrata, podemos analisar o tema central deste trabalho, com relação à abolição no Brasil, sobre o qual não há consenso nas músicas. Em sete canções, a princesa Isabel aparece como protagonista na história da abolição, elas defendem que a Lei Áurea libertou os negros e que agora eles podem gozar da liberdade. É o que podemos ver na quadra “Salve a Princesa Isabel”, do Mestre Eziquiel, “salve, salve, salve a princesa Isabel no mundo inteiro // com a pena e o papel // acabou com o cativoiro // (...) não existem mais escravos // hoje quem joga é o patrão”²⁰⁶. Não conseguimos identificar a data dessa composição, a única informação que dispomos é a versão cantada pelo Mestre Eziquiel. No entanto, acreditamos que essa é uma das canções mais antigas, pois o Mestre nasceu em 1941 e faleceu em 1997, segundo o autor Hellio Campos (Mestre Xaréu)²⁰⁷. Isso poderia servir como uma justificativa, já que ela pode ser uma música anterior aos anos de 1970, quando o Movimento Negro elabora uma interpretação crítica à abolição e à princesa Isabel, conforme vimos anteriormente.

No entanto, essa não é a única canção que enaltece a princesa Isabel, pois o lamento do Mestre Fantasma, apresenta o seguinte: “salve, salve dona princesinha, salve a princesa Isabel // que acabou com a escravidão, que Deus a tenha lá no céu”²⁰⁸. O Mestre Limãozinho também presta sua homenagem à princesa:

Iê, no dia treze de maio, comemora a abolição // cativoiro se libertou da arrogância do patrão // dizem que foi Isabel que acabou com a humilhação // e libertou os escravos para seguir sua tradição sua cultura, sua crença, a sua religião // (...) hoje negro nasce livre.²⁰⁹

Inclusive, essa última se trata de uma ladainha, intitulada “13 de maio, dia da abolição”, o que nos indica o aspecto da valorização do dia em que foi assinada a Lei Áurea, contrariando o discurso que se construiu a partir da década de 1970 (especialmente pelo

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ Localizada em: <<http://capoeiralyrics.info/songs/salve-salve-salve-a-princesa-isabel.html>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 10.

²⁰⁷ CAMPOS, Hellio. *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. EDUFBA: Salvador, 2009. Pp. 272 – 274.

²⁰⁸ “Liberdade para todo o negro”, Mestre Fantasma. Op. Cit.

²⁰⁹ “13 de maio, dia da abolição”, Mestre Limãozinho. Op. Cit.

Movimento Negro), que reivindica o papel do negro no seu processo libertador. Conforme vimos no capítulo anterior, a figura da princesa Isabel, assim como a Lei Áurea, foram “substituídas” pelo culto ao Zumbi dos Palmares (como o herói libertador negro), conferindo ao dia 20 de novembro a data de comemoração da Consciência Negra, ao invés das celebrações no dia 13 de maio.

A quadra do Mestre Boa Voz também segue essa linha de defender a abolição: “hoje em dia é diferente // com a abolição da escravatura // a corda que amarrou o negro // hoje trago na cintura”²¹⁰. É interessante notar a referência que o Mestre faz à corda, pois o contato que tivemos ao longo desses anos com a capoeira (especialmente com o Grupo Senzala de Capoeira) nos ensinou que, desde a década de 1960, a corda é usada para segurar o abadá (a calça branca do capoeirista), ela representa a dedicação do praticante e também a hierarquia do grupo, pois o capoeirista vai sendo graduado com as cordas, à medida que ele ganha experiência no grupo. Na canção, ela é associada à tortura no escravo, e, atualmente, é o distintivo do negro como capoeirista, simbolizando sua liberdade.

O que pudemos notar é que a questão temporal não serve como a única justificativa provável para essas canções (ser anterior à década de 1970, por exemplo), já que o Mestre Mancha lançou, em 2017, a quadra “Corrente não me prende”: “corrente não me prende mais // depois que assinaram a Lei Áurea // (...) agora eu posso ir e vir // sem ninguém pra ficar vigiando”²¹¹.

Dois canções diferem um pouco dessa interpretação, sem negar a importância e os efeitos positivos da abolição, pois eles associam a uma outra concepção, pela qual entendemos que a princesa Isabel enfrentou resistência para assinar a Lei Áurea. É o caso da quadra “Lei Áurea”, do Mestre Capú: “nego acuado (...) // dependia de um papel branco pra poder se libertar // Lei Áurea // uma princesa que se chamava Isabel // que depois foi acusada de dormir com o negão // quebra a corrente abre as portas da senzala”²¹². Aqui a mensagem é que a princesa não tinha apoio para assinar a Lei, porém o fez, ação que foi julgada posteriormente. Ainda assim, está presente a ideia de que o “papel branco”, a Lei, garantiu a liberdade aos negros. Há uma outra referência quanto a isso, que deixa mais explícito, pois seu compositor chega a mencionar a “corte” nesse processo abolicionista e de assinatura da Lei Áurea, indicando que um

²¹⁰ “Sinhá mandou chamar”, Mestre Boa Voz. Op. Cit.

²¹¹ “Corrente não me prende mais”, Mestre Mancha. Op. Cit.

²¹² Não conseguimos identificar a data dessa composição, feita pelo Mestre Capú, do Grupo Gingado Capoeira, localizada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=C9S1eNmRkhhk>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 11.

determinado grupo social não desejava a abolição: “era princesa // mas a corte não queria // que dona Isabel assinasse a carta de alforria // mas ela assinou”²¹³.

Por intermédio dessas canções, que evidenciam a assinatura da Lei Áurea como libertação dos negros, nós conseguimos estabelecer algumas semelhanças com o primeiro capítulo deste trabalho, especialmente no sentido da abolição ter sido abordada de formas distintas pelos autores, o que as letras das canções também fazem. Além disso, autores como Joaquim Nabuco e Evaristo de Moraes interpretaram a abolição pela via legislativa, através da ação do Parlamento, de maneira que a lei garantiria o fim da escravidão. De alguma forma, é essa concepção que conseguimos notar nessas canções.

No entanto, nem todas as canções selecionadas defendem esses argumentos. Ao contrário dessas, outras oito apresentam uma abordagem bastante distinta, pois rejeitam à história oficial, negam que a libertação dos escravos veio através da princesa e muitas sequer acreditam que o negro realmente é livre, tecendo severas críticas à condição atual dos negros no país. Isso fica claro na ladainha “Rei Zumbi”, do Mestre Moraes, que afirma o seguinte: “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 eu não saio”²¹⁴. A ladainha “Negralização”, do Grupo Cordão de Ouro, segue a mesma lógica, “quem foi que disse que Isabel que me salvou, Camará // quem foi que disse que a minha liberdade // foi o fruto da bondade da princesa se enganou // a libertação do negro, não foi bem assim, Camará”²¹⁵. Essas duas ladainhas são significativas, pois indagam o capoeirista sobre uma suposta história, pela qual o negro se libertou através da ação da princesa ou pela Lei. Essas canções conseguem propor uma reflexão para quem está ouvindo, se considerarmos que isso é feito quando a roda está começando, todos os participantes estão concentrados na música que está sendo tocada, conseguimos perceber o efeito que essas músicas têm.

As reprovações e as acusações à princesa Isabel, feitas pelos capoeiristas, continuam em outros casos, como “Guerreiro do Quilombo”, do Mestre Barrão, “a liberdade não tava escrita em papel // nem foi dada por princesa cujo nome Isabel”²¹⁶. Ou no corrido “Princesa Isabel”: “princesa Isabel, princesa Isabel // onde está a liberdade // se a algema não se quebrou

²¹³ Não conseguimos identificar a data da composição “Eu grito Aiê”, do Mestre Feijão, grupo Abadá Capoeira, localizada em: <http://www.abadadc.org/paginas/musicas/abada_InteriorRJ.htm#cd_interiorRJ-11>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 12.

²¹⁴ Não conseguimos identificar a data da composição “Rei Zumbi”, feita pelo Mestre Moraes, do grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/capoeira-music-ladainhas-quadras/a-historia-nos-engana-mestre-moraes/>>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 13.

²¹⁵ “Negralização”, Cordão de Ouro. Op. Cit.

²¹⁶ “Guerreiro do Quilombo”, Mestre Barrão. Op. Cit.

// (...) princesa Isabel, princesa Isabel // liberdade do negro só tá no papel”²¹⁷. Há também a queixa sobre a ideia de que o papel (a Lei) significou liberdade aos negros, conforme canta o Mestre Esquilo: “fala pra dona Isabel que sua lei não adiantou // que o nego ainda sofria, depois que ela assinou”²¹⁸. O argumento presente é de que a abolição não libertou os escravos e nem representou uma melhora na condição de vida dos negros, de acordo com a ladainha “Lei Áurea”, cantada por Carolina Soares: “1888 a Lei Áurea, Isabel assinou // o negro foi jogado na rua, essa lei não adiantou”²¹⁹. Ou seja, não só não transformou a vida do negro, como ainda o colocou em uma situação de maior vulnerabilidade, afinal ele teria sido abandonado na rua.

Através desses versos, as canções procuram questionar o lugar social que os negros ocupam atualmente. Os capoeiristas usam essas músicas como forma de denúncia do racismo e da marginalização social que os negros sofrem, uma estratégia de mobilizar a capoeira, a cultura negra, como um instrumento a fim de fortalecer os negros, para combater a opressões atuais. O Mestre Moraes, em sua ladainha, canta o seguinte: “(...) até diz que abolição // aconteceu no mês do maio // a prova dessa mentira // é que da miséria eu não saio // (...) muitos tempos se passaram // e o negro sempre a lutar // apesar de toda luta, colega velha // o negro não se libertou, Camará”²²⁰. A Carolina Soares continua sua ladainha cantando que “o negro já não apanha mais, mas continua na escravidão”²²¹. O corrido “Princesa Isabel”, propõe, inclusive, a seguinte pergunta: “onde está a liberdade // se a algema não se quebrou // o negro quer felicidade // o negro também quer ser doutor”²²². E o Mestre Esquilo aponta para a desigualdade racial, de forma que evidencia a crítica: “faz o nego se lembrar que ele tem valor // que ele não é diferente, por causa de sua cor”²²³.

Nesse sentido, discutiremos agora duas canções específicas, pois foram compostas pelo Mestre Toni Vargas, sobre as quais temos maiores informações, são elas “Dor, dor, dor” e “Dona Isabel”, ambas escritas na década de 1980²²⁴. Outra característica evidente dessas canções, em especial, é quanto à interpretação do Mestre. Para quase todas as canções que discutimos nesse trabalho, esse aspecto é importante, pois a maioria costuma ser interpretada com bastante ênfase e intensidade (como é o caso de “Lei Áurea”, do Mestre Capú, “Guerreiro

²¹⁷ Não conseguimos identificar a data e a autoria dessa composição, localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-p/princesa-isabel-princesa-isabel/>>. Acesso em 16/11/17. Anexos, canção 14.

²¹⁸ “Toca o tambor que é bom pro nego”, Mestre Esquilo. Op. Cit.

²¹⁹ “Lei Áurea”, Carolina Soares. Op. Cit.

²²⁰ “Rei Zumbi”, Mestre Moraes. Op. Cit.

²²¹ “Lei Áurea”, Carolina Soares. Op. Cit.

²²² “Princesa Isabel”. Op. Cit.

²²³ “Toca o tambor que é bom pro nego”, Mestre Esquilo. Op. Cit.

²²⁴ Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

do Quilombo, do Mestre Barrão, entre outros). No entanto, a interpretação do Mestre Toni Vargas é uma de suas principais características, tanto pelo seu tom de voz, quanto pela emoção que ele transmite quando canta essas músicas, o que colabora para torna-las nossas principais referências.

Sobre a primeira, o Mestre canta, “o sangue jorra no chicote do feitor // (...) dona Isabel sua lei não adiantou // dor, dor, dor (coro) // o negro morre de Paris a Salvador // (coro) // o sangue jorra na caneta do doutor // (coro) // a raça negra não nasceu para ter senhor”²²⁵. O coro dessa canção é justamente o lamento “dor, dor, dor”, ou seja, conforme o cantador coloca suas insatisfações e queixas (“o negro morre de Paris a Salvador”), ele é acompanhado pelo restante dos capoeiristas, que ressaltam o sofrimento e a dor do negro. Assim, a mensagem é compreendida de uma forma muito mais sentimental e próxima daqueles que estão ouvindo. É válido dizer que, na interpretação do Mestre Toni Vargas, ele procura enfatizar esses versos, por exemplo, aumentando a voz, conferindo à canção um tom ainda mais grave. Sobre esses versos, podemos indagar o Mestre algumas questões: “por que o senhor diz: ‘dona Isabel sua lei não adiantou?’”, para qual ele respondeu:

Digo que a lei não adiantou, porque o negro continua a ser perseguido, a ficar subdesenvolvido, marginalizado, enfim, não ser visto, é invisível, dentro de uma sociedade branca, de uma sociedade opressora, então a lei realmente não resolve, literalmente, para inglês ver.²²⁶

Então, perguntamos: “alguns versos da música se assemelham, ‘o sangue jorra do chicote do feitor’ e ‘o sangue jorra da caneta do doutor’. Por que o senhor estabeleceu essa semelhança?”. Ele respondeu que,

Essa semelhança para mim é clara, né, porque hoje aquele que tá com a caneta, tá de posse do poder, aquele que a caneta fica como um símbolo, que substitui o chicote, porque ela serve pra bater, pra retirar, pra penalizar, é, pra manter, de qualquer forma, as pessoas nessa situação, infelizmente, subalternas, enfim, sem acesso às coisas. Através dessas canetadas que os políticos dão, são as chicotadas que o povo recebe, infelizmente, até hoje.²²⁷

Desta forma, percebemos que o Mestre, assim como as canções anteriores, constroem um argumento crítico à abolição, afirmando que a condição do negro não mudou, muitas vezes associando à escravidão. E, por isso, decidimos fazer o seguinte questionamento ao Mestre Toni: “para o senhor, de que forma o negro continua sendo escravo?”. A resposta foi:

Olha, eu tenho certeza de que o negro continua sendo escravo, assim como o branco também, que não tem acesso, continua sendo escravo, o índio continua sendo escravo, porque, pra mim liberdade tá muito vinculada à possibilidade

²²⁵ “Dor, dor, dor”, Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

²²⁶ Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

²²⁷ Ibidem.

de conhecimento, à possibilidade real de crescimento, e, também, à consciência, então, muita gente não consegue ter a isso. Quer dizer, um tipo de educação, por exemplo, que possa vir a ser conscientizadora, porque quando a gente não tem consciência, quando a gente não tem identidade, quando a gente não sabe a nossa história, a gente é escravo de alguma forma. Então, no caso eu tava me referindo à raça negra, tava me referindo ao negro, mas acho que isso vale para qualquer tipo de oprimido, né, que não tenha acesso e não possa desenvolver uma consciência, né, não possa crescer como cidadão, como sujeito de sua história, ele acaba estando numa condição de escravidão.²²⁸

Sendo assim, fica claro o discurso de denúncia sobre as opressões sociais, às quais os negros continuam sendo submetidos. Além disso, no lamento “Dor, dor, dor”, o Mestre Toni não se restringe a pensar na condição do negro só no Brasil, pois ele afirma que “o negro morre de Paris a Salvador”. Sobre isso, perguntamos a ele: “por que o senhor canta ‘o negro morre de Paris a Salvador’?”. Ele respondeu que,

É, de Paris a Salvador, porque independente de você tá num gueto, ou você tá em Salvador, ou Rio de Janeiro, ou você tá no primeiro mundo, o preconceito tá presente ali, nos aeroportos, nos lugares, nas formas de oferecer trabalho, é, embora pareça que não, continua por ali o preconceito, sim, continuam pessoas, negros vindo da África e se submetendo a subempregos, na Europa inteira e em qualquer outro lugar do mundo. Então a condição do negro ainda é uma condição que precisa ser discutida, trabalhada, enfim, de toda forma, assim como de outras minorias também, né, no caso aqui a gente tá falando da negritude.²²⁹

Por esse motivo esse lamento não se limita a pensar só na realidade brasileira, assim como o Mestre reconhece que as desigualdades se dão entre diferentes grupos sociais, quando ele se refere às minorias. Deste modo, as canções na capoeira se tornam um veículo de comunicação, pelo qual os capoeiristas, além de construir uma identidade negra, também procuram questionar a sociedade em que vivem.

Analisar o tema da abolição da escravidão, por meio das músicas de capoeira, inevitavelmente nos leva à ladainha “Dona Isabel”, do Mestre Toni Vargas²³⁰, por se tratar de uma canção repleta de significados e muito conhecida pelos capoeiristas em geral. Ela foi a primeira canção que conhecemos e imediatamente identificamos uma série de questões abordadas por ela. Ela foi lançada no CD *Liberdade*, no início dos anos 2000²³¹, o qual começa com a leitura do artigo 412, do Capítulo 13, do Decreto n.º 847, do Código Penal da República do Brasil, publicado no dia 11 de outubro de 1890, sobre os vadios e capoeiras (o qual foi

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ Música retirada do CD *Liberdade*, do Mestre Toni Vargas, localizada em: <https://www.youtube.com/watch?v=B3or9X_hQ-I&t=474s>. Acesso em 16 de nov. 2017. Anexos, canção 1.

²³¹ Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

apresentado e discutido no segundo capítulo deste trabalho), e segue com a ladainha. A apresentação do Código já é bastante significativa, o que se complementa com a canção “Dona Isabel”:

Dona Isabel que história é essa // de ter feito abolição // de ser princesa boazinha que libertou a escravidão // tô cansado de conversa, tô cansado de ilusão // abolição se fez com sangue que inundava este país // que o negro transformou em luta // cansado de ser infeliz // 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 chegou a hora // de se acabar com essa maldade // de se ensinar aos nossos filhos // o quanto custa a liberdade (...).

Partindo da metodologia do Napolitano, a qual nos orienta para pensar o veículo de comunicação das canções, é necessário entender como se estrutura esse CD. Ele é composto por 17 canções, todas sob as temáticas da escravização dos negros, das resistências negras, do fortalecimento negro, da libertação, do combate ao racismo, etc. O que já podemos ver pelos títulos das músicas: “Negro forte”; “Cidadão considerado”; “Alforriado”; junto com “Dona Isabel” e “Dor, dor, dor”. Assim, de maneira geral, as ideias presentes nessas canções, de alguma forma, são reiteradas por todo o conjunto do CD.

A referência à “Dona Isabel” é necessária, pois seus versos contemplam o que está presente em todas as outras canções analisadas. Primeiro, ela ignora o título de realeza e chama a Isabel por “dona”; ela também indaga o ouvinte, no sentido de esclarecer que história é essa, da liberdade ter sido feita pela princesa ou pela Lei, isso é uma ilusão, pois a verdadeira liberdade foi conquistada pelos negros (com o sangue que inundava o país). Pelo fato do Mestre Toni Vargas ter contestado a mentira da escola, com a verdade da favela, questionando a veracidade dessa história da abolição, perguntamos: “a história que o senhor aprendeu na escola, sobre a abolição no Brasil, é a que está presente na letra da música ‘Dona Isabel’? Se não, como e quando o senhor mudou de ideia em relação à abolição?”. Sua resposta:

A música “Dona Isabel” é dos anos 80, e foi exatamente por esse tempo aí, que eu estava fazendo minha pós-graduação, que eu tinha terminado a universidade, que eu comecei a me dar conta de que, na realidade, a escola contava uma história a partir do ponto de vista do opressor. E, eu comecei a buscar, por outras fontes, que não eram muitas na época, inclusive do movimento negro, que se iniciava no Rio de Janeiro, e que havia outras questões, outra forma de contar essa história, se ela fosse contada a partir de um outro viés, né, que era do oprimido, do negro, daquele que ficou à margem da história. Então, eu tava buscando isso, porque eu queria ser educador e como educador eu precisava ter um conhecimento mais profundo de quem eu era socialmente, da minha história, achar minha identidade histórico-cultural, pra me fazer sujeito.²³²

²³² Ibidem.

Deste modo, esta canção, assim como as últimas que discutimos, contam a história da abolição por um outro viés, pelo qual o negro ganha o protagonismo. Elas compactuam da ideia de que foram as pressões escravas que abalaram a escravidão e que isso não necessariamente representou uma melhora significativa na vida dos negros brasileiros. Se considerarmos o que trabalhamos no nosso primeiro capítulo, notaremos que essa interpretação dos capoeiristas não só rejeita as análises de autores como Nabuco e Moraes, como as questionam, afinal ela afirma que a Lei não adiantou. Em contrapartida, esses versos das canções se aproximam bastante daquilo que Célia M. M. Azevedo aponta, o efeito social das revoltas escravas, como principal causa da abolição, e que os negros continuaram oprimidos e marginalizados depois da Lei Áurea.

No intuito de entender a qual abolição o Mestre Toni Vargas se referia, indagamos o seguinte: “quando o senhor canta, ‘abolição se fez bem antes’, ao que o senhor está se referindo?”:

Pois é, a abolição se fez bem antes, porque já havia vários movimentos, por parte dos próprios negros, comprando alforria, lutando diretamente em diversas revoltas, forçando de uma forma ou de outra, não só de negros, de pessoas também que entendiam que o negro não podia continuar naquela condição de escravo, dentro do Brasil, que aquilo era uma vergonha, mas existiram muitos e muitos movimentos anteriores àquele ato simbólico de libertar a escravidão, é a isso que eu me refiro na música.²³³

Essa resposta vai além do que a canção apresenta, pois percebemos que quando o Mestre afirma que a abolição se fez bem antes, ele está se baseando na ideia de que houve um processo abolicionista, empreendido não só com as revoltas escravas, como também pela compra de alforrias e pela agência de vários grupos sociais em prol desta causa. Assim, conseguimos notar algumas semelhanças com o que foi abordado por autores como Chalhoub e Mendonça, que indicaram a atuação escrava pelas vias judiciárias (com processos que afrontavam os senhores de escravos). Ainda sobre a abolição, fizemos outra questão ao Mestre: “quando o senhor canta ‘abolição (...) e ainda há por se fazer agora’, ao que o senhor está se referindo?”. Sua resposta foi:

Ainda há de se fazer uma abolição sim, de se construir uma abolição quando todos tiverem direitos iguais. O negro sofre de uma forma ainda muito grande, quer dizer, as coisas não têm, não são igualitárias, basta que se veja a quantidade de negros em condição de cárcere hoje ainda, e uma série de outras coisas mais que precisam ser atingidas, esse preconceito velado que existe aqui no nosso país. Enfim, uma gama de coisas que a gente ainda precisa conquistar, pra que se possa falar, realmente, de liberdade, liberdade vinculada

²³³ Ibidem.

à educação, a direitos iguais, a possibilidades igualadas, é muito complicado.²³⁴

Nesse ponto, fica evidente a crítica que o Mestre faz, através de sua canção, à condição atual do negro. Como no CD Liberdade, antes de tocar “Dona Isabel”, o Mestre lê o decreto do Código Penal brasileiro, de 1890, perguntamos a ele: “por que, no CD Liberdade, o senhor coloca a lei do Código Penal de 1890, como introdução à música ‘Dona Isabel’?”. O que ele explicou:

Pois é, exatamente, pra provocar isso, quer dizer, saber que o negro estava, vamos dizer, “liberto”, e, no entanto, suas manifestações eram proibidas, né. Qualquer tipo de forma de expressão negra cultural era perseguida. Então, essa abolição tem que ser questionada, sem dúvida nenhuma.²³⁵

Portanto, para o Mestre, ele associa a repressão ao negro, no pós abolição, à condição da escravidão, defendendo que através dessas políticas discriminatórias, os negros continuaram oprimidos dentro da sociedade brasileira. Se considerarmos o que o autor Antônio L. C. S. Pires discorre sobre a criminalização da capoeira durante a 1ª República (o que foi apresentado no segundo capítulo deste trabalho), veremos que essas medidas instauradas contra os negros não se deram somente por conta da discriminação racial. Elas tinham também um cunho político, já que no pós abolição, grupos negros haviam se reunido para defender a monarquia (por exemplo, a Guarda Negra), o que foi usado como justificativa para a perseguição que sofreram depois da Proclamação da República.

Infelizmente, não pudemos descobrir a data da maioria dessas canções, com exceção das duas composições do Mestre Toni Vargas. Pelo fato de notarmos várias semelhanças entre elas, até mesmo na forma como elas são escritas, por exemplo, o termo “dona Isabel”; a referência de que não foi a “bondade da princesa” que fez a liberdade; o recurso de indagar o ouvinte, em relação à história oficial, “que história é essa?”, “quem foi que disse?”. Enfim, são características comuns entre as músicas, seja porque, provavelmente, há uma influência entre elas (para isso se confirmar, teríamos que saber qual é a mais antiga e a mais recente), ou porque elas se baseiam em uma mesma fonte de conhecimento, o que também não conseguimos comprovar agora.

De acordo com essas últimas músicas apresentadas, vimos que o fim da escravidão não se deu através da princesa e nem pela Lei. A pergunta que surge para essas canções é: se a

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Ibidem.

escavidão teve seu fim, quem o fez? Muitas dessas canções já indicaram a resposta, como o corrido “Guerreiro do Quilombo”:

(...) mas olha um dia pro quilombo eu fugi // com muita luta e muita garra // me tornei um guerreiro de Zumbi // ao passar do tempo pra fazenda eu retornei // soltei todos os escravos e as senzalas eu queimei // (...) a liberdade foi feita com sangue e muita dor // muitas lutas e batalhas // foi o que nos despertou // (...) sou Guerreiro do Quilombo, Quilombola.²³⁶

Com essa canção, podemos notar que a história da abolição ganha novos protagonistas, por exemplo, as lutas dos negros, os quilombos e Zumbi dos Palmares, como o grande líder e herói negro. Esse corrido “Guerreiro do Quilombo” é interessante, pois seu cantador, o Mestre Barrão, repete inúmeras vezes: “sou guerreiro do quilombo, quilombola // lê lê lê ô (coro) // eu sou negro dos bantos de Angola // negro nagô (coro)”. A resposta do coro dá a impressão de que ela confirma essa afirmação, parecendo que o capoeirista realmente é um quilombola. Essas ideias também aparecem na ladainha “Negralização”:

Quem foi que disse que a minha liberdade // foi o fruto da bondade da princesa se enganou // a libertação do negro, não foi bem assim, Camará // foi dura a batalha contra o branco ruim, Camará // nossa abolição, conquistada na força da cor // com coragem, muita luta, muito sangue e muita dor // nego chorou, nego chorou // quando morreu Zumbi, Camará.²³⁷

Anteriormente, discutimos a disputa de memória que há em torno das datas comemorativas, o 13 de maio ou o 20 de novembro. A ladainha que apresentamos do Mestre Limãozinho defende a princesa e louva o dia 13 de maio, inclusive com o nome da música. Enquanto a ladainha “Rei Zumbi”, do Mestre Moraes, além de criticar o dia 13 de maio, glorifica o dia 20 de novembro (o que também fica evidente já no título da canção): “viva vinte de novembro // momento para se lembrar // não vejo no treze de maio // nada para comemorar // (...) Zumbi é nosso herói, colega velha // do Palmares foi senhor // pela causa de homem negro // foi ele quem mais lutou”²³⁸.

O lamento “Eu grito Aiê”, do Mestre Feijão, difere um pouco, pois ao mesmo tempo que ele reconhece a importância da princesa Isabel, que enfrentou a “corte”, e fez a abolição (“mas a corte não queria // que dona Isabel assinasse a carta de alforria // mas ela assinou”), ele não deixa de glorificar Zumbi dos Palmares e valorizar a luta escrava: “rei Ganga-Zumba // que foi sangue de Zumbi // e foi Zumbi que gritou a liberdade até o fim // (...) de um povo que sofreu // mas arreventou corrente”²³⁹. Esses últimos casos mencionados são exemplos de que a

²³⁶ “Guerreiro do Quilombo”, Mestre Barrão. Op. Cit.

²³⁷ “Negralização”, Cordão de Ouro. Op. Cit.

²³⁸ “Rei Zumbi”, Mestre Moraes. Op. Cit.

²³⁹ “Eu grito Aiê”, Mestre Feijão. Op. Cit.

construção dessas narrativas históricas, pelas músicas da capoeira, se faz por caminhos distintos, aparentemente até contraditórios, pois ao mesmo tempo em que há um enaltecimento à princesa Isabel, há também em relação às lutas dos negros. Assim como não é unânime o reconhecimento de datas comemorativas, enquanto alguns celebram o dia da assinatura da Lei Áurea, outros reforçam a memória do assassinato de Zumbi.

De qualquer forma, as canções evidenciam a importância que a história de Zumbi dos Palmares tem dentro da capoeira, o que podemos ver na quadra “Corrente não me prende mais”:
“que pena Zumbi já morreu // e não é essa a nossa vitória // mas ele e outros guerreiros // vão estar para sempre em nossas memórias”²⁴⁰. A ladainha “Dona Isabel”, do Mestre Toni Vargas, também compartilha desse culto ao Zumbi, inclusive ele entra na louvação que acompanha a ladainha ao final, a qual é cantada pelo coro da roda:

(...) viva Zumbi nosso rei negro // que fez-se herói lá em Palmares // viva a cultura desse povo // a liberdade verdadeira // que já corria nos quilombos // e já jogava capoeira // Iê viva Zumbi // Iê viva Zumbi, Camará (coro) // Iê rei de Palmares // Iê rei de Palmares, Camará (coro) // Iê libertador // Iê libertador, Camará (coro).²⁴¹

Em nossa entrevista com o Mestre, pudemos esclarecer alguns pontos em relação a esses versos: “Por que o senhor colocou na música a figura de Zumbi dos Palmares?”. Ele explicou que,

Bom, eu sei que hoje se contam muitas coisas controversas sobre a imagem de Zumbi dos Palmares, mas, enquanto ícone, ele passa pra gente, através da cultura oral, principalmente, é passada uma ideia de Zumbi, como um ídolo, como uma figura importante no movimento de resistência do quilombo dos Palmares, e, conseqüentemente, na história de resistência da cultura negra. Então, Zumbi, pra mim, acaba representando, como Besouro Preto e outras pessoas, um ídolo, uma resistência. Pode ser que hoje a gente já vai descobrir historicamente diversas outras vertentes, que já mostram outras coisas, enfim, questionam várias coisas. Tudo bem, mas eu não sou historiador, quer dizer, então, pra mim, a cultura oral, aquela que é passada de boca a boca, aquela que é passada pelos ancestrais, pela ancestralidade, através das músicas, das histórias, dos cantos diversos, ela vale. E aí eu tô falando, me referindo a esse Zumbi, que é, sem dúvida nenhuma, um ícone pra todos nós.²⁴²

Na ladainha, o Mestre Toni Vargas também ressalta que a libertação dos escravos foi uma conquista da luta dos negros (“abolição se fez com sangue que inundava este país // que o negro transformou em luta // cansado de ser infeliz”). Por isso, fizemos essa outra questão: “da

²⁴⁰ “Corrente não me prende mais”, Mestre Mancha. Op. Cit.

²⁴¹ “Dona Isabel”, Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

²⁴² Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

onde veio a ideia para escrever esse verso: ‘Abolição se fez com sangue que inundava este país, que o negro transformou em luta’? A qual luta o senhor se refere?”. Ele respondeu que,

É muito complicado a gente falar de que luta, é lógico que o sangue era derramado de todas as formas, né. Em forma de resistência, luta direta, indireta, vergonha, saudade, enfim. É só a gente dar uma olhada nessa história e ver o quanto de sangue é que foi derramado, e como aquele sangue, de alguma forma, serviu como base, pra uma resistência, não é isso? Então, na realidade, é sobre isso que eu tô falando. E as diversas lutas, o negro transforma em luta, quando ele começa a dizer não, começa a resistir da forma que for, seja fugindo, seja se organizando, seja, enfim, da forma que for. Foram muitos tipos de luta, né, uma luta só, é a luta do negro, em geral, é a essa que eu me refiro.²⁴³

Assim como em outras canções, a ladainha “Dona Isabel” também coloca o quilombo como um lugar onde existe a verdadeira liberdade e, sobre isso, indagamos o Mestre Toni Vargas: “quando o senhor canta ‘a liberdade verdadeira, que já corria nos quilombos e já jogava capoeira’, qual é essa liberdade?”. Ele disse que,

É, a liberdade verdadeira é aquela que foi conquistada, né. Quando alguém faz um quilombo, foge e faz um quilombo, essa liberdade que ele vai gozar ali, é uma liberdade que ele conquistou, que ele construiu, por isso a liberdade verdadeira, e não uma pseudo liberdade, dada por uma princesa boazinha que resolveu... A liberdade, pra mim, não é um presente, ela é uma conquista.²⁴⁴

O que podemos compreender dessas canções é que o culto ao Zumbi e aos quilombos são maneiras de tirar o negro da posição de vítima e oprimido, para colocá-lo como um agente no processo de libertação, o qual não foi determinado pela princesa, mas, sim pelas lutas escravas. Fica clara a intenção de, através dessas mensagens, fortalecer uma identidade e uma história negra feita pelos negros, marcada pela resistência dos africanos e seus descendentes, que, apesar de escravizados, nunca se renderam.

A partir dessas ideias, conseguimos estabelecer semelhanças com os capítulos anteriores. Quando os capoeiristas negam que os negros são “vítimas” da sua história, para conferir-lhes o protagonismo, eles estão se opondo a uma historiografia que colocou os escravos como meros participantes de um sistema que entrou em crise e culminou com a escravidão (representada por autores como Otávio Ianni e Emília V. da Costa, os quais analisamos). E quando eles constroem esse discurso de valorização do negro, junto com sua cultura, formando uma identidade fortalecida, eles corroboram com o que abordamos das autoras Simone P. Vassalo e Flávia Diniz, sobre as mobilizações políticas e de resistência, que os negros fazem, também através da capoeira.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Ibidem.

Assim, notamos de que forma a capoeira é instrumentalizada nessas lutas de resistência negra, representando uma via de libertação. Ela se torna uma das principais referências em quase todas as canções que selecionamos, inclusive mencionando sua história, como é o caso do lamento “Eu grito Aiê”: “havam dois reis // um reinado uma história // um defende a regional // outro defende a angola”²⁴⁵. Aqui, o Mestre Feijão está se referindo aos Mestres Bimba e Pastinha, fundadores da Regional e da Angola, respectivamente, considerados patronos da capoeira até hoje.

Casos como esse são significativos, pois se associam ao que a autora Vassalo discute, em relação a atuação desses mestres nas décadas de 1930 e 1940, os quais foram reconhecidos como os grandes mestres da capoeira, sendo que Pastinha é reverenciado como o verdadeiro “guardião” da capoeira tradicional, originária do tempo da escravidão, a Angola. Isso se justifica quando consideramos as questões referentes à ancestralidade na capoeira, de manter tradições, caracterizando-a e construindo, a partir dela, uma identidade. O que foi apontado pelo Mestre Toni Vargas, na entrevista que realizamos, e também em toda a bibliografia que discutimos acerca da capoeira no capítulo anterior.

O aspecto histórico da capoeira associado ao quilombo, às senzalas, ao período da escravidão, fica evidente nessas músicas, como na quadra “Salve a Princesa Isabel”, do Mestre Eziquiel: “ela nasceu na Bahia // mas sofreu transformação // (...) hoje quem joga é o patrão // capoeira é liberdade // é luta de escravidão // capoeira é a raiz dentro da libertação // ela nasceu na senzala // se criou nos quilombos e nos porões”²⁴⁶. A ladainha do Mestre Limãozinho: “mas com a sua coragem // com medo de padecer // criaram a capoeira // pra poder se defender”²⁴⁷. Ou a quadra “Sinhá mandou chamar”, Mestre Boa Voz, “negro não quer saber // se vai pro tronco de madeira // pois o negro esquece tudo // quando tá na capoeira”²⁴⁸.

Assim, a capoeira é uma luta, jogo, uma resistência negra, mas também uma brincadeira, uma distração, uma forma de “sair da escravidão”, sem o feitor perceber. O lamento “Liberdade para todo negro” é uma boa referência: “e no Brasil acabou criando, um jeito, uma maneira de se defender // criou uma luta disfarçada na dança, parecia uma festança // uma brincadeira // e o feitor que não dava importância acabou não entendendo // que era capoeira”²⁴⁹. Esses versos corroboram com aquilo que foi dito pela autora Vassalo, acerca da associação da

²⁴⁵ “Eu grito Aiê”, Mestre Feijão. Op. Cit.

²⁴⁶ “Salve a Princesa Isabel”, Mestre Eziquiel. Op. Cit.

²⁴⁷ “13 de maio, dia da abolição”, Mestre Limãozinho. Op. Cit.

²⁴⁸ “Sinhá mandou chamar”, Mestre Boa Voz. Op. Cit.

²⁴⁹ “Liberdade para todo negro”, Mestre Fantasma. Op. Cit.

capoeira com o passado da escravidão, como um elo em comum entre os negros, que permite formar uma identidade.

Essa valorização da capoeira, como algo que liberta e enobrece o negro, aparece na quadra “Lei Áurea”, do Mestre Capú: “a capoeira não é semente do mal // mata rala lá da serra perto do canavial // sua beleza também é sua defesa // essa arte brasileira encheu os olhos da princesa”²⁵⁰. E na ladainha “Negralização”, do Cordão de Ouro, “e hoje em dia o negro, quando joga capoeira // sente orgulho da raça, raça afro-brasileira // traz na cor a história de uma guerra de verdade // do negro clamando paz, lutando por liberdade”²⁵¹. O lamento “Dor, dor, dor”, do Mestre Toni Vargas compartilha desses argumentos: “minha alma é livre, meu berimbau me libertou”²⁵².

É interessante essa associação com o instrumento, pois, conforme vimos no começo desse capítulo, um dos principais símbolos preservados na capoeira atualmente é o berimbau. Podemos dizer que, se a capoeira é uma vida de libertação, o berimbau é quem a guia. Entre nossas referências, a canção “Guerreiro do Quilombo” deixa isso claro, pois antes de começar a cantá-la, o Mestre Barrão afirma o seguinte: “é no toque do meu berimbau e nos passos da minha luta, que eu me encontro comigo mesmo (...). O berimbau (...) vem do coração, do sentimento, é vida, é luta, é liberdade, é minha emoção, Camará”²⁵³. Ou seja, não só a capoeira liberta, o berimbau também.

Por conta dessa valorização negra, através da capoeira, o que também é feito pelo Mestre Toni Vargas, perguntamos como ele considera que a capoeira contribui na formação da identidade negra, o que apresentamos acima. Portanto, concluímos nossa entrevista com seguinte indagação: “o senhor acha que a capoeira é, hoje em dia, uma forma de libertação? Por quê?”. Sua resposta foi,

Olha, eu acho que a capoeira é um instrumento de libertação por várias coisas, né, porque ela pode, de qualquer forma, pela história dela e tudo, ser continuamente um exemplo de resistência cultural. Eu acho que ela pode te dar, através de sua música, através de um trabalho corporal bem feito, dar instrumentos pra você se sentir forte, livre, inserido na tua história, né. Agora, a capoeira é mágica, cabe ao capoeirista saber interpretá-la, saber utilizá-la, como um instrumento de libertação. Eu acho que isso não acontece, se a gente não tomar posse disso, se a gente não tomar consciência da importância da capoeira, aí, isso também não acontece, não adianta tá ali, porque não é só o fato de dar uma aula de capoeira que vai fazer com que ela seja um instrumento de libertação. É preciso que a pessoa, que as pessoas que estão à frente, os líderes que estão à frente disso, desse trabalho, os agentes da cultura,

²⁵⁰ “Lei Áurea”, Mestre Capú. Op. Cit.

²⁵¹ “Negralização”, Cordão de Ouro. Op. Cit.

²⁵² “Dor, dor, dor”, Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

²⁵³ “Guerreiro do Quilombo”, Mestre Barrão. Op. Cit.

mergulhem na cultura com sensibilidade e vejam os outros lados da capoeira, que não é só esse físico, do golpe, do movimento, né. Percebam essa relação da música com a história, com a ancestralidade, da onde vem essa força enorme que a capoeira desperta e como essa força pode ser transformadora, né. Eu acho que isso é um trabalho que a gente vai ter que fazer e que, certamente, vocês jovens no futuro vão poder, já tão podendo, dar uma grande contribuição.²⁵⁴

Decidimos encerrar esse capítulo com esse último depoimento do Mestre Toni Vargas, pois acreditamos que ele traduz os objetivos deste trabalho. Essa pesquisa teve, primordialmente, duas intenções principais: primeira, de identificar, através das músicas, quais os discursos que a capoeira mantém acerca da libertação dos negros no Brasil, o que demonstramos ao longo desse capítulo. Discutimos seus diversos aspectos, em relação aos rituais, à musicalidade, associando a referenciais teóricos, para que ficasse claro a importância que as músicas têm na capoeira e como elas ganham significado. Não é somente através das letras, as quais por si só já são bem expressivas, mas também por um conjunto de características mantidas pelos capoeiristas, que colaboram nesse processo de significação. Nesse sentido é que ressaltamos a questão de ser uma cultura oral e o quanto isso interfere, inclusive na pesquisa, pois, ao mesmo tempo que essa oralidade permite a repercussão e o alcance dessas canções, ela dificulta o acesso a determinadas informações, como a autoria e data.

A segunda intenção era perceber como a capoeira, através desses discursos, se coloca como uma cultura negra, que preserva um legado de lutas, do passado da escravidão, e também como uma via de libertação, a qual constitui uma interpretação própria sobre a abolição no país. Isso acontece na medida em que os capoeiristas assumem esses “compromissos” com a capoeira e contribuem nesse processo, o qual resulta em um fortalecimento da identidade e resistência negra. Talvez, no fundo, este trabalho tenha sido isso: uma capoeirista aproveitando seus estudos na faculdade, para tentar contribuir, um pouco mais, na escrita dessa história, a qual se faz com disputas de memórias, narrativas compartilhadas, e também, neste trabalho, com uma pesquisa historiográfica.

²⁵⁴ Entrevista realizada com o Mestre Toni Vargas. Op. Cit.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Nosso objetivo principal nesse trabalho de pesquisa foi o de abordar a abolição da escravidão, através de uma outra perspectiva, procurando ampliar as interpretações sobre esse tema. Isso porque consideramos que essa história também deve ser escrita por grupos inseridos em uma cultura negra, como a capoeira, que reivindicam um discurso e uma identidade própria. Para isso era necessário entender o que já havia sido dito sobre o fim da escravidão no Brasil.

Foi isso que realizamos no primeiro capítulo, cotejando fontes teóricas (como a obra de Joaquim Nabuco e Evaristo de Moraes) e historiográficas, a fim de investigar como interpretavam a abolição. Tal esforço foi satisfatório, pois compreendemos que não há uma única versão, já que os autores destacam diferentes causas e enfatizam sujeitos históricos distintos. Percebemos que eles se opõem, à medida que alguns se baseiam em questões econômicas, outros legislativas e, mesmo os que tomam como referencial as pressões escravas, no processo para o fim da escravidão, também não compactuam de uma mesma análise.

Assim, pudemos verificar que há debates em torno desse tema. É inegável a importância que a abolição tem na formação da sociedade brasileira, o que justifica ela ser tão discutida e constantemente questionada. Nas canções que analisamos, algumas consideram que a Lei Áurea contribuiu para o processo de marginalização dos negros no país. Outras consideram que ela não passou de um papel assinado por uma princesa. Porém, enquanto historiador, não nos cabe julgar a história, mas sim tentar reconhecer e esclarecer os fatos que a constituem, tentando demonstrar como ela é escrita e porque ela contribui para compreendermos a construção da sociedade em que vivemos.

As fontes históricas que embasaram nossa pesquisa são músicas cantadas na capoeira atualmente, evidenciando vários aspectos e significados que não se explicavam por si só. Por isso, buscamos entendê-los, por meio de uma pesquisa histórica, investigando a formação da capoeira contemporânea. O que fizemos estudando autores que abordavam os primeiros registros (durante a colônia) e as trajetórias ao longo da história, no período imperial e republicano. Dessa forma, constatamos que a capoeira é algo diverso, carrega tradições, significados e inúmeras finalidades. Ela é uma luta, uma brincadeira, uma fuga das opressões sociais, um esporte, uma cultura, resistência, identidade, entre vários outros valores. Tudo isso serve para que ela construa suas próprias memórias e narrativas, as quais são compartilhadas pelos capoeiristas, através da convivência entre eles, dos rituais e também pelas canções. O que procuramos demonstrar em nossas análises das fontes.

Por fim, trabalhando com as canções, pudemos reconhecer semelhanças e relações com aquilo que havíamos abordado. Os discursos sobre a abolição, que, em alguns casos, se assemelhavam ao que os autores haviam dito, e em outros se opunham. As músicas conferem o protagonismo a agentes sociais distintos, enquanto algumas louvam a princesa Isabel, outras cultuam Zumbi dos Palmares, como o grande libertador. Notamos que muitas canções servem como denúncia dos problemas sociais que persistem, como o racismo, a discriminação social e os preconceitos que ainda estruturam nossa sociedade. Assim, elas fortalecem uma identidade negra, valorizam a cultura e a história negra, ressignificando o passado da escravidão e a capoeira, colocando-a como a verdadeira libertação.

Portanto, o principal intuito com esse trabalho era analisar a abolição da escravidão, através das canções da capoeira. No entanto, ele foi muito além disso, pois nos permitiu entender um fato histórico tão importante para a nossa história, como a abolição; conhecer mais a história da capoeira, permeada por tantas transformações; e contribuiu na formação enquanto historiadora e também capoeirista. A minha trajetória enquanto capoeirista começou há cinco anos, já proporcionou grandes aprendizados e é enriquecedor perceber que eles não se esgotaram, pois esse trabalho é a prova disso. Assim como, encerrar a graduação estudando a história, através da capoeira, também foi bastante positivo, pois reconheci que a história se faz com vários instrumentos, sejam livros, os ensinamentos do Mestre para seus alunos, ou músicas cantadas em rodas do mundo todo. E é isso que a torna ainda mais rica e significativa.

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.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig; VIEIRA, Luiz Renato. *Os Desafios Contemporâneos da Capoeira*. Revista Textos do Brasil. 14 ed. - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores.

AZEVEDO, Célia Maria M. de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CAMPOS, Hellio. *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. EDUFBA: Salvador, 2009.

CID, Gabriel da Silva Vidal; CASTRO, Maurício Barros de. Capítulo 13: “Da capoeiragem: a capoeira, a violência, o esporte e a cultura popular em debate no Rio de Janeiro.” 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.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CONDURU, Guilherme Frazão. *As metamorfoses da capoeira: contribuição para uma história da capoeira*. Revista Textos do Brasil. 14 ed. - Capoeira. Ministério das Relações Exteriores.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Senzala à Colônia*. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

DINIZ, Flávia. *Trânsito musical e identidade na capoeira angola*. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, novembro de 2010.

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

IANNI, Octavio. *As metamorfoses do escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1962.

LIMA, Lana L. da Gama. *Rebeldia Negra e Abolicionismo*. Editora Achiamé. Rio de Janeiro: 1981.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. *Crime e escravidão: Trabalho, Luta e Resistência nas Lavouras Paulistas (1830-1888)*. Editora Brasiliense, 1987.

MENDONÇA, Joseli M. N. *Entre a mão e os anéis: a Lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999. Coleção Várias Histórias.

Idem. “Memórias da escravidão nos embates políticos do Pós-abolição”. In: ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna; MATTOS, Hebe. (Org.). *Histórias do pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2014, v. 1.

Idem. “Evaristo de Moraes. O juízo e a história”. In: LARA, Silvia Hunold; MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. (Org.). *Direitos e Justiça no Brasil*. Ensaios de História Social. 1ed. Campinas: Editora Unicamp, 2006, v. 1.

MORAES, Evaristo de. *A campanha abolicionista: 1879 – 1888*. 2 ed. Brasília, UnB, 1986.

MOURA, Clóvis. *Rebeliões da Senzala*. Quilombos, insurreições, guerrilhas. 2 ed. Editora Conquista: 1972.

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro da Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música – história cultural da música popular*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Culturas Circulares. A Formação Histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro*. Editora Progressiva, Curitiba, 2010.

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.

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

TORRES, Felipe C. Capítulo 14: “Reflexões sobre a capoeira e o espaço público urbano em sua trajetória histórica.” 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.

VASSALO, Simone Pondé. “*Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica"*.” Estudos Históricos. Rio de Janeiro, nº 32, 2003.

Idem. *O registro da Capoeira como Patrimônio Imaterial, novos desafios simbólicos e políticos*. Educação Física em Revista. Universidade Católica de Brasília, vol. 2, nº 2, 2008.

Idem. *Resistência ou Conflito? O legado folclorista nas atuais representações do jogo da capoeira*. Revista Campos – Antropologia. Universidade Federal do Paraná, vol. 7, nº 1, 2006.

ANEXOS

Músicas analisadas no trabalho:

Canção 1: “*Dona Isabel*”

Dona Isabel que história é essa
Dona Isabel que história é essa
De ter feito abolição
De ser princesa boazinha que libertou a escravidão
Tô cansado de conversa,
Tô cansado de ilusão
Abolição se fez com sangue que inundava este país
Que o negro transformou em luta,
Cansado de ser infeliz
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 chegou a hora
De se acabar com essa maldade
De se ensinar aos nossos filhos,
O quanto custa a liberdade
Viva Zumbi nosso rei negro,
Que fez-se herói lá em Palmares
Viva a cultura desse povo,
A liberdade verdadeira
Que já corria nos Quilombos,
E já jogava capoeira
Iê viva Zumbi
Iê viva Zumbi, Camará
Iê rei de Palmares
Iê rei de Palmares, Camará
Iê libertador
Iê libertador, Camará
Iê viva meu mestre
Iê viva meu mestre, Camará

Iê quem me ensinou

Iê quem me ensinou, Camará

Iê a capoeira

Iê a capoeira, Camará

Autor: Mestre Toni Vargas, Grupo Senzala. Localizada em:
<https://www.youtube.com/watch?v=B3or9X_hQ-I&t=474s>. Acesso em 16 de novembro 2017.

Canção 2: “*Dor, dor, dor*”

Meu bisavô me falou

Que no tempo da escravidão

Era dor muita dor tanta dor

Morriam de dor os negro meus irmãos

Dor, dor, dor (Coro)

O sangue jorra no chicote do feitor

(Coro)

O negro morre de saudade sem amor

(Coro)

Dona Isabel sua lei não adiantou

(Coro)

O negro morre de paris a salvador

(Coro)

O sangue jorra na caneta do doutor

(Coro)

A raça negra não nasceu para ter senhor

(Coro)

Minha alma é livre o berimbau me libertou

Autor: Mestre Toni Vargas, Grupo Senzala. Localizada em:
<https://www.youtube.com/watch?v=B3or9X_hQ-I&t=474s>. Acesso em 16 de novembro 2017.

Canção 3: “*Negralização*”

Quem foi que disse que Isabel me libertou, Camará

Quem foi que disse que Isabel que me salvou, Camará
Quem foi que disse que a minha liberdade
Foi o fruto da bondade da princesa se enganou
A libertação do negro, não foi bem assim, Camará
Foi dura a batalha contra o branco ruim, Camará
Nossa abolição, conquistada na força da cor
Com coragem, muita luta, muito sangue e muita dor
Nego chorou, nego chorou
Quando morreu Zumbi, Camará
Nego chorou, nego chorou
Quis sumir daqui, Camará
E voltar pra mãe África, sua terra querida
Ser livre pelos campos, dono de sua própria vida
E hoje em dia o negro, quando joga capoeira
Sente orgulho da raça, raça afro-brasileira
Traz na cor a história de uma guerra de verdade
Do negro clamando paz, lutando por liberdade
Não conseguimos identificar a data e a autoria dessa canção. Localizada em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=iHb7vixonhGc>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 4: “13 de maio, dia da abolição”

Iê no dia treze de maio,
Comemora a abolição
Cativeiro se libertou
Da arrogância do patrão
Dizem que foi Isabel
Que acabou com a humilhação
E libertou os escravos
Para seguir sua tradição
Sua cultura, sua crença, a sua religião.
Vieram em navios negreiros
Para o porto da Bahia sem
Saber o que lhe esperava

Toda noite todo dia
Mas com a sua coragem
Com medo de padecer
Criaram a capoeira
Pra poder se defender
Era no corte da cana
No café para colher.
Hoje negro nasce livre
Neste mundo de meu Deus
A mãe África seja louvada
Por nos dar os filhos teu
Camaradinha viva meu Deus
Iê viva meu Deus, Camará
Iê vamos simbora
Iê vamos simbora, Camará
Iê é hora, é hora
Iê hora é hora, Camará
Iê faca de ponta
Iê faca de ponta, Camará
Iê quer me furar
Iê quer me furar, Camará
Iê quer me matar
Iê quer me matar, Camará
Iê na falsidade
Iê na falsidade, Camará

Autor: Mestre Limãozinho, retirada do CD “Berimbau de Ouro”. Localizada em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=cwzRCs7BpuI>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 5: “*Guerreiro do Quilombo*”

Sou guerreiro do quilombo, quilombola
Lê lê lê ô
Eu sou negro dos bantos de Angola
Negro nagô

Fomos trazidos pro Brasil
Minha família separou
Minha mana foi vendida
Pra fazenda de um senhor
O meu pai morreu no tronco
No chicote do feitor
O meu irmão não tem a orelha
Porque o feitor arrancou
Na mente trago tristeza
E no corpo muita dor
Mas olha um dia
Pro quilombo eu fugi
Com muita luta e muita garra
Me tornei um guerreiro de Zumbi
Ao passar do tempo
Pra fazenda eu retornei
Soltei todos os escravos
E as senzalas eu queimei
A liberdade
Não tava escrita em papel
Nem foi dada por princesa
Cujo nome Isabel
A liberdade
Foi feita com sangue e muita dor
Muitas lutas e batalhas
Foi o que nos despertou
Sou guerreiro do quilombo, quilombola
Lê lê lê ô
Eu sou negro dos bantos de Angola
Negro nagô

Interpretação do Mestre Barrão, Grupo Axé Capoeira. Localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-g/guerreiro-do-quilombo/>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 6: “*Liberdade para todo negro*”

Liberdade para todo negro, liberdade para todo negro lutador

Liberdade para um povo inteiro que aqui no Brasil se escravizou. (Coro)

Negro africano logo aqui chegando, já foi se escravizando

Sem nada entender.

E no Brasil acabou criando, um jeito, uma maneira de se defender

Criou uma luta disfarçada na dança, parecia uma festa

Uma brincadeira.

E o feitor que não dava importância acabou não entendendo

Que era capoeira.

(Coro)

Salve, salve dona princesinha, salve a princesa Isabel

Que acabou com a escravidão, que Deus a tenha lá no céu.

Jogou uma praga no rei Salomão, que mandou matar aquele que fosse de cor.

Hoje em dia, mal ele sabe é que todo negro tem o seu valor.

(Coro)

Interpretação do Mestre Fantasma, Escola Brasileira de Capoeira. Localizada em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=DADB4yhJoLY>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 7: “*Corrente não me prende mais*”

Corrente não me prende mais

Corrente não me prende mais (Coro)

Depois que assinaram a Lei Áurea

Gritavam nossos ancestrais

Vamos invadir o pelourinho

E o tronco vamos derrubar

Vários negros morreram ali

Na mão do feitor de tanto apanhar

(Coro)

Agora eu posso ir e vir

Sem ninguém pra ficar vigiando

Vou lá na fazenda vizinha
Buscar minha família que eu tanto amo

(Coro)

Capitão do mato perdeu o emprego
Pois não tem mais o que ele fazer
Agora é ele quem foge
Vive se escondendo medo de morrer

(Coro)

Que pena Zumbi já morreu
E não é essa a nossa vitória
Mas ele e outros guerreiros
Vão estar para sempre
Em nossas memórias

(Coro)

Autor: Mestre Mancha, retirada do CD “A cor da minha pele”.

Canção 8: “*Lei Áurea*”

Dorme presos como animais, acorda cedo pra trabalhar
Era na foice e no machado, com o facão nos canaviais
Quatorze horas por dia, e sem poder reclamar
O negro caía cansado, logo era chicoteado
E gritava
Não bata n'eu mais não
Não bata n'eu mais não
Não bata n'eu mais não, seu feitor
Que eu já vou me levantar
1888 a Lei Áurea, Isabel assinou
O negro foi jogado na rua, essa Lei não adiantou
Com saudades da terra natal, com aperto no coração
O negro já não apanha mais, mas continua na escravidão
Libertação, libertação, libertação
Olha o negro, libertação

Interpretação da Carolina Soares, retirada do CD “Os 15 maiores sucessos da capoeira”.
Localizada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ckn-QoGA9MQ>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 9: “*Sinhá mandou chamar*”

Sinhá mandou chamar

Sinhá mandou dizer

Que se o nego não vir, vai apanhar

Mas nego não quer saber (Coro)

(Coro)

Negro não quer saber

Se vai pro tronco de madeira

Pois o negro esquece tudo

Quando tá na capoeira

(Coro)

Antigamente

Era assim que acontecia

Se o negro não obedecesse

O capitão lhe prendia

Pra bater na covardia

(Coro)

Hoje em dia é diferente

Com a abolição da escravatura

A corda que amarrou o negro

Hoje trago na cintura

(Coro)

A dor era tanta

De ferir o coração

Pois sabia que o castigo

Quem lhe dava era o irmão

(Coro)

Interpretação do Mestre Boa Voz, Grupo Abadá Capoeira. Localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-s/sinha-mandou-chamar/>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 10: “*Salve, Salve, Salve a princesa Isabel*”

Salve, salve, salve

A princesa Isabel no mundo inteiro

Com a pena e o papel

Acabou com o cativo (Coro)

(Coro)

Ela nasceu na Bahia

Mas sofreu transformação

Não existem mais escravos

Hoje quem joga é o patrão

Capoeira é liberdade

É luta de escravidão

Capoeira é a raiz

Dentro da libertação

Ela nasceu na senzala

Se criou nos quilombos e nos porões

A corrente trincava, o chicote solava

E o negro gritava na escuridão

Quem sabe onde ele mora?

Ele mora no meu coração

Quem sabe onde ele mora?

Ele mora no meu coração

(Coro)

Autor: Mestre Eziquiel. Localizada em: <<http://capoeiralyrics.info/songs/salve-salve-salve-a-princesa-isabel.html>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 11: “*Lei Áurea*”

A capoeira não é semente do mal

Mata rala lá da serra perto do canavial

Sua beleza também é sua defesa
Essa arte brasileira encheu os olhos da princesa
Lei Áurea êô, Lei Áurea êá (Coro)
Levo a mensagem através do meu lamento
Se você tem um bom senso vai para pra me escutar
Nego acuado, só vivia pelos cantos
Dependia de um papel branco pra poder se libertar
(Coro)
Uma princesa que se chamava Isabel
Que depois foi acusada de dormir com o negão
Quebra a corrente abre as portas da senzala
Pedi para o negro escravo
Não fuja mais para escuridão
(Coro)
Quando amanhece, o nego já tava longe
Quando soube dá notícia, escravo se libertou
Volta pra casa, junto de sua família
Não tem mais escravidão, nem troco e nem feitor
(Coro)

Autor: Mestre Capú, Grupo Gingado Capoeira. Localizada em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=C9S1eNmRkhk>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 12: “Eu Grito Aiê”

Aiê, aiê aiê o Berimbau, aiê
Aiê, aiê aiê o Berimbau, aiê (Coro)
Haviam dois reis
Um reinado uma história
Um defende a regional
Outro defende a angola
(Coro)
Era princesa
Mas a corte não queria
Que dona Isabel Assinasse a carta de alforria

Mas ela assinou
Rei Ganga-Zumba
Que foi sangue de Zumbi
E foi Zumbi Que gritou a liberdade
Até o fim

(Coro)

Aiê que chama Terra
Terra que é da nossa gente
De um povo que sofreu
Mas arrebentou corrente
Eu disse aiê

Aiê, aiê aiê o Berimbau, aiê

Autor: Mestre Feijão, grupo Abadá Capoeira. Localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-songs-corridos-a/aie-o-berimbau-aie/>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 13: “*Rei Zumbi*”

A história nos engana
Diz tudo pelo contrário
Até diz que abolição
Aconteceu no mês do 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

A pesar de toda luta, colega velha

O negro não se libertou, Camará

Autor: Mestre Moraes, Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP). Localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/capoeira-music-ladainhas-quadras/a-historia-nos-engana-mestre-moraes/>>. Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 14: “*Princesa Isabel, Princesa Isabel*”

Onde está a liberdade

Se a algema não se quebrou

O negro quer felicidade

O negro também quer ser doutor

Princesa Isabel, Princesa Isabel

Liberdade do negro só tá no papel

Princesa Isabel, Princesa Isabel,

Liberdade do negro só tá no papel

Não foi possível identificar a autoria e a data. Localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-p/princesa-isabel-princesa-isabel/>>.

Acesso em 16 de novembro de 2017.

Canção 15: “*Toca o tambor que é bom pro nego*”

Toca o tambor que é bom pro nego

Toca o tambor que é bom pro nego (Coro)

Leva pra longe daqui, tudo que o fez sofrer

Do tempo da escravidão faz o nego esquecer

(Coro)

Faz o nego se lembrar que ele tem valor

Que ele não é diferente, por causa de sua cor

(Coro)

Fala pra dona Isabel que sua lei não adiantou

Que o nego ainda sofria, depois que ela assinou

(Coro)

Tambor que o nego tocou, qualquer lugar você vai vê

Toque o tambor bem forte, pro nego sobreviver

(Coro)

Interpretação do Mestre Esquilo, grupo Cordão de Ouro. Localizada em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-t/toca-o-tambor-que-e-bom-pro-nego/>>. Acesso 16 de novembro de 2017.