

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS**

Marcelo Barbosa Alves

**CANTIGAS DE CAPOEIRA DE MATO GROSSO DO SUL: CURRÍCULOS,
IDENTIDADES E PODER**

Aquidauana/MS
2024

Marcelo Barbosa Alves

**CANTIGAS DE CAPOEIRA DE MATO GROSSO DO SUL: CURRÍCULOS,
IDENTIDADES E PODER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais – Curso de Mestrado em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, para defesa, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais.

Linha de pesquisa: Diferenças & Alteridades

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa

Aquidauana/MS
2024

Marcelo Barbosa Alves

**CANTIGAS DE CAPOEIRA DE MATO GROSSO DO SUL: CURRÍCULOS,
IDENTIDADES E PODER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais – Curso de Mestrado em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, para defesa, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais.

Linha de pesquisa: Diferenças & Alteridades

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa (orientador)

UFMS

Prof.^a. Dr.^a. Iára Quelho de Castro (membro titular interno)

UFMS

Prof. Dr. Christian Muleka Mwewa (membro titular externo)

UFMS

Prof. Dr. Guilherme Rodrigues Passamani (membro suplente interno) UFMS

Prof.^a. Dr.^a. Eugenia Portela de Siqueira Marques (membro suplente externo)

UFMS

Aquidauana/MS
2024

Dedico esta dissertação a todos da capoeira de Mato Grosso do Sul, que por motivos diversos não puderam chegar a tal grau de formação acadêmica, mas que com os seus conhecimentos, experiências e currículos culturais são atores principais na construção da capoeira do presente!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço às forças que regem o universo e aos meus guias que me deram boas energias para realizar o presente texto dissertativo. Agradeço a Deus e aos orixás. Deus é capoeira!

Aos meus filhos, Luanna, João Pedro e Lívia Joana que na empreitada dos meus estudos e da rotina de trabalho foram aconchego com os seus abraços, beijos e sorrisos. O pai ama vocês, loucamente!

À Mylena Tarcila, pessoa especial que chegou em minha vida e trouxe um novo horizonte aos meus dias tão tumultuados. Obrigado pelo incentivo, companheirismo, por acreditar nos meus projetos de vida e me fazer caminhar. Com você percebo que a vida pode ser leve e saborosa e estar contigo me renova de boas energias. Você é luz!

À família, minha mãe Lélia, irmã Maria Fernanda e cunhado Alexandre, por estarem comigo em todos os momentos. Com vocês eu dei risadas e também chorei, sempre estivemos e estaremos juntos. As recepções calorosas e carinhosas em Campo Grande, os churrascos e a cervejinha gelada toda a vez que eu tinha atividade do mestrado me deram conforto, pois, eu sabia que não estava sozinho nessa minha caminhada. Eu sou grato por ter em vocês o sentido do que é família.

A José Carlos e Felomena, diretores da Escola Estadual Nova Itamarati, que por muitas vezes flexibilizaram os meus horários de trabalho para que eu pudesse cumprir com as obrigações do mestrado.

Às minhas colegas de coordenação da Escola Nova Itamarati Rosemeire, Cristiane e Alexandra, pois na minha ausência se desdobravam para cobrir as minhas funções sem mesmo reclamar, vocês foram apoios essenciais.

Ao meu orientador Marcelo Victor, por acreditar em mim quando nem eu mais acreditava. Obrigado pelas orientações feitas e pelo carinho dedicado a todos nós, seus orientandos. Sou grato pela paciência que teve comigo, por entender minhas limitações e por me incentivar a melhorar, seus puxões de orelhas foram pedagógicos, no sentido de criar um cuidado e atenção para com os meus escritos. Aprendi muito com o senhor durante toda a

minha formação (graduação e pós-graduação). Levarei o senhor como exemplo de profissional para toda a minha vida. Por ti tenho muito respeito e admiração.

Aos integrantes do Grupo Camará Capoeira, em especial ao Mestre Jaraguá e a Tanilma, pela amizade, pelo incentivo, pelas conversas sobre a capoeira, pelos conselhos e por me fazer sentir dentro de uma família desde o momento que passei a integrar o grupo. Com vocês firmei uma amizade verdadeira e eterna.

Aos colegas de Estudos NENP – Núcleo de Estudo Nestor Perlongher, pelos textos debatidos, pelas trocas de conhecimento e pelos encontros, aos quais me deram uma bagagem teórica.

Aos/as colegas de orientação do professor Marcelo, em especial Mera, amiga que o mestrado me apresentou. Com você pude conversar sobre as certezas e incertezas dos estudos. Compartilhamos os nossos medos e alegrias juntos. Você será uma amiga que sempre levarei.

À Daiane Mendes, amiga que a vida me deu! Sou grato por tudo que me ajudou a passar, a nossa amizade é sincera e verdadeira. Outro amigo que é quase um irmão, Edson obrigado pela amizade e companheirismo.

À Elisandra Tomascheski, pelas discussões teóricas nos momentos de intervalos da escola, pelas conversas agradáveis que sempre temos e pela amizade e carinho.

À professora Iara e ao professor Christian por aceitarem participar da banca de defesa desta dissertação. Agradeço, pela leitura comprometida, pelas sugestões e por todas as considerações apresentadas na qualificação, as quais enriqueceram este estudo e contribuíram para os meus conhecimentos acadêmicos.

Aos/as professores/as do programa de Pós-Graduação do Mestrado em Estudos Culturais e do Programa de Pós-Graduação em Educação ambas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, pelo conhecimento despertado, pelo incentivo a produção de conhecimento, pelo carinho, pelos conhecimentos compartilhados que foram fundamentais para a elaboração dessa dissertação.

Por fim, agradeço a todos que indiretamente contribuíram de alguma forma para que eu chegasse ao término dos estudos de mestrado.

ALVES, Marcelo Barbosa. *Cantigas de capoeira de Mato Grosso do Sul: Currículos, Identidades e Poder*. Aquidauana, 2024, 110f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana.

RESUMO

Esta pesquisa nasce do interesse em analisar as cantigas no universo da capoeira, investigando: como as cantigas de capoeira produzem identidades ao mesmo tempo em que tensionam as relações de poder? Para tanto, partimos da realidade da capoeira de Mato Grosso do Sul, a qual possui suas peculiaridades dadas pelo tempo e espaço da interação social e relações entre os sujeitos. O levantamento de dados foi realizado a partir de letras das cantigas de capoeira. Dessa maneira, utilizamos três diferentes artefatos culturais que trazem as cantigas de Mato Grosso do Sul, sendo: Um CD digitalizado no *Youtube*, na página Projeto Memória Fonográfica de Mato Grosso do Sul, denominado 1º Festival Nacional de Ladainha, outro artefato foi um CD gravado no ano de 2016 pelo grupo Camará Capoeira e, por fim, algumas cantigas isoladas encontradas no *Facebook*. Como resultados, podemos observar um ambiente cantado permeado por relações de poder às quais tensionam temas como violência, religiosidade e códigos de condutas/normas, assim como, cantigas que trazem identidades culturais ao mesmo tempo em que produzem uma capoeira com características locais que não é a capoeira baiana, mas sim, a capoeira de Mato Grosso do Sul, com todas as suas particularidades dadas pelo contexto regional. Para além, observamos que a pedagogia das cantigas em capoeira é um campo fértil para retratar a realidade presente vivida e que a princípio externam currículos, mas que também pode ser produtora de subjetividades diversas.

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

ABSTRACT

This research arises from the interest in analyzing songs in the capoeira universe, investigating: how can capoeira songs produce identities at the same time as they tension power relations? To do so, we start from the reality of capoeira in Mato Grosso do Sul, which has its peculiarities given by the time and space of social interaction and relationships between subjects. The data collection was carried out using the lyrics of capoeira songs. In this way, we used three different cultural artifacts that bring the songs of Mato Grosso do Sul, being: A CD digitized on Youtube, on the page Projeto Memória Fonográfica de Mato Grosso do Sul, called 1st National Ladainha Festival, another artifact was a recorded CD in 2016 by the Camará Capoeira group and, finally, some isolated songs found on Facebook. As results, we can observe a sung environment permeated by power relations that tension themes such as violence, religiosity and codes of conduct/norms, as well as songs that bring cultural identities at the same time that they produce a capoeira with local characteristics that is not capoeira from Bahia, but rather, capoeira from Mato Grosso do Sul, with all its particularities given by the regional context. Furthermore, we observed that the pedagogy of capoeira songs is a fertile field for portraying the present lived reality and which in principle externalizes curricula, but that it can also produce different subjectivities.

Keywords: Identity. Curriculum. Power relations. Capoeira. Songs.

SUMÁRIO

EU AQUI FUI CONVIDADO, UMA HISTÓRIA VOU CONTAR: APRESENTAÇÃO	10
PEGA A VIOLA: INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I - “COMEÇA AQUI A NOSSA ARTE CAPOEIRA”: PODER E CAPOEIRA	20
1.1 “Menino sou brasileiro, do estado da Bahia!”: Pensando o sujeito praticante de capoeira	21
1.2 “Uma luta assim nascia, a esperança chegou”: Por uma Identidade Política na Capoeira.....	29
CAPÍTULO II – “IEEE DÁ A VOLTO AO MUNDO”: A CONSTITUIÇÃO DO CURRÍCULO EM CAPOEIRA	39
2.1 –“Eu vim da banda de Minas, estou aqui para jogar” – A Perspectiva do Currículo Cultural	39
2.2 “Mas se você quer saber, temos também para ensinar”: Pedagogia Cultural e Capoeira.....	42
CAPÍTULO III - “AQUI EM MATO GROSSO DO SUL, TEM CAPOEIRA EM QUASE TODO O LUGAR”: CURRÍCULOS EVIDENCIADOS	47
3.1 “Sou Capoeira de Mato Grosso do Sul, meu berimbau madeira de guatambu”: Cenário de MS.....	47
3.2 “Mas o bom e mesmo é Mato Grosso do Sul”: O que há nas cantigas de MS.....	51
“IEEEE, VAMOS EMBORA, CAMARÁ”: CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	72
ANEXO 1 – Cantigas Festival de Ladainha	80
ANEXO 2 – Cantigas Camará Capoeira	95
ANEXO 3 – Cantigas diversas	108

EU AQUI FUI CONVIDADO, UMA HISTÓRIA VOU CONTAR: APRESENTAÇÃO¹

“Paranauê, paranauê, Paraná, paranauê, paranauê, Paraná”, foi essa cantiga de capoeira que me chamou atenção pela primeira vez. O ano era 1998, em um bairro periférico da cidade de Campo Grande/MS, eu passava pela rua e, em frente a um mercado, havia uma apresentação de capoeira. Naquele momento o ritmo inconfundível da capoeira passou a fazer parte da minha vida.

Na outra semana, fui à procura dos treinos na região onde eu morava e em uma escola pública perto de casa haviam aulas gratuitas de capoeira. A escola em questão chamava-se Marçal de Souza Tupã-Y, no bairro Los Angeles, localizada na região periférica da cidade de Campo Grande-MS. No início, a prática corporal não me interessava muito, talvez por ainda estar aprendendo os movimentos básicos, mas a parte da musicalidade já me chamava muita atenção, a ponto de eu ir às rodas de capoeira somente para ficar observando as pessoas cantarem e tocarem.

Meu primeiro professor de capoeira era um ótimo cantador e tocador de instrumentos, o qual me inspirava muito a aprender sobre cantos e toques, apesar de não ter aprendido muitas coisas com ele. Quando fui treinar com Mestre Adilson, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, ele me ensinou o sentido dos toques e das cantigas de capoeira e esse universo mais uma vez passou a me fascinar.

Treinando no Grupo Quilombo, Mestre Adilson ensinou-me que as cantigas de capoeira eram além de simplesmente verbalizar palavras e esse foi um ensinamento que sempre carregou, o que há por de trás das cantigas de capoeira. Mas, até então esse conhecimento ou mesmo indagação ficou restrita a mim dentro do universo da capoeira. Aliás, um fato curioso, que eu pensava antes, é que a capoeira não era algo que estava 24 horas na minha vida, e sim, eu só era praticante de capoeira dentro das rodas, nos espaços de treino ou de apresentação. Mas, hoje vejo que a capoeira é um modo de viver de quem a pratica.

¹ Iremos adotar nessa pesquisa uma transição entre os tempos verbais, justifico isso, pois como na roda da capoeira, convidamos a todos para jogar e interagir com o ambiente da prática, não diferente nessa dissertação, ora falaremos na primeira pessoa, ora na terceira pessoa e também em relação ao pertencimento ao nosso estado, Mato Grosso do Sul.

Quando me mudei para Ponta Porã/MS em 2013, levei a capoeira e toda a sua ritualística comigo, inclusive, iniciei com aulas de capoeira no espaço onde trabalho como professor de Educação Física. De 2013 a meados de 2016 fiquei afastado do Grupo Quilombo, do Mestre Adilson e, em julho de 2016 conheci o Grupo Camará Capoeira com sede em Ponta Porã. De início, fui convidado a participar do Grupo por um dos seus integrantes quando estive em Campo Grande durante o recesso escolar. Ainda no ano de 2016, voltei a morar em Campo Grande, já iniciando a minha caminhada dentro do Grupo Camará. Foi até engraçado o meu início no Camará, pois, mais uma vez eu fiquei longe da Sede do meu grupo de Capoeira. Nesse percurso, conheci o fundador do Grupo, Mestre Jaraguá e com ele aprendi muitas coisas sobre o universo da capoeira, tais como: ritualística, instrumentalidade, cantigas, fundamentos, dentre outras. Logo, o que mais ficou marcado, era o incentivo dado por ele para que fossem produzidas pesquisas e documentos sobre a capoeira de Mato Grosso do Sul, em nível acadêmico.

Entre as conversas informais e os momentos de aulas com Mestre Jaraguá percebi que na capoeira há diferenças na sua constituição e prática, não falo de diferença de jogo ou de estilo, mas nas abordagens, metodologias, pedagogias. Assim, passei a observar o que estava implícito nos diferentes locais, grupos e sujeitos, ou seja, a capoeira para mim passou a tomar uma dimensão que iria além da expressão do Jogo-Dança-Luta. Mas ainda não sabia muito bem o que poderia ser isso, pois aí estava acesa uma chama em mim que me esperançava ir além.

Em 2019, fiquei sabendo do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais da UFMS, pelo professor que hoje veio a ser meu orientador, Prof. Marcelo Victor. Imaginei que aquele momento seria a oportunidade para pesquisar sobre a capoeira a partir de um olhar acadêmico. Mas várias dúvidas e a dificuldade em definir um objeto específico para estudo dentro da capoeira bateram forte e acabei não me inscrevendo para concorrer a uma vaga no programa. Nos anos subsequentes - 2020 e 2021 - me inscrevi para concorrer a uma vaga, pensando em pesquisar sobre a capoeira e identidade. Porém, alguns problemas surgiram inviabilizando minha participação no mestrado como aluno regular. Nestes períodos, cursei duas disciplinas como aluno especial: uma relacionada ao Poder e a outra sobre as Pedagogias Culturais.

Ao participar dessas duas disciplinas como aluno especial, foi aberto um horizonte que me ajudou a definir o meu campo de pesquisa. A partir disso, o gosto pela musicalidade de capoeira e o conhecimento teórico obtido pela empreitada nas disciplinas,

levaram-me a entender as cantigas como artefato cultural. Maknamara (2020) discute essa noção de artefato cultural em relação a produção de currículo cultural, assim, artefato e currículo estão intimamente relacionados, aos quais, podem produzir identidades, subjetividades e, por fim, sujeitos diversos. A partir daí, as relações de poder, começam a instigar o meu pensamento, não o poder na sua forma de ação, mas sim, na sua forma terminal, que é a produção de sujeitos, conforme nos explica Michel Foucault (1988). Os estudiosos dos estudos culturais e dos estudos pós-críticos passam a fazer parte das minhas reflexões e é com esta abordagem que realizo o presente texto sobre Identidade, Poder, Currículos, Cantigas de Capoeira e a Própria Capoeira, trazendo Mato Grosso do Sul como cenário local para o meu campo de estudos.

PEGA A VIOLA: INTRODUÇÃO

No universo da Capoeira, de forma prática, aprendemos, pela transmissão oral, que ela é uma arte genuinamente brasileira e que esta é um símbolo de identidade nacional. Dessa forma, cristaliza-se a capoeira e a coloca como elemento comum e único, ou seja, considera-se que ela é praticada de maneira igual tanto na Bahia como em Mato Grosso do Sul, por exemplo.

Aliás, a história oral, da qual eu escutei de diversos Mestres, que ouviram dos seus Mestres e assim por diante, remete a criação da capoeira por pessoas escravizadas advindas da África. Nesse mesmo sentido, Areias (1983) aponta que os africanos foram trazidos para o Brasil como forma de substituir a mão de obra dos povos originários. Estes, quando chegaram em terras coloniais, trouxeram seus costumes, suas artes, suas danças e a própria expressão da sua cultura para solos brasileiros, mesmo que de forma simbólica e restrita a sua constituição enquanto sujeito.

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

Depois de um longo processo de exclusão e proibição, a capoeira se popularizou de maneira exponencial pelo mundo afora. Diversas formas de organizações agregam sujeitos em grupos e segmentos de capoeira, de maneira que todos falem uma só linguagem. A Capoeira durante muito tempo foi entendida dentro de uma identidade definida, com suas simbologias, signos e construção identitária. Dessa forma, quando alguém fala que é praticante de capoeira, estará definindo a sua identidade enquanto praticante de uma arte ancestral. Mas, ao fazer essa relação, define-se a identidade por ela mesma, tornando a definição identitária autocontida e autossuficiente (Silva, 2000).

A identidade é uma construção dinâmica, não sendo uma relação com fim em si mesma, permite inúmeras possibilidades do sujeito se identificar ou se expressar. A produção identitária é tensionada nas relações de poder travadas dentro de diferenças entre grupos, sujeitos e representações sociais. Essas relações de poder são mutáveis, as quais são frutos das relações sociais possíveis a partir da existência do outro e a diferença (Silva, 2000).

Aqui não queremos pensar que a capoeira é uma articulação una, a qual remete a uma identidade negra, dada a partir da originalidade baiana, em seus dois principais estilos

(Angola e Regional). Desta forma, o que apresentamos aqui são expressões da capoeira dadas por meio das diferenças, as quais podem produzir identidades e subjetividades diversas. Assim, o contexto da prática e o tempo presente como expressão da vontade do sujeito foram levadas em consideração para entendermos os entremeios das construções dos sujeitos.

Para tanto, o tempo presente foi o nosso ponto de partida, não significa que desconsideramos a Historiografia que existe em torno da capoeira, mas sim, apontamos que é no presente que a vida acontece, em suas linearidades e por vezes descontinuidades. Pensar assim, é aceitar que existe uma pedagogia que está eminentemente agindo nos diversos campos culturais, para nós essa Pedagogia é Cultural.

Nessa perspectiva, a cultura se torna fundamental para entendermos o processo da Pedagogia como Pedagogias. A cultura como modo de vida, não é única, natural e pressupõe a formação de saberes sociais, logo a Pedagogia Cultural vai orientar a análise das temporalidades postas nas diversas ações culturais (Camozzato, 2014).

Logo, ao considerar a Pedagogia Cultural como formulação de diferenças, estamos pensando a possibilidades das diversas pedagogias dadas pelos diferentes locais culturais, nessa perspectiva, a pedagogia se torna pedagogias, pelas suas possibilidades diversas de produção. Assim, refletir por meio do viés da Pedagogia Cultural foi emergente em nossa pesquisa, pois, se estamos considerando a existência das diferenças no universo da capoeira, esta pedagogia vai nos ajudar a perceber a temporalidade e a pontualidade dessas diferenças, pois, considera os fatos e acontecimentos locais para observar a produção que ocorre com determinado fenômeno.

Dessa maneira, consideramos a capoeira como uma prática que acontece a partir de um currículo, o qual é cultural. Considerar o currículo como cultural é entender que não estamos falando de determinismo ou de padrões, mas sim, de fatos que são incorporados na prática da capoeira por meio das experiências do sujeito. “Conduzir e conectar corpos e vidas é efeito das artimanhas de um currículo, é efeito da pedagogia que lhe é específica, efeito de suas vontades de sujeito” (Maknamara, 2020, p. 62).

A própria capoeira acaba por se tornar a expressão da vida do sujeito, que traz para a prática suas experiências, suas vivências e logo evidencia o currículo cultural. Assim, ao se praticar a capoeira, o próprio praticante de capoeira acaba por ressignificá-la, conforme os seus anseios, perspectivas e vontades. Eis que o currículo cultural nesse momento passa a fazer sentido para a constituição das diferenças.

Foi o que defendemos em ensaio publicado em revista e apresentado a um congresso, sobre uma mestra de capoeira que ressignificou a sua prática de forma a criar uma realidade

favorável para a sua ação enquanto sujeito. Assim, produzia agência/resistências na medida em que interagiu com o outro diferente no universo da capoeira, no caso o praticante de capoeira homem (Alves; Rosa; Salerno,2022, Alves; Rosa; Salerno,2023).

Dito isto, um aspecto muito importante que perpassa por toda pesquisa são as relações de poder. Não queremos com isso, unicamente refletir sobre o poder, mas sim, aquilo que Michel Foucault (1988) nos mostrou, que é o poder na sua forma terminal, na sua produtividade e criação, ou seja, o que essas relações de poder estão produzindo. Nesse sentido, poder, currículo, identidade e cultura são aspectos que estão em constante inter-relação, os quais produzem os sujeitos, ao mesmo passo que são produzidos pelos sujeitos, tornando assim, uma relação ambivalente.

Logo, trazemos como campo de estudo, não a capoeira como um todo, mas uma parte desta manifestação que são as cantigas. Neste universo, as cantigas têm fundamental relevância, pois, é a própria cantiga que vai dar indícios das vontades, experiências e pensamentos dos sujeitos que cantam, assim, podendo evidenciar as relações de poder.

Como veremos no capítulo III desta dissertação, as letras das canções de capoeira trazem diversos temas como a negritude, o passado escravista e a África dos antepassados, assim como religiosidades, identidades e normas de condutas. Esses são os temas que mais se sobressaíram no nosso campo. Mas, no entanto, fomos além e pensamos em: como as cantigas de capoeira produzem identidades e tensionam as relações de poder? Para tanto, partimos de um lugar específico que é o Mato Grosso do Sul (MS).

Tal estado foi criado a partir da divisão do estado de Mato Grosso, no ano de 1977. É interessante notar que MS, antes sul de Mato Grosso, teve a sua atividade econômica iniciada principalmente pela criação de gado e ainda hoje, juntamente com a agricultura é a atividade que mais cresce, dando características de uma economia marcada pela agropecuária (Missio; Rivas, 2019).

No seu ciclo econômico, que proporcionou a migração de várias pessoas para o nosso estado, além das que aqui existiam, como os povos indígenas, Mato Grosso do Sul construiu diferentes identidades culturais. Pela sua geografia fronteiriça essas identidades culturais são ainda mais potencializadas. “Portanto, é importante destacar que hoje a cultura de Mato Grosso do Sul apresenta uma diversidade bastante rica, cheia de encantamentos, curiosidades e particularidades de diferentes manifestações culturais [...]” (Oliveira, Rosa, Nunes, 2023, p. 130).

Neste sentido, para Silva Junior (2019) o papel do sujeito que canta é dado a partir de determinado espaço e lugar, sendo que o espaço é o produto relacional do corpo com o

entorno e lugar seria o espaço imediato vivido. Logo, a pesquisa em tela teve por objetivo geral investigar como as letras das cantigas de capoeira produzem identidades e tensionam as relações de poder em Mato Grosso do Sul. Pois, consideramos que não estamos falando de um lugar comum, mas, um lugar que tem suas especificidades e características gerais, as quais, podem determinar certas formas de pensar, viver e agir.

Para tanto, temos como objetivos específicos: analisar como os marcadores sociais das diferenças (“raça”²; etnia; gênero; classe entre outros) aparecem nas letras das cantigas de capoeira de Mato Grosso do Sul; problematizar como as relações de poder são tensionadas nas letras das cantigas de capoeira de Mato Grosso do Sul; reconhecer como as letras das cantigas de capoeira de Mato Grosso do Sul formam os diferentes sujeitos e apontar como o currículo das letras das cantigas de capoeira de Mato Grosso do Sul constroem subjetividades e identidades na medida em que tensionam as relações de poder.

Logo, esta pesquisa estará pautada na genealogia do poder, operador metodológico desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault. Trata-se de uma análise histórica das relações e práticas de poder que problematizam o biopoder: disciplinas, biopolíticas, os dispositivos, a objetivação dos corpos, jogos de poder e a subjetividade (Prado Filho, 2017).

É importante destacar que o método genealógico de Foucault é um método histórico, que recusa o entendimento de história em uma linearidade, “[...] Foucault trabalha a questão das contingências que formam o presente, num questionar constante sobre a proveniência e emergência dos acontecimentos históricos” (Lamas; Silva, 2010, p. 112).

A formulação da genealogia não é necessariamente uma metodologia com rigor nos moldes tradicionais, caracterizam-se em caminhos diversos para se entender como os diferentes sujeitos são formados pelas relações de poder, jogos de poder, subjetivação, práticas microfísicas, relações moleculares e descontinuidades.

Assim, a genealogia deve ser entendida centralmente como método de análise de práticas microfísicas, de relações moleculares e de produção de corpos concretos, proposto como ferramenta e instrumento para o esboço de uma história do presente, que possibilita, em última instância, uma crítica e a transformação do nosso mundo e daquilo que somos (Prado Filho, 2017, p. 313).

Os diferentes sujeitos são resultados das suas múltiplas interações, no qual, as relações de poder são a principal ação de constituição do sujeito. Assim, as cantigas de

² Para os nossos escritos, utilizaremos o termo raça entre aspa por entendemos que a “raça” não é algo dado pela natureza biológica, mas sim, uma construção social que vitimizam as pessoas socialmente, as inferiorizando pela cor da sua pele. A esse respeito ver Mwewa *et all*, 2023.

capoeira são elementos que constroem as identidades e externam currículos na medida em que expõem as relações de poder. Para tanto, pautamos as nossas analogias na análise do discurso, operador metodológico utilizado por Foucault (2007).

O discurso na tradição foucaultiana não é olhar para as palavras ditas e interpretá-las, ou então a tradução da lutas ou sistemas de dominação, o discurso nesse sentido é mais que mera visão semântica das palavras. Dito isso, ele assume um papel relevante na construção da interpretação da história do presente, interessando assim problematizar temas da nossa cultura, o regime de produção de verdades e as possibilidades e impossibilidades do pensamento.

É interessante notar, que por vezes Foucault é entendido dentro de suas fases de pensamento, a saber: Genealogia, Arqueologia e Ética, mas esses momentos do pensamento foucaultiano são meras divisões didáticas, sendo que em todos os seus escritos transitam elementos dos seus três momentos. Mas, retornando a parte que nos interessa introduzir, que é a arqueologia, o autor não propõe discutir uma teoria sobre o discurso, implicando numa verdade universal, mas sim, busca-se dar elementos para observar o como ou porque os fenômenos acontecem dentro de dada realidade.

Nesse sentido, não é o discurso falado, o que está dito, mas o que também não está dito, as fugas, os jogos de verdades, as emergências ou aquilo que está sendo regulado que vai tensionar os discursos e suas produções, assim, estamos assumindo que os discursos produzem e essas produções são diversas. Logo, não existe sujeito o qual o discurso seja desconsiderado, pois, todo discurso é emanado de poder e saber, “o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante dos seus próprios olhos [...]” (Foucault, 1996, p. 49). No discurso há saber e no saber há poder, e nesta constante inter-relação que podemos pensar em operar a arqueologia foucaultiana.

Realizamos a arqueologia a partir de uma busca minuciosa de cantigas de capoeira. Para tanto, elencamos Mato Grosso do Sul para o cenário de construção destas cantigas. Assim, utilizamos um agrupamento de três artefatos culturais, sendo eles: 1) O festival de ladainhas que aconteceu no MS, na Cidade de Campo Grande, no ano de 2001, denominado “1º Festival Nacional de Ladainha” (ver anexo 1). 2) CD gravado pelo grupo Camará Capoeira, no ano de 2006 (ver anexo 2) e 3) agrupamento de algumas cantigas de capoeira que foram compostas por Mestre ou praticante de capoeira do nosso estado, essas obtidas nos *posts* feitos no *Facebook* (ver anexo 3).

O CD 1º Festival de Ladainha, tivemos acesso a ele pela plataforma do *YouTube*, no

canal denominado “Projeto Memória Fonográfica de Mato Grosso do Sul”³. Por ser um material produzido há mais de vinte e dois anos, o CD físico não foi encontrado nas buscas feitas em locais, com pessoas ou instituições. Na busca por cantigas cantadas por Mestres ou praticante de capoeira de Mato Grosso do Sul, deparei-me com este material posto na plataforma mencionada.

O CD 2 é um material produzido pelos componentes do grupo Camará Capoeira, do qual sou integrante. Tal grupo está sediado na cidade de Ponta Porã/MS. Formado no ano de 2000 pelo Mestre Jaraguá, natural do Estado de Minas Gerais, da cidade de Januária. O referido Mestre adotou Ponta Porã/MS, como seu lar e traz Minas Gerais (MG) como referência para a sua capoeira, isso em constante negociação com o cenário de MS. Hoje o grupo camará está em mais de 11 municípios do estado de MS e em dois estados brasileiros, além do MS. Tivemos acesso ao CD pela vivência construída como praticante de capoeira em mais de sete anos como integrante do grupo. Vale lembrar que este material fonográfico, na época, não teve grande divulgação e venda, ficando restrito aos membros do grupo e a alguns praticantes de capoeira mais próximos do grupo.

Outro artefato cultural utilizado foi encontrado na mídia social *Facebook* cantigas compostas e cantadas pelos praticantes de capoeira de Mato Grosso do Sul. O achado se deu quando estávamos fazendo buscas das cantigas de capoeira e visitando diversos perfis de praticantes de capoeira do nosso estado. Estas cantigas foram salvas no computador, em formato de MP4, logo depois transcritas para as nossas análises.

Para realizar as nossas análises, nos aproximamos da arqueologia no sentido de desvendar o que estava posto nas cantigas e quais as relações de poder elas emanavam. Para tanto, procuramos evidências na sua totalidade, agrupando-as nas temáticas que se repetiam e, por vezes nas suas fugas, no que não se repetia. Desta maneira deslocamentos podem ser observados, assim como a manutenção de uma data estrutura da realidade. Assim, subsídios foram nos fornecidos para que pudéssemos discutir os jogos de verdades, discontinuidades, regulação e embates postos nas cantigas de capoeira.

Ademais, no capítulo III trouxemos a análise de um documentário denominado “Memória dos Mestres de referência da capoeira do estado de Mato Grosso do Sul”⁴, idealizado pelo IPHAN/MS⁵ em colaboração com o Fórum estadual de capoeira e os Mestres de capoeira do estado de MS. Na referida fonte de pesquisa, procuramos identificar as

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/@MemoriaFonograficadeMS>

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vc3g6uO1wXo>

⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Superintendência de Mato Grosso do Sul.

particularidades dos discursos dos Mestres que atuam no estado.

Desta forma, este texto dissertativo está dividido em três capítulos, além da apresentação, introdução e conclusão. No primeiro capítulo “começa aqui a nossa arte capoeira”: poder e capoeira estão postos na relação entre o poder e a capoeira, e como esta relação constitui as identidades, de forma a produzir o sujeito praticante de capoeira. No capítulo dois “ieee dá a volta ao mundo”: a constituição do currículo em capoeira, iremos tensionar nossas discussões no sentido dar visibilidade ao currículo cultural em capoeira, assim, a pedagogia cultural será discutida como parte de uma pedagogia potente do presente, que possibilita entender a interação do sujeito com o universo da capoeira. Por fim, no terceiro capítulo “Aqui em Mato Grosso do Sul, tem capoeira em quase todo o lugar”: currículos evidenciados, iremos discutir o resultado das análises das cantigas de capoeira de MS, tendo na inter-relação entre poder, identidade e currículo caminhos para as nossas análises.

CAPÍTULO I – “COMEÇA AQUI A NOSSA ARTE CAPOEIRA...”: PODER E CAPOEIRA

Começa aqui a nossa arte capoeira, arte manhã brasileira que em Ponta Porã se iniciou. E pelo mundo, acontecendo dia a dia, com prazer, com energia, “oi” aquilo que meu Mestre me ensinou⁶

A capoeira surgiu como uma identidade marcada, assim como seus participantes, a identidade negra! Apesar dessa mesma capoeira ser ressignificada e representar uma identidade mulata, mestiça advinda do processo de embranquecimento da prática e da própria identidade brasileira. Iniciamos esse capítulo com o mencionado título, pois, o universo da prática hoje é composto por diferenças, as quais projetam sujeitos, modos de vidas, condutas e subjetividades, e nada mais adequado do que se dizer: “e pelo mundo acontece dia a dia...”. Há um descolamento do sentido da prática da capoeira, em relação a sua criação até os tempos atuais, assim, não tornando dinâmico somente o jogo da capoeira, mas também, o próprio sujeito que dela faz parte.

O próprio processo de tornar a capoeira como símbolo nacional, como explica Balaguer (2016) nos diz sobre questões do mito da democracia racial, apontado como discurso que minimiza a importância e a luta dos diferentes grupos que constituíram a formação social brasileira. O contexto da capoeira na história demonstra os lugares por ela ocupados, desencadeando a sua reivindicação como símbolo nacional. O discurso da capoeira como símbolo nacional produz os estereótipos e discriminações advindas de uma existência negada pelas relações “raciais”, pautadas na cor da pele, no entanto, enquanto cultura popular e especificamente cultura negra, a capoeira encontrou no discurso da democracia racial lugar para negociar com a cultura dominante para que pudesse continuar existindo e resistindo.

Neste capítulo discutimos sobre a capoeira, a partir do contexto pós-moderno, pois, as perspectivas sobre os sujeitos passaram a ser dinamizadas de modo a construí-los deslocados e fragmentados. Nesse sentido, a identidade, currículo, relações de poder e logo a Pedagogia Cultural vão dar escopo às reflexões trazidas aqui. O objetivo deste capítulo foi discutir a

⁶ A nossa arte capoeira, Mestre Tapioca. Acervo pessoal.

relação entre poder e identidade, assim, apontando o campo da capoeira como uma possibilidade de expressar as diferentes identidades.

1.1 “Menino sou brasileiro, do estado da Bahia⁷!”: Pensando o sujeito praticante de capoeira

Nossa escolha pelo caminho a percorrer neste capítulo é dada pela potência das relações de poder. O poder não será entendido em posição de dominação, opressão ou sujeição e sim, no seu aspecto produtivo, de construção de sujeitos, subjetividades, corpos e identidades⁸. Neste sentido, buscaremos a compreensão na teoria de Michel Foucault (1987, 1988, 2007, 2019) para vislumbrar as relações entre os sujeitos, a saber, relações essas permeadas pelo exercício do poder, assim como, a sua manifestação no universo da capoeira.

A prática em capoeira não é uma ação pacífica, pois existiu e ainda existe nessa, elementos de tensões que a todo o momento estão postos na roda do jogo e na roda da vida. A capoeira como campo cultural e de disputas é permeada pelas relações de poder. Relações estas que produzem diferentes significados, subjetividades e identidades, as quais produzem os sujeitos praticantes da capoeira e a própria capoeira como prática descontínua e diversa. Nas relações que se estabelecem neste contexto estão imbricadas as condições ancestrais, tradicionais, “raciais”, religiosas, geracionais, ou seja, por condições diversas.

É importante apontar que a nossa pesquisa estará referenciado no poder do legado intelectual de Foucault, o qual ocupa posição central nas análises. Segundo Prado Filho (2000) Foucault parte de uma crítica às abordagens jurídicas discursivas sobre poder, que até então tem limitado o pensamento sobre suas formas e atuação, tornando-o um elemento de transferência e sobreposição sobre os discursos e ações daquele que tem poder e aquele que não tem poder. Nesta concepção o poder é negacionista, transferível, limitante e está concentrado nas mãos de alguns.

Em contraposição a esse pensamento, Foucault (1988), discorre sobre o poder que é criador, é transformador e não existe nesse sentido uma pessoa, ou uma instituição que o detém e sim, todos em algum momento da vida, ou em diferentes lugares exercem poder em

⁷Menino brasileiro, Mestre Reinaldo, disponível em: www.youtube.com/watch?v=RXsX7UDg84g&list=PLO-QEpiig_IhAwANYKppP_cP1-PecW5-S&index=7. Acesso em 25 mai 2023.

⁸ Mesmo que Foucault não trate da identidade de forma direta, ainda assim, trabalharemos a noção de identidade a partir das relações de poder, pois, as relações de poder em seus processos de subjetivação produzem identidades diversas. Ver Hennigen e Guareschi (2006).

alguma medida, assim, os sujeitos não o têm para si, mas sim exercem o poder, desta maneira, construindo a sua própria realidade a partir destas relações.

Como podemos ver na pesquisa de Pereira (2018), que discutiu sobre a representatividade que a capoeira reivindica para si no processo de nacionalização desta prática. A partir da história de vida e militância pela capoeira de Mestre Artur Emídio de Oliveira, este defendendo uma superioridade da capoeira enquanto luta nacional em relação a outras lutas migradas para o Brasil. O referido Mestre ganhou notoriedade por ser um exímio praticante de capoeira, o qual se utilizava da capoeira para desafio de lutas, seja qualquer lutador que quisesse desafiá-lo. Não foi só pela luta que o Mestre Artur Emídio ficou conhecido, mas também, por tornar-se um defensor nacional de tudo que a Bahia já produziu enquanto capoeira, e por difundir nacionalmente a capoeira como esporte brasileiro, dando principalmente ênfase no caráter esportivo e nacional desta prática.

Conforme posto, o próprio praticante de capoeira vai produzindo as tensões a partir das condições que lhe são dadas e a sua vontade de sujeito. É interessante notar que Foucault (1988) constrói uma genealogia e faz análises do poder capilar, na multiplicidade das práticas e relações, a partir de uma positividade, como elemento de construção de realidades, corpos e subjetividades dos sujeitos. Não estando relacionadas à dominação de grupos, pessoas ou unicamente com estrutura social, o poder é desenvolvido nas relações mais simples entre pessoas em diferentes posições.

Dizendo poder, não quero significar “O Poder”, como conjunto de instituições e aparelhos garantidores da sujeição dos cidadãos em um Estado determinado. Também não entendo poder como modo de sujeição que, por oposição à violência, tenha a forma da regra. Enfim, não o entendo como um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre o outro e cujos efeitos por derivações sucessivas, atravessem o corpo social inteiro (Foucault, 1988, p. 88).

É justamente a capacidade produtiva do poder que dá dinamicidade às relações entre os sujeitos. Em constantes correlações de forças, o sujeito se constrói ao mesmo tempo em que é construído nas multiplicidades das interações sociais, por meios de relações desiguais e móveis. Por mais que as relações sejam desiguais, o poder opera de forma a criar ambivalência a qual se caracteriza pelo jogo, pela busca de um local do sujeito, pelo desequilíbrio das relações e desigualdades. Nessa dinâmica, o poder está longe de ser entendido somente em uma posição de superestrutura ou mesmo em uma relação linear, mas sim, em potencializar múltiplas relações entre os sujeitos.

Podemos observar que nos escritos de Albuquerque (2012), ao fazer reflexões sobre a ancestralidade como relação de poder, a figura do Mestre de capoeira é apontada como representante legítimo e guardião da ancestralidade afro-brasileira. Para o autor, a corporeidade e oralidade são as principais formas de transmissão do conhecimento ancestral, porém, enfatiza que existe uma representatividade na transmissão da ancestralidade da capoeira, o qual é determinada por características e demarcações dos homens heterossexuais, viris e sedutores. A transmissão da ancestralidade é relacional e perpassa por processos de seleções, de forma a legitimar dadas relações de poder, as quais sobrepõem um padrão estabelecido, no caso o homem heterossexual, sobre outras formas de vivenciar as experiências.

Desta forma, as relações de poder na capoeira estão a todo o momento sendo tensionadas, não a partir somente de relações internas, mas também, de relações externas que moldam o universo das práticas em capoeira. Assim, produzem dinamicidade à ação do praticante de capoeira, este dentro de campos de tensões constantes, tempos e lugares diversos, ao mesmo tempo em que produzem uma ação ambivalência de atuação.

Na medida em que a sociedade vem se modificando, uma forma de poder emerge com sofisticação, o biopoder que é o poder sobre a vida, exercido no aprimoramento dos mecanismos de controle sobre a vida do indivíduo, criando mecanismos de autovigilâncias e observações mais complexas e dinâmicas.

A própria capoeira é um mecanismo de regulação de corpos, de normatização das condutas. Como aponta Silva (2018) ao discutir sobre as situações de vida das mulheres no mundo da capoeira, tal autor traz que este universo ainda é um lugar onde a presença dos homens e suas relações são expressivas, nas suas formas de jogar, cantar e conduzir uma roda de capoeira.

Nessa nova era do poder o indivíduo é sistematicamente produzido, logo, cabe refletir quais os indivíduos que estão sendo produzidos na prática da capoeira. Pois, é exatamente na capacidade de reformular os corpos dos indivíduos, de controlar a vida que o biopoder emerge. Na sociedade atual, mecanismos de docilização são subjetivados, assim, o indivíduo é produzido conforme padrões e normas estabelecidos pela convivência social e cultural, a qual implica no que chamam hoje de sociedade pós-moderna.

Se o biopoder vai agir sobre a vida como mecanismo de disciplinar, a biopolítica regulamenta a ação sobre a vida, sobre os corpos sociais. A biopolítica surge em meados do século XVIII como forma de regulamentação dos corpos coletivos e das vidas das populações (Prado Filho, 2014).

A produção do indivíduo é um ato normalizador, que individualiza, identifica, caracteriza, marca, agrupando os sujeitos na tentativa de corrigir os desvios que fujam da norma, assim, temos o poder da norma que por aparatos científicos, métodos e técnicas normalizam as diferenças.

No poder da norma podemos observar a normatização e a normalização. Na normatização busca-se demarcar uma faixa de normalidade, de enquadramento daquilo que seja normal para que na normalização se corrijam os desvios que estão fora da norma, àqueles que estão fora do padrão, na tentativa de enquadrar os indivíduos através de ações terapêuticas, corretivas e educativas.

Não é de se estranhar que, numa sociedade científica e tecnológica como a nossa, o poder da norma ocupe o lugar central que ocupava a lei no final do período medieval. Desta perspectiva, o jogo da norma encontra-se no cerne dos controles sociais contemporâneos, imediatamente, ligado a toda uma tecnologia de produção de indivíduos desenvolvida e amplamente aplicada entre nós, constituindo assim um elemento fundamental da genealogia dos indivíduos modernos, proposta aqui como uma das leituras possíveis do texto (Prado Filho, 2014, p. 127).

Para melhor controlar, fabricar e regular os corpos, a biopolítica se utiliza de aparatos que vão se desdobrar nas multiplicidades de prescrições e regulações do corpo, da saúde, da vida, além de exigir todo um conjunto de cuidado do sujeito sobre si mesmo. Atendendo o princípio da normatividade, a biopolítica é composta por uma série de micro regulações, classificações corporativas que fundamentadas em conhecimentos científicos é um elemento tanto de inserção quanto de exclusão dos indivíduos (Prado Filho, 2017).

Assim, as biopolíticas são regulamentadoras das políticas dos Estados, as quais visam subjetivar os indivíduos numa perspectiva de conduzi-los a uma disciplinarização dos corpos que a norma seja incorporada e vivida. Podemos, assim, definir a biopolítica como um exercício político regulador da normalidade social.

Pensamos o mito da democracia racial que nasce com a tentativa de o estado brasileiro forçar o pensamento de que todos são iguais, assim, consolidou-se no imaginário social brasileiro a ideia de que o racismo havia acabado. Tal pensamento acaba por promover uma forma mais perversa de racismo, que é o racismo velado, o qual estrutura a sociedade até os dias atuais. Nesse aspecto, tentou-se usurpar características e traços das pessoas negras em nome de um falso embranquecimento de sua pele.

Corroborando com este debate, Andrade Junior (2005) discute sobre a pretensa, na época, transformação da capoeira como esporte nacional, o qual objetivava tornar

homogêneos aspectos identitários, não a do negro, mas sim de uma nacionalidade que negava os traços culturais da negritude. O autor discorre sobre o processo de branqueamento que se tentou realizar com os negros brasileiros em nome de um evolucionismo “racial”, criando assim, o mito da democracia “racial”, a partir do processo de “mulatização”.

Em um processo de desafricanização do jogo da capoeira, justamente o mestiço é eleito para o tipo que deve praticar e resguardar a capoeira, neste sentido anulando os elementos da cultura negra, criando valores a uma identidade nacional. Contrário a esse movimento de nacionalização, grupos de capoeira promovem uma africanização desta prática, os quais atribuem a capoeira angola uma legítima representante dos costumes, tradições e ancestralidades. Andrade Junior (2005) ainda defende que na medida em que a capoeira é mantida, recriada e desterritorializada representa uma transnacionalização da cultura.

Assim, a ideia de criação a partir das relações de poder é potente, visto que cria não somente corpos e subjetividades, mas também, indivíduos e suas identidades. A criação da identidade é uma prática do exercício de poder, na medida em que há aplicação de mecanismos reguladores da vida e dos corpos, os indivíduos e suas identidades são produzidos.

Mas, como se produz indivíduos em nossas sociedades? Pela aplicação, inicialmente, de práticas de separação e individualização de corpos; depois, pelo acionamento de jogos de identificação, que marcam cada indivíduo, ligando-o à sua identidade; em seguida, pela aplicação de técnicas de exame, possibilitando a comparação e classificação entre eles; e ainda, pela aplicação do poder da norma, marcando, incluindo ou excluindo, patologizando e corrigindo desvios, normalizando e regulando suas condutas individuais (Prado Filho, 2017, p. 316).

No processo de construção do indivíduo, generalizar as identidades é uma premissa dada pela normatividade social. Produzir corpos coletivos, passa pelo entendimento de normalização e normatização dos corpos individuais, que são corpos docilizados, genéricos e disciplinados. A própria capoeira traz muito disso, ao imprimir no sujeito a identidade negra, brasileira, angoleira, regional, porém, diferentes mecanismos de regulamentação dos corpos, estão postos não em posição estável, pois, instabilidades são causadas a todo o momento nessa relação, produzindo identidades diversas, como exemplo podemos falar de uma formação identitária a partir do deslocamento da capoeira baiana para uma identidade cultural da capoeira sul-mato-grossense, sobre esse respeito voltaremos a tratar no capítulo 3.

Podemos enfatizar que na capoeira existe um lugar produtor que está em constante fluidez e aparece como forma de rearticular o movimento cultural e expressivo que a capoeira

representa, Castro (2007) discute em sua tese, aspectos relacionados à ancestralidade e identidade nacional a partir da ida de Mestre João Grande para Nova York. O autor considera a existência de uma inscrição de saberes ancestrais nos corpos dos praticantes de capoeira, os quais são ressignificados a todo o momento. Assim, enfatiza que culturas locais podem alcançar o âmbito intranacional, como por exemplo, a capoeira baiana, transformada em referência internacional, que apesar de referência não é modelo único, mas sim, deu possibilidades para criar culturas de capoeira com características locais.

Sobre a identidade e capoeira a partir de um pensamento migratório, Silva e Paiva (2018) vão refletir sobre a concepção de identidade na capoeira tendo como ponto de partida os tensionamentos causados pelo evento *Red Bull* Paranauê. Discorrem sobre como o processo de mundialização das culturas populares e a apropriação dessas culturas com interesses mercadológicos, proporcionam uma crise de identidade vivenciada, demonstrada principalmente por Mestres e praticante de capoeira com mais tempo de prática. As autoras pressupõem que as culturas são tensionadas a partir de hibridismo, assim, gerando novas estruturas, objetos e práticas.

A potencialidade do poder está na dinamicidade da sua produção, que também produz resistências. Na medida em que se tenta normatizar e normalizar as condutas, padronizar os corpos e as identidades há elementos de resistência, há aquilo que escapa à norma, que implicam em atos de revoltas, de fugas e em construções diversas e deslocadas. Assim, as identidades podem ser pensadas, não em uma identificação comum, mas, em identificações diversas, descentradas de normas rígidas e comuns.

Discutir identidade dentro de tal perspectiva remete o poder com centralidade nas relações entre os sujeitos, ou seja, nada escapa ao poder, pois ele está em todos os lugares e permeiam todas as relações, como diz Foucault (1988). Para tal assertiva, é preciso lançar o presente escrito dentro de um posicionamento histórico, o qual demarque certa perspectiva analítica e que permita discutir a fluidez das diferentes construções identitárias, tal local é a pós-modernidade.

Por muito tempo existiu o entendimento do lugar comum de identidade a todos os sujeitos, assim, classificando-os e alocando-os dentro de uma identidade definida, fixa e com poucas possibilidades de fluidez e dinamicidade. Tal entendimento dá possibilidades para problematizar a noção de identidades, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando, o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (Hall, 2006, p. 7).

Em realidades cada vez mais dinâmicas a interação com o mundo e com diferentes culturas causam uma crise de identidade, fazendo o sujeito perder a sua referência. A noção da sua própria identidade vai entrando em crise, criando o sentimento que Hall (2006) caracteriza como a perda do sentido de si, produzindo identidades descentradas ao mesmo tempo em que deslocadas.

Neste sentido, não existem identidades que não sejam assumidas em relação ao espaço/tempo ocupada pelo sujeito, que constrói suas identidades na medida em que interagem com simbologias, códigos, linguagens, estéticas etc. “O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (Hall, 2006, p. 12).

A própria vida é dinâmica, as constantes transformações geradas pelo desenvolvimento social fazem com que a vida se torne cada vez mais reflexiva. O pensamento do que seja moderno entra em “xeque” nessa dinâmica, pois não só a sociedade é transformada, mas também, as vidas dos sujeitos, as identidades e as subjetividades estão em constantes transformações.

Dito isto, o sujeito pós-moderno não está enquadrado em uma identidade fixa, essencial ou permanente. O entendimento de sujeito nesta perspectiva supera as determinações biológicas e fixas dadas ao sujeito da modernidade, possibilitando identificações móveis, variadas, descentradas e não determinantes. O sujeito passa a expressar identidades cada vez mais particulares em contraposição a identidades genéricas dadas por simples determinismos históricos, logo, na capoeira não temos uma identidade posta, mas sim, múltiplas identidades.

Nessa multiplicidade o poder é descentrado e fluido, contrário à ideia de universalidade do sujeito genérico ou de uma força universal que o produz. O jogo de poder e o jogo de identificação, que o sujeito aciona para agir no mundo, estão postos no campo das microrrelações, produzindo resistência na mesma medida em que deslocam os sentidos universais para uma individualização das identidades, dando lugar para um sujeito fragmentado, assim, podendo assumir múltiplas identidades, a partir de diversos sistemas de representações.

Hall (2006) nos faz pensar em como os sistemas de representações estão sendo deslocados, principalmente pela globalização das identidades culturais. Nesse processo global a lógica de mercado e consumo ultrapassa as fronteiras nacionais e acaba por deslocar os espaços e tempos simbólicos, isto é, influenciando identidades.

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de "identidades partilhadas" como "consumidores" para os mesmos bens, "clientes" para os mesmos serviços, "públicos" para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (Hall, 2006, p. 74).

O processo de transnacionalização de produtos e mercadorias fez com que códigos, símbolos, crenças, artesanatos e artefatos culturais de uma região fossem levados para vários locais do globo. Pensar uma natureza identitária a partir desse processo de globalização é impossível, pois, as fronteiras as quais os sujeitos se constroem não estão em posições de fixidez, permitindo assim, variadas relações de trocas simbólicas e códigos entre os sujeitos, promovendo pequenas rupturas em características regionais que antes pareciam imutáveis. A própria modernidade não dá conta de explicar a dinamicidade em que as culturas se imbricam no cerne das relações entre os sujeitos, relações essas travadas por jogos de poder e identificação.

Bhabha (1996) cunhou o conceito de “entre-lugar”, o qual coloca as relações entre culturas diferentes como algo potente, que produz novos significados, identidades e subjetividades. Nessa dinâmica o lugar da cultura não é comum a todos, ou seja, não existe uma cultura comum, e sim, diferentes formas de expressões dos modos de vida e incorporações de símbolos e códigos pelos sujeitos. A cultura como modo de vida não pode ser entendida como simples manifestações dadas pela continuidade temporal, ela supera pensamentos tradicionais, mas, não descarta esses pensamentos, pois, o tido como tradicional é o ponto de partida para o novo, para a transformação. “Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidades e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (Bhabha, 1998, p. 20).

É preciso extrapolar os limites dados pelo entendimento de uma única cultura na formulação de identidades, ou seja, a cultura não remete a uma formulação de identidade natural a partir de determinismos culturais, pensar nessa proposição seria ofuscar as possibilidades de entender os processos de formulação das identidades.

Desse modo, é frequente observamos abordagens sobre a identidade que, ao invés de ressaltarem a análise sobre sua dimensão política, aquela que possibilita a sua evidência como fenômeno social e que está na própria origem do debate sobre cultura, acabam por naturalizá-la (Enner; Marcon, 2014, p. 276).

Discutir identidades é, para nós, pensar no caráter transgressor que as formulações das diferentes identidades possuem. É dar um lugar político para essas formulações, é pensar que na produção das diferentes identidades há produção de resistência no sentido de se posicionar em ações contrárias a imposição de normas, condutas morais e determinismos.

Falando de identidades, não estamos considerando-a em si, mas sim, nas multiplicidades expressivas de formas, modos, ações, liquidez, dinamicidade e deslocamentos das relações entre os sujeitos. A emergência identitária que perpassa pelas relações de poder, constroem referências políticas dos sujeitos e dos grupos, e é neste sentido que consideramos as identidades como atos de resistência nas múltiplas relações entre os sujeitos. Logo, “(...) as concepções predominantes sobre o sujeito estiveram e estão diretamente implicando e sendo implicadas pelo debate sobre identidades” (Enner; Marcon, 2014, p. 284).

Neste sentido, no jogo da capoeira estão postas as diferentes identidades, que entram em constantes tensões que produzem o praticante de capoeira, que consideramos como sujeito dinâmico, fluido que se constitui a partir das relações de poder travada com o outro diferente. As identidades que os sujeitos assumem são formas de se posicionar perante o mundo e a vida, o papel político das identidades irá remeter determinada escolha, forma de vida, modo de pensar e agir em relação ao espaço ocupado. Assim, a capoeira se torna um ambiente identitário de demarcação política, o qual não basta dizer eu sou capoeira, mas também dizer, qual o estilo que pratica “eu sou praticante de capoeira regional”, por exemplo, ou então “eu sou praticante de capoeira mulher” etc.

As identidades vão demarcar dadas posições nas relações de poder e, logo, politicamente, no que diz respeito a construção e entendimento do sujeito. Em processos de interações cada vez mais dinâmicos, é justo que as identidades se tornem mais fluidas e dinâmicas, pois, os espaços precisam ser ocupados para a legitimação do sujeito, eis aí posto o jogo de identificação dado pelas relações de poder.

No tópico a seguir, vamos discutir como a identidade negra se torna uma identidade política na capoeira, a qual, pelos seus diversos movimentos culturais, tenta restituir os sujeitos de suas ancestralidades, tradições e legitimidades.

1.2 Uma luta assim nascia, a esperança chegou: Por uma Identidade Política na Capoeira

Ie, peço licença, que agora eu vou contar

A história de uma luta, a história da escravidão

Os negros bantos eram pegos em angola
 Pra cá eram traficados, oi forçados a trabalhar
 E na senzala, eles ficavam a fel
 Muitos morreram no tronco de tanto apanhar
 Dor, só existia a dor
 O chicote abalava e no repique do tambor
 Uma luta então nascia a esperança chegou⁹

São inúmeras as cantigas de capoeira que abordam a escravidão como tema central, pudera, pois a escravização foi conhecida pelas barbáries imposta as pessoas traficadas para a América Portuguesa¹⁰, mais tarde, conhecido como Brasil. Tal período histórico caracterizou-se pela exploração da mão de obra negra, de forma escrava. Ao chegar a terras estrangeiras, os africanos – maioria das pessoas escravizadas trazidos para terras das Américas - não trouxeram consigo somente sua força de trabalho, mas também, seu conhecimento técnico, suas manifestações culturais, seus modos de pensar e entender o mundo.

A escravidão aconteceu, e não há como negar! Nesse processo, podemos pensar em como as relações foram construídas de modo a construir a ideia de “raça”, tendo como princípio a ambiguidade branco/negro, no que diz respeito a cor da pele. Durante muito tempo a sustentação teórica e moral para a escravidão davam-se a partir do pensamento religioso. Santos (2021) aponta que devido a uma interpretação religiosa dar-se-ia a escravização dos povos africanos, colocados como inferiores devido a um castigo divino.

Na infâmia colonização do Brasil, a igreja católica se uniu a coroa portuguesa no sentido de legitimar a escravidão e produzir riquezas a partir da desumana exploração da mão de obra escrava e com isso aumentar a quantidade de seus seguidores, pois essa união daria a oportunidade para a igreja evangelizar as pessoas escravizadas.

O fato é que, a escravidão e a ideia de “raça” não surgiram de forma natural, muitos acontecimentos produziram o escravizado como inferiorizado, e ainda mais, o africano na sua imagem negra, como alguém sem humanidade. Desse modo, foi construída a imagem do negro no Brasil.

Negro (*black, noir*, etc) foi, ao mesmo tempo uma tentativa de apagamento da diferença étnica entre os não europeus de modo geral, em especial os

⁹História de uma luta, Mestre Caju, em https://www.youtube.com/watch?v=hMTm8QLmFZw&list=PLO-QEpiig_IhAwANYKppP_cP1-PecW5-S&index=5. Acesso em 05 mai 2023

¹⁰ Quando ainda era reconhecida como colônia de Portugal (Santos, 2021).

descendentes de africanos, e de construção de uma identidade coletiva negativa, inferiorizante, portanto, colonizadora e construtora de um Outro mitologicamente sem história e sem cultura (Silvério, 2020, p. 273).

É interessante notar como as relações de poder exercidas no âmbito social acabam por colocar as pessoas em lugares diferentes, dando-lhes marcas que por vezes podem inferiorizar ou exaltar determinado sujeito. Por mais que a história da negritude no Brasil seja importante, não nos apegaremos de forma minuciosa a esta história e sim discutiremos as manifestações e relações das pessoas racializadas no tempo presente¹¹.

Souza (1983) nos mostra que a construção da identidade negra é dada a partir dos olhares brancos. Visto como economicamente, politicamente e socialmente inferior, segundo a autora, o negro não possuiria outra concepção positiva de si mesmo e seria obrigado a tomar o branco como modelo de identidade e objeto de ascensão social. Construiu-se então, um paralelo entre cor negra e posição social inferior. É preciso entender que a sociedade criou variados dispositivos para atribuir qualidades negativas aos negros.

Mas, de forma diversa há uma busca pela valorização das características simbólicas das pessoas negras, pelos negros. Movimentos culturais e de organização política visam positivar uma existência que vá além da opressão vivida pela escravidão. Logo, buscam criar outro lugar que enaltece as diferentes existências, mas que firma uma identidade negra.

Para os autores Faria e Araújo (2018), há influência da cultura africana na capoeira, e desta forma a identidade brasileira, ao mesmo tempo, pode contribuir para o combate ao racismo. Para os autores, a capoeira na medida em que vai se desenvolvendo se afasta do lugar marginal, perseguida, proibida e passa a fazer parte de um universo maior de praticantes, adeptos e representantes. Os autores consideram que a capoeira possibilita a criação de identidades coletivas e nacionais, mas que, para além, esses são processos que se encontram constantemente em cursos e que fortalecem o desenvolvimento em torno da cultura africana em parâmetro nacional, regional e local.

Assim, há algo que precisa ser exposto por nós que é a resistência como elemento diverso do exercício do poder. É interessante notar que a resistência acontece nas microrrelações de poder, partindo de um contexto individual. Por exemplo, no período escravocrata a resistência se dava de diversas formas, das quais: o corpo mole, a fuga das fazendas, as formações dos quilombos ou mesmo o suicídio (Santos, 2021).

¹¹ Vale lembrar que partimos da Pedagogia Cultural para discutir este trabalho, assim sendo, o presente é o tempo que nos interessa, pois, é aqui neste lugar que as relações são construídas, modificadas ou ressignificadas, é no presente que a vida acontece. Iremos discutir a pedagogia cultural no capítulo II.

O ato de resistir é produtivo na medida em que ele mesmo está evidenciando uma relação de poder. Desta forma poder e resistência são ambivalentes, visto que um é síntese da ação do outro, como diz Foucault (1988), onde há poder há resistência.

Avançando na discussão sobre resistência, podemos refletir sobre a agência, que se caracteriza pela construção da realidade partindo do sujeito. A agência é gerada a partir das condições dadas pelas relações de poder e o sujeito é o lugar de agência, denotando assim que não existe um poder soberano por natureza e que existem possibilidades de ressignificação, rupturas e descontinuidades por parte do sujeito. A agência ocorre no contexto das relações sociais, aos poderes que limitam a condição do sujeito (Fulin, 2014).

Assim, a agência é a própria força de resistir ao subverter a ordem social, política, cultural ou religiosa que impõe limites à ação do sujeito. Nesse contexto, ressignificar a realidade produz outros locais de interação entre os sujeitos, produzindo identidades e subjetividades. Logo, nos interessa saber como as pessoas negras produzem suas identidades por meio de processos de agência/resistência e, sobretudo suas identidades negras.

A nova ordem econômica e social, a abolição da escravatura e o capitalismo trouxeram novos lugares para os negros, que ainda continuavam sobre os mesmos olhares, os olhares brancos. Para transformar essa situação, o negro vê a sua ascensão como um projeto, que o tiraria da marginalidade, o faria cidadão, digno de participar da comunidade nacional (Souza, 1983).

Mas como existir em uma sociedade estruturada sobre pensamento racial? Como Mignolo (2017) lembra, a colonialidade imposta aos países da América e da África acaba por negar a existência das manifestações dos povos colonizados em nome de um pensamento colonial, assim, a cultura, os costumes, as maneiras de pensar que passam a valer nas colônias são do colonizador.

Negou-se assim, às pessoas negras, a possibilidade de desenvolverem uma visão positiva sobre si mesmo, sendo baseado em padrões europeus aquilo que era tido como certo, valoroso, saber, cultura, ou seja, o pensamento europeu era o lugar do saber e aos povos colonizados foi relegado o lugar da selvageria, lugar este que deveria ser inscrito o conhecimento, os costumes e a cultura europeia.

Sodré (2017) salienta que a humanidade até hoje produziu formas de pensar baseadas nos preceitos europeus (branco), principalmente a partir de pensamentos de origem alemã e grega, assim descartando todo o sentido das outras formas de cultura ou mesmo de pensamento de vida e mundo que não advindo dos padrões europeus.

Aos povos negros, dos quais descendem mais de 55,8% da população brasileira na atualidade, segundo dados do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022/2023)¹², desse modo, restou agenciar a sua existência a partir de elementos dados pela sua história subalterna com elementos da supervalorização da branquitude como padrão social.

Souza (1983) vai refletir o preço que o negro paga para viver em sociedade, que é um lugar branco, a qual valoriza uma única forma de pensar, viver e agir. A perda da identidade negra é um preço a se pagar, pois, muitas das vezes o objetivo de vida dos negros/as é ser branco, ou mais próximo possível da branquitude, nos seus hábitos, costumes e valores. Nessa perspectiva, tornar-se negro é uma ação necessária para resgatar a condição de valorização das pessoas negras, na valorização da sua identidade.

Há uma questão emergente nisso tudo, a qual a valorização da história da negritude no Brasil. É nesse ponto que estamos pensando, pois o negro no Brasil precisa negociar a sua existência em uma sociedade que muitas das vezes o tem como diferente e anormal. Não por menos, na sociedade brasileira, “a população negra, principalmente a juventude, é a maior vítima de homicídio...” (Adão, 2017, p. 11).

Se por um lado há uma desvalorização da negritude e tudo que ela produz, pela cor da sua pele, há possibilidades de o sujeito agenciar a sua realidade positivando atributos, os quais são marcas da sua identidade negra. É neste aspecto que estas pessoas criam uma realidade favorável à sua existência. Como apontou Mbembe (2001), sobre a *Self*, a qual é uma representação da própria consciência no que diz respeito à cor da pele.

Mas, afinal o que significa ser negro no Brasil? Responder esta pergunta está além de uma compreensão comum. Para tal assertiva, concordamos com Silvério, (2020).

Por exemplo, o termo negro no Brasil pode significar tanto a origem africana comum de pretos e pardos quanto a posição similar que ocupam na estrutura de estratificação social. No primeiro caso, negro é uma construção eminentemente política para a constituição de uma narrativa e agência comum; no segundo caso, uma descrição estatística que desvende, ou pode desvendar, os impactos da discriminação racial nas oportunidades existentes em uma sociedade organizada hierarquicamente por cor/raça (p. 274).

Neste sentido, a negritude como identidade é um aspecto amplo da marcação do sujeito. Ser negro é algo que denota uma existência política que vai além da cor da pele e que carrega traços da história social e cultural do Brasil. Logo, a maneira que sujeitos negociam

¹²Ver o site: <https://www.dieese.org.br/infografico/2022/populacaoNegra2022/index.html?page=2>

suas existências em uma sociedade a qual tem a branquitude como padrões identitários de sucesso são diversos, mas, políticos. Na capoeira, essa identidade vai transparecer com muita frequência.

Na capoeira, ancestralidade e tradição estão muito presentes e relacionadas com a identidade negra, exercendo fundamental importância. Os praticantes de capoeira reivindicam a todo o momento o passado ancestral africanos com o intuito de promover uma identidade negra positiva sobre si. Para tanto, essa reivindicação seria pautada em conotações políticas e desvinculando o negro de uma visão negativa da sua identidade. Assim, através da capoeira busca-se resgatar o passado do negro silenciado pela História Oficial na mesma medida em que se reivindica uma identidade negra pautada em tradições, origens e ancestralidades (Vassallo, 2011).

A capoeira aborda o histórico escravo em vários momentos em sua prática, no sentido de denunciar o que aconteceu no passado, lembrar feitos dos guerreiros negros e muitas das vezes exaltar a tradição e ancestralidade. O processo de construção da capoeira como prática social esteve focado a partir de diversos olhares que produziram não somente a capoeira, mas o outro como marginalizado. Criou-se a identificação dos praticantes de capoeira pautada muitas das vezes na identidade negra ou na identidade nacional. Assim, símbolos, códigos e significados foram produzidos podendo ampliar o sentido de identidades projetando visões diversas de identidades, sujeitos, cultura e subjetividades.

Podemos enfatizar que em muitos aspectos o praticante de capoeira foi construindo sua identidade conforme o tempo histórico e interesses de diversos campos institucionais e sociais. Na medida em que novas tensões foram produzidas, outros aspectos identitários do praticante de capoeira são enfatizados.

O que fica evidenciado é a importância que a cultura africana exerce na formação identitária, não somente da capoeira, mas do brasileiro. O processo de construção da sociedade brasileira é carregado de elementos, as quais, suas raízes remetem às africanidades, tanto na constituição das palavras, quanto na religiosidade e na musicalidade (Faria e Araújo, 2018; Vassallo, 2011; Silva da Silva, 2019).

Assim, cor da pele é um artefato cultural e não somente um marcador, pois, essa cor vai construir identidades, pensamentos, subjetividades e acima de tudo tensionar as relações de poder e acirrar as discursividades políticas. Ser negro nesse sentido denota uma construção para além da historiografia, sendo o presente campo de disputas para a construção do eu negro, político.

Retornando ao título do nosso capítulo, “Uma luta assim nascia, a esperança chegou”, a identidade política negra é, portanto, a luta para desvincular o passado servil e desumano atribuído aos povos negros no Brasil. A luta das pessoas negras é para que sejam reconhecidas em direitos e equidades dentro de um sistema injusto e “racializado” de poder, o qual tem a pele branca como padrão.

Neste sentido, ao trazer no jogo, no ritual, no canto, no toque, na religiosidade e na instrumentalidade vestígios das manifestações de matriz africana, o ato político está dentro da capoeira. Vivenciar estas manifestações, que em suas individualidades tornam-se elementos da roda de capoeira, fortalece o sentido da busca por uma valorização da identidade negra, como ponto de fuga de uma história marcada por diferenças estruturais que produziram a marginalização de pessoas a partir da cor da pele.

É crucial identificar a capoeira dentro das suas características ancestrais e de certa forma tradicionais. Entendemos aqui tradição e ancestralidade como elementos importantes, pois, em contato com as experiências que os sujeitos trazem, formam novos campos de disputa e atuação, produzindo assim, realidades diversas e não uma capoeira única. Almeida, Soares, Silva (2009), apontam que as produções acadêmicas feitas sobre capoeira, a colocam em um lugar essencialista e nacionalista, ou seja, a identidade do praticante de capoeira sendo sempre negra e brasileira.

A reflexão que pretendemos apontar é sobre uma capoeira que vá além de uma pretensa essência identitária, colocando-a no campo dos jogos de disputa entre diferentes sujeitos. Defendemos que a identidade negra é uma identidade política, que não só marca o sujeito, mas que para além produz agência e resistência. O nosso ir além nesse sentido é pensar as outras identidades que compõem o universo da capoeira, buscar reflexões de como as identidades deslocadas e fluídas se fazem presentes, pensar como identidade e diferença são elementos que se contradizem, mas que também se complementam na constituição dos sujeitos praticante de capoeira.

Nesta perspectiva a cultura é um elemento fundamental para compreendermos as diversas relações que produzem identidades e diferenças. Bhabha (1996) ao nos demonstrar que as culturas são diferentes e que são estas diferenças que nascem pontos de deslocamentos, de imbricação e construção de uma nova realidade, nos ajuda a entender que a construção da capoeira é a todo o momento ressignificada. Não há prática em capoeira que seja essencialmente igual. É essa construção do “entre-lugar” que produz as marcas que cada sujeito praticante de capoeira carrega consigo e são justamente estas marcas que vão dar lugar ao sujeito dentro da capoeira.

Logo, estamos dizendo que sendo a capoeira um campo de atuação abrangente, na sua prática ela é um micro campo onde as relações de poder acontecem, dando ênfase às individualidades dos diferentes sujeitos. Em pesquisa realizada por Alves, Rosa, Salerno (2023), abordou-se as possibilidades de agenciamento dos diferentes praticante de capoeira na produção de uma realidade favorável à sua existência. Assim, tem-se nas relações de poder, nos processos de resistências e agência, possibilidade de fuga, de ressignificação e de afirmação das identidades particulares, fluidas e deslocadas. Neste sentido, identidade e diferença têm relações estreitas.

Mas como perceber as diferenças na capoeira? Pensando na capoeira, antes esta prática era atribuída a pessoas marginalizadas, das quais os negros/as eram o maior grupo de praticantes. É crescente a quantidade de pessoas que a praticam, não somente no Brasil, mas também, a nível mundial. O inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil, aponta que essa prática está inserida em mais de 150 países.

A arte apresenta registros iconográficos e documentais desde o século XVIII, possui diversas vertentes ensinadas por Mestres, contramestres, professores e instrutores, e cobre um amplo território geográfico que mapeia os cinco continentes, uma vez que as rodas de capoeira estão difundidas em mais de 150 países (Brasil, 2007, p. 8).

Assim, podemos apontar que a prática da capoeira carrega diferentes formas de viver o mundo, de experimentar as coisas e de expressar as identidades. Para elucidar o que estamos falando, é importante trazer um trecho de uma entrevista dada por uma mulher trans e negra ao Portal da Capoeira¹³, a qual pratica a capoeira como forma de ressignificar as experiências e agenciar sua existência.

Vamos dividir a capoeira como entidade e manifestação. Capoeira entidade é algo muito além da gente, é uma inteligência. Mas a maneira como é manifestada nos espaços, academias, dentro de um sistema patriarcal, oprime tudo o que tem a ver com sensibilidade, flexibilidade, com afeto, com tudo que roda em volta da energia feminina. Isso ficou bloqueado dentro de mim, minha história periférica, de negro em espaços majoritariamente masculinos e masculinizados (Puma Camillê, 2021).

Há nesta relação da identidade e diferença dentro da capoeira o sujeito que resiste e projeta a produção de outra realidade para si. Neste sentido, a capoeira não é um espaço que somente as identidades negras estão presentes, mas também, as múltiplas identidades que são

¹³<https://portalcapoeira.com/capoeira/capoeira-para-todes-por-puma-camille/> - Acesso em 03/11/2022.

acionadas e entram em um campo de disputas, que produzem realidades e subjetividades diversas.

Logo, o “eu” e o outro, a identidade e a diferença, são positivadas na medida em que o outro é a possibilidade de construção da identidade e vice-versa. “Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (Silva, 2000, p. 75).

Como então podemos conceber a prática em capoeira como um local de uma única identidade, a identidade negra, se a diferença está posta dentro deste universo? Nessa perspectiva, a prática é carregada de sentido diversos, de múltiplas relações e tensões que ao produzir a capoeira, também produz o sujeito praticante de capoeira. Fernandes (2007) salienta que a capoeira, carrega símbolos e significados da sua origem brasileira imbricada com aspectos africanos, mas que, migradas para outros espaços, é ressignificada a partir de um entre-lugar com possibilidade de produção diversa, abandonando a ideia de uma capoeira essencialmente identitária ou nacional. Assim, pensar em capoeira para nós é pensar em uma capoeira que a todo o momento está tensionando as relações, que carrega não uma essência, mas sim, possibilidades de produção de agência e resistência pelos sujeitos que ela pratica.

Como Foucault (2002) nos mostrou, os sujeitos constroem modos particulares de viver as experiências de si, estes modos ou práticas de si os conduzem a se relacionar da melhor forma possível com as adversidades momentâneas, isto é, o processo de subjetivação que constituiu o sujeito é dado a partir das suas percepções e cuidado de si, que marca a sua individualidade conforme as experiências vividas pelos sujeitos particulares. Assim, estamos considerando o sujeito praticante de capoeira como sendo marcado pelas suas experiências particulares em contato com as experiências diversas dadas pela prática na capoeira.

Entendemos assim, a importância que a identidade e diferenças exercem na constituição do sujeito praticante de capoeira, pois, é através das tensões causadas pela divergência entre o “eu” e o outro que se pode reiterar a identidade individual. Não é só dizer que eu sou negro porque sou praticante de capoeira, mas, o que há de semelhança entre “eu”, a capoeira, a identidade negra e o outro? Essa prática de olhar para si e para o outro é positiva na medida em que evidencia o que há de individual na minha prática enquanto praticante de capoeira, logo, eu sou negro porque me identifico com a luta dos povos negros, eu sou praticante de capoeira porque pratico capoeira, eu sou homem ou mulher por isso ou por aquilo, assim, as múltiplas identidades são acionadas a partir das tensões causadas pelo contato com outro, que também praticante de capoeira.

Nesta relação é importante frisar o que Hall (2016) chamou de “política de imagem”, apesar de Hall dar ênfase para a mídia e suas representações, podemos observar também um campo das microrrelações de poder a qual a representatividade é importante para a construção da subjetividade. Para o autor, sentido, linguagem e cultura estão conectadas pela representação, que possibilita a atribuição de significados produzidos e compartilhados por uma determinada cultura.

Logo, se pensarmos em uma representação na capoeira somente por identidades negras, quais outros significados podem ser gerados? A questão toda é perceber o que há para além da identidade negra, o que está em constante tensão no universo da capoeira? E o que representa essas tensões? Assim, poderemos olhar para a capoeira e perceber que há diferenças entre os sujeitos, os quais dão espaço para a produção de diferentes significados produzida por representações diversas.

Neste sentido, identidade e diferença, assim como vivenciar a negritude, é uma questão política, pois é representativa das multiplicidades dos sujeitos, é dotada de sentido particular ao mesmo tempo em que culturais. Ainda de acordo com Hall (2016) é a representação que vai dar sentido aos conceitos de nossa subjetividade por meio da linguagem.

Assim, a representação do negro, do LGBTQIAPN+¹⁴, das pessoas com deficiência, dos magros, dos gordos etc., ao entrar em contato com a capoeira produz aspectos subjetivos para a prática do sujeito. E no mundo da capoeira, essas representações podem gerar processos de agência e resistência, reforçando a própria capoeira com um aspecto político de projeção de identidades e subjetividades diversas.

¹⁴Sigla que remete a diversidade de gênero/sexualidade (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Queer, Interssexo, Assexuais, Pansexuais e Não-binário).

CAPÍTULO II –“IEEE DÁ A VOLTA AO MUNDO”: A CONSTITUIÇÃO DO CURRÍCULO EM CAPOEIRA

Nesse capítulo, refletimos sobre a constituição do currículo em capoeira e sua relação com a Pedagogia Cultural. Assim, foi possível apontar uma emergente pedagogia que surge que é a pedagogia das cantigas em capoeira, como elemento diverso de possibilidades de se externar vivências, pensamentos e sentimentos pelos praticantes de capoeira, assim, apontando as realidades diversas, que tensionam o campo de poder.

2.1 - “Eu vim das bandas de Minas, estou aqui para jogar¹⁵” – A Perspectiva do Currículo Cultural

A constituição da capoeira como prática cultural perpassa por diferentes elementos, os quais remetem a um estilo ou outro, uma forma de jogar ou outras formas de jogar, ou ainda, remete à interação em dada realidade¹⁶. O que estamos apontando é que a construção da capoeira é diversa, e é caracterizada conforme o local, experiências e vivências dos praticantes de capoeira.

Williams (2015), aponta que o campo das experiências é algo importante para a construção da cultura por nós. A cultura nessa perspectiva, a princípio, é algo comum a todos e as experiências são úteis para ressignificar, observar e comparar as ações e assim criar rumos de uma cultura, por assim dizer. Não nos apegaremos na perspectiva de Williams sobre cultura, mas, a priori, podemos pensar na capoeira e sua perpetuação como um campo de experiências que a partir da negociação entre elementos locais e experiências pessoais se produz como prática.

Mas, por que dar essa ênfase às experiências? Temos como princípio que o currículo em capoeira é construído através de diversas relações dadas pelos seus sujeitos que remetem a relações descontínuas e promovem pequenas rupturas, logo, a criação de currículo é diversa, podendo ter valor em um local e, no entanto, em outro local não, para um sujeito e para outro sujeito não. Eis que se manifesta nessa questão, a noção de cultura, sendo essa dinâmica produzida constantemente, a produção de um currículo em capoeira poderá ser entendida em

¹⁵Bom vaqueiro, Mestre Tapioca, acervo pessoal

¹⁶Pesquisas como a de Fernandes (2007), Castro, (2007) e Paiva e Silva (2018) apontam o lugar de ressignificação que a capoeira passa fora do contexto nacional. A nacionalidade brasileira tida como essencial para a perpetuação e legitimidade da capoeira de forma diversa, é ressignificada fora do Brasil. Isso nos dá sinais de que o contato com outros lugares acaba por transformar a forma de se olhar e praticar a capoeira.

um movimento constante de interação entre os sujeitos, suas experiências e negociações locais.

Mas, de forma geral Silva (2013) concebe o currículo no campo da governança ou ainda das estratégias de autogovernança, essas estratégias não são produzidas somente em relação ao indivíduo, mas, em geral, estão relacionadas ao jogo de poder posto entre os indivíduos, produzindo o autocuidado, autocontrole e o cuidado de si, além de mecanismos regulatórios da própria conduta.

Antes de prosseguirmos, é necessário aqui demarcar o currículo no cerne das relações de poder, ou seja, o poder tensiona a produção de currículo, de forma a legitimar ou deslegitimar os saberes, as normas, as condutas e a própria forma do sujeito se relacionar e posicionar perante o mundo.

O poder está inscrito no currículo através das divisões e narrativas inerentes ao processo de seleção do conhecimento e das resultantes divisões entre os diferentes grupos sociais. Aquilo que divide e, portanto, aquilo que inclui/exclui, isso é o poder. Aquilo que divide o currículo, que diz o que é conhecimento e o que não é – e aquilo que essa divisão divide – estabelece desigualdade entre indivíduos e grupos sociais – isso é precisamente o poder (Silva, 2013, p. 191).

Silva (2013) vai trabalhar a noção de currículo por meio da produção no campo do saber e poder. Na obra citada, é interessante notar que o currículo está voltado para estratégias de regulação e governo das condutas dos sujeitos, implicando em estratégias de governo. Nesse sentido, o poder está centralmente estabelecido nessa discussão, o qual vai tensionar as relações de produção e validação de determinado currículo.

O currículo, assim, estará para além de uma grade de conhecimento dada por conteúdos estruturais, representa as diferentes possibilidades constituídas por ambivalências, correlação de forças, contingências, produzindo identificações e diferenças. O currículo representa a produção em sentido amplo, na tentativa de extrapolar as discursividades das culturas e diferenças, adotando assim o lugar híbrido na cultura (Ribeiro, 2017).

Pensar nesse lugar que a cultura se imbrica é apontar o lugar do “eu” e do “outro”, é colocar o papel produtor das relações de tensionamentos de oposição, de troca e ambivalência. Esta relação não está marcada pela existência de um em detrimento ao outro, mas sim, na produção que essa relação ocasiona. As diferenças culturais nessa perspectiva ganham fundamental sentido, na medida em que a cultura não é representada por um local comum, algo pré-determinado, e sim por relações ocasionadas em fronteiras simbólicas entre o “eu” e o “outro”, ou seja, um “entre-lugar”.

Mas, o que isso tem a ver com o currículo? Carregamos conosco marcas de experiências vividas, símbolos, códigos das relações travadas, isso em nós, são produtos de determinados currículos, ao mesmo tempo em que produz um currículo quase particular, que guia as nossas decisões, estéticas, condutas e logo, produz nossas subjetividades e identidades. O currículo nesse sentido é ele próprio ambivalente na medida em que constrói a noção de sujeito ao mesmo tempo em que é construído pelo próprio sujeito. Assim, o currículo em capoeira é dado a partir de múltiplas relações, as quais são produtoras não só de conteúdos, mas sim, de realidades presentes vividas.

Ao adotar sistemas de códigos e linguagens e significados para entender, organizar e agir com determinada conduta, o sujeito está imerso em um mundo da cultura, assim, atribui-se sentido às suas próprias ações que interpretam as ações dos outros (Hall, 1997). Logo, o currículo se estabelece como cultural e o discurso assume destaque primordial para tensionar os processos de construções culturais. A ação discursiva, no processo de construção dos currículos para nós é uma prática performática, que não é em si produtora, mas, que em interação com diferentes discursos produz conhecimentos e o próprio modo que o conhecimento é organizado, e isso implica em processos de subjetivação.

Estamos aceitando aqui, que o currículo em capoeira, não vai carregar em si conteúdos que estão dados a princípio pela natureza da prática, mas sim, vai trazer processos de subjetivação coletivas e individuais, os quais acionam determinados conteúdos, temas, conhecimentos e significados. Por mais que exista um conhecimento pretensamente natural a capoeira, a forma que esse conhecimento será desenvolvido é dada por acionamentos diversos, por construções que vão se aproximar ou distanciar daquilo que seja tido como natural da capoeira, são os processos de hibridação que vão dar sentido ao currículo cultural em capoeira.

Mas, afinal por que estamos tratando de currículo cultural em capoeira? A princípio, como apontam Costa, Wortmann e Donin (2016) o currículo cultural aparece nas abordagens dos Estudos Culturais preocupados com as análises das textualidades. “A ideia primordial seria proveniente das discussões de Hall sobre o caráter constitutivo, produtivo e regulador da cultura e de seus artefatos, especialmente os midiáticos” (p. 521). Não estamos voltados a uma análise midiática de fato, ainda assim, abordaremos o currículo cultural, pois, estamos considerando que a capoeira em seus diferentes elementos, oferece possibilidades para interpretação de mundo, define valores e condutas, oferece visão sobre classe, etnia, gênero, “raça”, nacionalidade, sexualidade e etc.

Logo, a capoeira nos oferece artefatos culturais que darão vestígios para entender não a capoeira em si, mas, os processos de produção das subjetividades, identidades, condutas e a emergência do próprio sujeito. Estamos considerando assim, artefatos culturais como resultantes de processos de construção social, constituídos por representações sociais dados por significados culturais, que produzem saberes e práticas. Para além, “(...) os artefatos culturais operam como pedagogias culturais, praticam uma forma de pedagogia, que chamamos de cultural para dizer que seus ensinamentos implicam em produções de modos de ser e agir” (Andrade, 2016, p. 111).

Assim, a capoeira enquanto pedagogia cultural possui em seu escopo de conhecimento artefatos culturais que vão produzir representações diversas do ser praticante de capoeira, das suas identidades e isso é dado por um currículo que se constitui em artefatos culturais, o próprio currículo na capoeira é um artefato cultural, para além, temos as cantigas¹⁷, os Mestres, os instrumentos, a ginga etc., que também são artefatos. Mas, o que significa a capoeira enquanto Pedagogia Cultural? Vamos tratar deste assunto nas linhas que seguem.

2.2 “Mas se você quer saber temos também para ensinar¹⁸”: Pedagogia Cultural e Capoeira

O termo pedagogia está muito ligado à área da Educação, na qual, comumente ouve-se falar de pedagogia a partir de metanarrativas, de conceitos universais que projetam, por exemplo, determinada visão de homem/mulher, educação e sociedade. O problema é posto na medida em que uma metanarrativa representa sempre a mesma narrativa, assim, acaba por se projetar em uma natureza pedagógica um dever a ser isso ou aquilo. A pedagogia nesse sentido se torna essencialista. Estamos aqui apontando que nesse pensamento a pedagogia é singular, pois é esboçada em diferentes contextos (Camozzato, 2014).

Vamos pensar aqui a pedagogia como pedagogias, no sentido plural das suas possibilidades de análises epistemológicas e políticas. Logo, propomo-nos pensar a pedagogia que ultrapasse os muros da escola, que a partir de descontinuidades e não linearidades possam remeter as produções dadas pelas relações travadas entre os sujeitos. Assim, nos afastaremos de um pensamento que sugira uma natureza pedagógica perseguindo as pedagogias que estão sendo formadas, praticadas e modificadas.

¹⁷ Para esse trabalho exploramos as cantigas como artefato cultural.

¹⁸ Mato Grosso do Sul, Mestre Borracha, em: https://www.youtube.com/watch?v=m30tIkNKD5s&list=PLO-QEpiig_lhAwANYKppP_cP1-PecW5-S&index=11. Acesso em: 18 mai. 2023.

Nesse processo, a cultura é um elemento primordial no entendimento da pedagogia como pedagogias, a cultura como modo de vida, não é fixa, nem natural e pressupõe a formação de saberes socialmente legítimos. Esses saberes podemos chamar, em certo modo, de verdades, as quais, fazem sentido e têm significados para determinados sujeitos, em determinados lugares. O processo tecnológico e de mudanças o qual estamos sujeitos, pressupõe não uma verdade como universal, mas, a formulação de várias verdades (Camozzato, 2014).

Uma pedagogia singular não dá conta de explicar as relações travadas em diferentes contextos, ou operar como diferentes verdades. Existe nessa relação uma ligação íntima entre pedagogia e cultura, desta maneira, na medida em que não existe uma cultura no singular, as pedagogias são múltiplas.

Os espaços culturais são a priori espaços de aprendizagens, os quais produzem conhecimentos diversos, as pedagogias aparecem nesses espaços de forma a sintetizar o conhecimento, produzindo comportamentos e racionalidades. Nesse sentido, as pedagogias culturais são esboçadas, de maneiras diversas a uma metanarrativa, tratando e problematizando particularidades locais.

Não pretendemos aqui traçar a emergência das pedagógicas culturais, mas, de forma pontual, apontar que ela nasce no campo da investigação, na tentativa de apontar como os artefatos culturais são operacionalizados, problematizados nas diferentes análises investigativas.

Parece que mais produtivo do que cercar o conceito para afirmar o que são “mesmo” estas tais pedagogias culturais, seria investigar suas condições de possibilidade e os significados denotativos que a articulação destas condições oferece ao conceito (Andrade, 2016, p. 88).

Para além de uma teorização, a Pedagogia Cultural constitui-se em uma possibilidade analítica dos saberes e práticas dos e sobre os sujeitos, os quais, emergidos em uma vida cultural, exercem relações de poder. Os espaços que estas pedagogias vão tensionar são diversos, assim, vão produzir, desestabilizar, deslocar o conhecimento e a própria noção de sujeito.

Pedagogia cultural não é simplesmente uma nova expressão que conecta pedagogia e cultura, mas reitera uma importância significativa conferida às questões culturais no campo pedagógico. Denominar uma “pedagogia” com “cultural” vai além da justificativa teórica, já que é constitutiva de saberes e produz conhecimento sobre os sujeitos. É um conceito construído a partir de

diferentes campos do conhecimento que foram legitimando as relações da pedagogia com as práticas culturais cotidianas (Bortolazzo, 2020, p. 316).

Dada a noção da possibilidade que a Pedagogia Cultural oferece enquanto elemento investigativo e analítico, podemos discutir a produção em capoeira. Para tanto, a capoeira será considerada para além do que vem sendo apresentada em suas diversas configurações, ou seja, o que há além do jogo, da dança, do toque, da luta? A princípio pode parecer uma ideia um pouco pretensiosa, mas, queremos pensar a capoeira nas suas rupturas, deslocamentos, produtividades, assim, pensá-la na sua resistência, positivando a ação em capoeira na construção dos diferentes sujeitos em suas subjetividades e identidades.

Para elucidar o que estamos trazendo, uma pesquisa realizada em forma de estado da arte por Bufalo, Jesus e Impolcetto (2022) aponta que a produção sobre aspectos pedagógicos na capoeira é relativamente baixa e que muitas destas produções estão analisando o processo de ensino e aprendizagem ligados a área da Educação Física escolar. Na perspectiva dos autores as ações pedagógicas em capoeira estão voltadas para o tecnicismo no ensino, o que para eles não é um bom apontamento, pois, demonstra que as formas de se ensinar a capoeira ainda estão ligadas a processos pedagógicos do passado, do tempo das academias de Mestre Bimba e Mestre Pastinha.

Para nós, nesta dissertação que segue, a partir da Pedagogia Cultural, nos interessa observar o que de descontínuo, de deslocamento e rupturas que estão postas nesses processos de ensino aprendizagem, assumindo assim, a pedagogia um elemento mais amplo de análise e não ligados a processos determinados, eis aí que a Pedagogia Cultural impera.

A Pedagogia Cultural como campo amplo de análise, vai positivar os vários espaços culturais como campos de ensino e aprendizagem, sendo a sua discussão transcendentemente a processos técnicos, reflexivos ou criativos de ensino e aprendizado, pontuando quais os sujeitos e quais as relações que emergem dos processos travados nos diversos espaços culturais, que para nós serão os temas cantados nas cantigas de capoeira.

A primeira vez que passei por uma roda de capoeira, ainda quando adolescente, o que me chamou atenção foi à musicalidade, como já antecipado no início deste texto. Estava andando pela rua e o som do berimbau ecoava pelo ar, acompanhado pela batida ritmada das palmas, atabaque e pandeiro. Lembro a música que se cantava naquela roda de capoeira em específico era “Paraná”. Esse fato foi o mais rico dos convites para eu adentrar nesse universo da capoeira.

Uma roda de capoeira é constituída de diferentes elementos – cantos, instrumentos, Mestre, jogo, palmas, ritmo, dança, encenação, poesias, acrobacias etc. Cada elemento por si

já poderia constituir um artefato cultural, passível de ser analisado conforme o referencial teórico adotado. Mas, nos interessa a questão dos cantos em capoeira, até mesmo, a fim de delimitar a nossa pesquisa. Os cantos estão dentro da musicalidade em capoeira, essa musicalidade está expressa por toques, letras de cantigas, confecção de instrumentos e maneiras de organizá-los na roda de capoeira (Real, 2014).

Como escreve Medeiros (2013), sobre a importância da musicalidade na capoeira, a música comanda a capoeira, não somente no que diz respeito aos ritmos, mas, também aos temas e conteúdos cantados. Os conteúdos temáticos das canções trazem à tona e com frequência: escravidão, histórias de capoeiras, violência, religiões, relações entre Mestre e alunos, ensinamentos e sabedorias ou filosofia da capoeira, amor, amizade ou saudade, vadiação na roda, dentre outras diversas temáticas. A capoeira, segundo o autor, reúne um campo de saberes diversos, que se relacionam com o corpo, dança, luta e esporte. Desta forma, se produz uma performance musical em torno do universo da capoeira.

No mesmo sentido, das potencialidades das cantigas, Torres e Lopes da Cruz (2021) apontaram o uso delas na capoeira como um elemento para se discutir as variações linguísticas numa perspectiva sociolinguística. Os autores entendem que no processo de formação da língua portuguesa as expressões das linguagens utilizadas por negros ficaram historicamente excluídas do vocabulário. O sentido em analisar as cantigas de capoeira na pesquisa dos autores foi buscar o resgate da história dos negros afrodescendentes e refletir sobre a heterogeneidade linguística, pois a formação da língua portuguesa formal exclui termos ditos por pessoas historicamente marginalizadas.

A proposta apontada por nós é assumir a roda de capoeira no seu aspecto intercultural, que imbrica vários campos de saberes e disputas de poder, os quais os cantos podem desenvolver fundamental positividade no seu sentido criador. Logo, o canto de capoeira produz e essa produção está posta no campo da Pedagogia Cultural, o qual podemos tensionar no decorrer dos nossos escritos como um campo da Pedagogia das Cantigas em Capoeira, pois o seu papel produtor está em evidência no interior das rodas.

Chamamos de Pedagogia das Cantigas em Capoeira, aspectos da produção e para além do que está produzindo estes cantos. Estamos aceitando que nos diversos campos sociais e culturais a pedagogia está operando, logo na roda de capoeira há diversas pedagogias que lá estão postas, produzidas a partir diferentes elementos culturais dos quais, a religiosidade, tradição, ancestralidade, identidade, subjetividades, “raça”, sexualidade, gênero, geração, regionalidade, ou seja, existem questões na capoeira que estão em constante negociação com a prática.

Nesse sentido, os cantos em capoeira podem expor essas questões de forma sutil, quase imperceptível, mas que estão (re) produzindo dada (s) realidade (s). O sentido pedagógico está nas possibilidades dos cantos produzirem realidades e subjetividades diversas, emanando relações de poder, educando e informando quem da roda participa. Logo, se está educando, formando, produzindo, criando, consideramos que há uma pedagogia que é própria do ato de cantar, que para nós ficara demarcada com a Pedagogia das Cantigas em Capoeira, que ficará mais evidente quando estivermos falando sobre as nossas análises.

Logo, esses cantos podem apontar os sujeitos que estão compondo a capoeira do presente, evidenciando jogos de verdades, regulação, deslocamentos, emergências, ou ainda vai situar não somente uma identidade negra na capoeira, mas as identidades que compõem este universo dinâmico e fluído. Assim, mesmo a identidade negra é uma identidade que não aponta uma unidade, mas que aponta uma posição! Por muitas vezes, cantar na capoeira é demarcar posição e delimitar um campo de disputa.

Assim, é interessante pensar o lugar que as cantigas exercem no universo da capoeira, e como ela tensiona as relações de poder. Para tanto, não as concebemos como um aspecto único, de reprodução de cantigas, mas de maneira mais abrangente, todo o sistema de códigos e símbolos dados por meio da composição e exteriorização. No próximo capítulo iremos abordar um pouco sobre a capoeira de Mato Grosso do Sul, para logo depois iniciar as nossas análises, tendo como objeto de estudo as letras das cantigas de capoeira.

CAPÍTULO III - “AQUI EM MATO GROSSO DO SUL, TEM CAPOEIRA EM QUASE TODO O LUGAR”: CURRÍCULOS EVIDENCIADOS

Consideradas por muitos praticantes de capoeira como sendo recente a prática da capoeira no MS, ela data da década de 70, do século XX, e tem diversos atores, muitos deles migrados para o estado e aqui promovendo a sua prática. Pensar na capoeira de MS, desta forma, é pensar em um entre-lugar que ressignifica a capoeira conforme a relação com o espaço e com o tempo, tendo como ponto de partida as vontades do sujeito. Assim, trouxemos neste capítulo algumas percepções sobre a capoeira de Mato Grosso do Sul para na sequência fazermos as nossas análises sobre as letras das cantigas de capoeira.

3.1 “Sou Capoeira de Mato Grosso do Sul, meu berimbau madeira de guatambu¹⁹”: Cenário de MS

Este subitem terá como base o documentário fomentado pelo IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional, gravado em 2022 e denominado: Memórias dos Mestres de referência da Capoeira do estado de Mato Grosso do Sul²⁰. A escolha de construir um tópico a partir do documentário se deu pela participação de alguns Mestres com mais prática na capoeira do estado, assim como, estão presentes os principais atores da capoeiragem de MS. Desta maneira, objetivamos encontrar vestígios sobre a capoeira do presente, como ela está organizada e quais os currículos, identidades e diferenças que esta capoeira carrega.

Pretendemos fugir de uma Historiografia da capoeira de MS, não por desconsiderar a história como elemento importante para a constituição dos sujeitos, mas, por achar que a capoeira do presente é uma pedagogia emergente para o entendimento sobre os sujeitos praticante de capoeira. Ou seja, é esta capoeira que está reiterando estes sujeitos na sua realidade local, denotando diferenças, identidades e subjetividades diversas.

Mato Grosso do Sul, apesar de não encontrarmos uma estatística inicial, podemos observar a grande quantidade de grupos, bandeiras, Mestres e praticantes de capoeira. É importante deixar aqui o nosso lugar de fala, enquanto pesquisador e para além, enquanto praticante de capoeira.

¹⁹ Uma árvore nativa do cerrado, a qual, se confecciona o berimbau a partir do seu galho.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vc3g6uO1wxo>, acessado em 01/06/2023.

O documentário começa com Mestre Adilson, Sula para alguns, declamando um poema e após canta uma música de domínio público. É interessante notar que ambas trazem na voz de Mestre Adilson a negritude, a escravidão e as condições de vida dos negros como centralidade. Como discutimos anteriormente, esta questão está muito ligada à busca de uma identidade negra como política, de denunciar e ao mesmo tempo buscar uma realidade positiva para a luta das pessoas negras contra um presente que ainda remete a preconceitos e estereótipos racistas. A canção que Mestre Adilson traz é de Mestre Luiz Renato Vieira “Às vezes me chamam de negro²¹”.

Às vezes me chamam de negro
 Pensando que vão me humilhar
 Mas o que eles não sabem
 É que só me fazem lembrar
 Que eu venho daquela raça
 Que lutou pra se libertar
 Que eu venho daquela raça
 Que lutou pra se libertar
 Que criou o maculelê
 E acredita no candomblé
 E que tem o sorriso no rosto
 A ginga no corpo e o samba no pé
 E que tem o sorriso no rosto
 A ginga no corpo e o samba no pé
 Que fez surgir de uma dança, luta que pode matar
 Capoeira, arma poderosa
 Luta de libertação...
 Brancos e negros na roda
 Se abraçam como irmãos
 Perguntei ao camarada o que é meu?
 É meu irmão...
 Meu irmão do coração

É interessante notar que muitas das vezes as cantigas que se cantam no universo da capoeira de MS, são cantigas de praticante de capoeira que não são compostas pelos atores da capoeira do estado de Mato Grosso do Sul. Como lembra Hall (2006), manifestações culturais são compartilhadas com locais os quais não são os seus de origem, por advento do processo de globalização, a própria cultura e suas manifestações são comercializadas para além das suas fronteiras. Assim, a partir da cantiga entoada por Mestre Adilson pode haver produção de subjetividades, identidades e agência/resistência e está acirrando um campo que para nós é importante, que é pensar nas estruturas racializadas de poder.

²¹Mestre Luiz Renato Vieira é integrante do grupo Beribazu-DF.

Os Mestres que participaram do documentário, não representam a totalidade absoluta de Mestres de Mato Grosso do Sul, muitos outros não estiveram na gravação, por motivos desconhecidos. Quem estava presente, em sua maioria, possuía um apelido na capoeira: Jaraguá, Mato Grosso, Sapela, Canuto, Liminha, Fumaça, Pantaneira, Pernambuco, Caverninha, Pernalonga, Cobra, Ratinho, Bob, Macaúba, Jamaica e Sadã. “O apelido é uma tradição desde os tempos em que a capoeira era considerada uma arte marginal e os praticantes de capoeira eram obrigados a usar codinomes para não serem identificados, pois poderiam ser pegos pela polícia” (Pospichil et al, 2012, p. 10).

Mesmo considerando que a capoeira sofre modificações conforme a época e o local, ainda há elementos que permanecem nela, como os apelidos, prática utilizada por décadas para identificar os praticantes de capoeira. Como o próprio Foucault (2002) nos mostra, os deslocamentos e mudanças acontecem de forma que muitas das vezes imperceptíveis como algo natural. Hoje, na capoeira, esses apelidos vêm se tornando cada vez menos frequentes, as pessoas passam a ser conhecidas por seus nomes, como eu próprio na capoeira me identifico como Marcelo Barbosa, ou um Mestre conhecido em Campo Grande que se identifica como Mestre Marcos Mattos.

Em um *Podcast* denominado “Trajetória da Capoeira de MS”²², disponível no *Youtube*, Mestre Marcos Mattos fala que adotou o seu nome de registro civil no mundo da capoeira, pois, não sente a necessidade de esconder o seu verdadeiro nome, sendo nos dias atuais, possível aos praticante de capoeira poderem se identificar sem sofrer sanções ou perseguições. Desta forma, a capoeira vai se ressignificando, produzindo novas simbologias e códigos para a sua prática.

Essa ideia de ressignificação da capoeira é notada por alguns Mestres, os quais afirmam que a capoeira possui uma base constitutiva, a qual há particularidades que devem ser observadas. Há a consciência que a capoeira jogada hoje não é a mesma que Mestre Bimba ou Mestre Pastinha jogavam antigamente. Este fato nos interessa, pois, podemos confirmar que a capoeira está em constante modificação e é nesta mistura entre o passado e presente, que se constroem novas realidades. Eis aí que ancestralidade e tradição entram em atrito com o novo, produzindo outra realidade ao mesmo tempo em que positiva para os sujeitos.

Outro aspecto que podemos notar nas narrativas dos Mestres neste documentário é a questão da religiosidade na capoeira. Mestre Jogo de Dentro, em seu livro: Capoeira

²²Em <https://www.youtube.com/watch?v=gkdWHQTcvD4>

Angola e Ancestralidade, nos diz que a capoeira angola sempre esteve muito ligada a religiões de matrizes africanas, e que estas fazem parte da própria ritualística da capoeira (Santos, 2020). A fala dos Mestres de Mato Grosso do Sul vai ao sentido de afastar esta ancestralidade da prática da capoeira, dizendo que ela não tem religião, e sim os praticantes de capoeira. Neste sentido, buscam reafirmar que a capoeira é uma prática democrática que aceita todas as religiões.

Para nós, a disputa religiosa, mascarada pela liberdade religiosa na prática da capoeira, pode apontar o que Foucault (2019) refletiu sobre a produção de verdade. A quem e por que uma determinada verdade interessa? Os discursos religiosos estão numa relação de poder que promovem uma determinada ordem social, ou seja, estes discursos estão a serviço de uma disciplinarização dos sujeitos, os quais devem se encaixar em morais e ordens estabelecidas. Neste sentido, ao mesmo tempo em que a capoeira está a serviço da luta contra o racismo, ela estabelece relações de valorização de uma determinada ordem em relação à outra, reitera assim, as estruturas racializadas de poder.

O que estamos trazendo é que a capoeira de Mato Grosso do Sul pode estar ligada ao estabelecimento de uma ordem moral, a qual considera sua prática como um elemento de produção dos sujeitos que reiteram as normas sociais. Em vários momentos os Mestres de capoeira falam sobre seus objetivos de trabalho com a arte, o que pretendem com ela. É recorrente falarem sobre disciplina, ordem, educação, ensinar a conviver, salvar do mundo das drogas, combate à violência.

Para além, a capoeira é uma possibilidade de gerar pontos de agência e resistência, na medida em que, ao se perceber a margem da ordem estabelecida, o praticante de capoeira age de forma a produzir uma realidade positiva para as suas ações. Como no caso da Mestra Pantaneira, única mulher a participar do documentário e uma das únicas mulheres Mestra de capoeira que atua no cenário da prática em Mato Grosso do Sul.

Mwewa *et al.* (2023) evidencia que o universo da capoeira ainda é um local em que há tensões entre os gêneros (masculino e feminino), e o que se sobrepõe é uma dominação deste universo por homens, nesse sentido, a ancestralidade e tradição que se pretende seguir é ditada por eles. Apesar da dominação masculina na capoeira, as mulheres buscam criar uma realidade favorável a projeção das suas realidades, e sim ocupam esse espaço como um local de política, de se fazer notar e construir uma relação positiva em conformidade com o seu “*self*”.

No ambiente da prática em capoeira de MS, há alguns elementos que se diferenciam dos demais locais, como a produção e utilização do berimbau, que é basicamente utilizado a madeira de guatambu.

Um ponto interessante que notamos é a valorização dos Mestres que iniciaram os praticantes de capoeira, estes hoje Mestres de capoeira. Muitos dos Mestres de capoeira hoje no estado foram reconhecidos por Mestres de fora. Estes Mestres ensinaram a arte tida como ancestral, através da oralidade e é com esta arte que os Mestres de MS produzem juntamente com as suas experiências uma realidade de capoeira no estado.

Pensar nas discursividades da capoeira a partir das letras das cantigas será ponto focal, assim, podendo nos dar vestígios de como as relações de poder são tensionadas, as identidades são formadas e os currículos são externados, é o que discutiremos a seguir.

3.2 “Mas o bom e mesmo é Mato Grosso do Sul”: O que há nas cantigas de MS

Até aqui, o caminho traçado por nós pode ser comparado a regência de uma charanga ou orquestra²³ de capoeira. Digo isso, por conta da forma que se dispõe os instrumentos na roda de capoeira, a posição do cantador faz toda diferença para o bom andamento de uma roda, para que a energia flua de forma harmônica e o jogo aconteça de forma “mágica”.

O nosso caminho foi traçado por vários intercruzamentos, que não operam de forma separadas, assim, o poder está em conexão com a identidade e a identidade em conexão com o poder, mas, há nesse entremeio o currículo. Apesar de já termos discutido o que seja currículo, no capítulo II desta pesquisa, vale aqui lembrar que este está presente em todas as ações do nosso cotidiano, por mais que sejam imperceptíveis, as ações dos sujeitos são travadas a partir de um determinado currículo particular. “O texto de todo currículo é um texto eivado de poder – prescreve saberes, modos de ser, de pensar e de agir, indicando pensamentos, valores, exercícios e atitudes a serem praticados no sentido de constituição de tipos particulares de sujeito” (Maknamara, 2020, p. 59).

Tais currículos estarão em destaque nas cantigas de capoeira, que para nós estas cantigas são denotadas por determinadas pedagogias que enfatizam a vontade do sujeito de expressar-se a partir de determinada canção. Logo, o currículo estará em destaque trazendo

²³Formas de se dispor os instrumentos na roda de capoeira.

enunciados nas letras e temas das canções em capoeira, potencializando as Pedagogias das Canções em Capoeira.

Dito isto, as cantigas que serão analisadas foram obtidas a partir de três artefatos culturais, mesmo que temporalmente distantes, são trabalhos que apontam as cantigas nas musicalidades da capoeira de Mato Grosso do Sul. Em 2001 aconteceu em Campo Grande/MS, o 1º Festival Nacional de Ladainhas, o qual teve participação de vários atores da capoeira do nosso estado. Tal festival aconteceu em uma parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura, Desporto e Lazer, a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e o Instituto Casa da Cultura Afro-brasileira/ICCAB, através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura. As cantigas deste festival foram encontradas na página do *Youtube*, denominado Projeto Memória Fonográfica do Mato Grosso do Sul²⁴, deste analisamos o total de 14 cantigas de capoeira. Vale ressaltar que este festival foi intitulado “Paz em ação e não a violência”.

No ano de 2001, a Organização das Nações Unidas (ONU), retoma a discussão do dia de não-violência e cessar-fogo, intitulando a data de 21 de setembro como o dia da não violência. Esse discurso internacional toma conta do mencionado festival de ladainha, influenciando na composição das músicas, assim como no próprio nome do festival. Por outro lado, é possível que esse festival tenha recebido este nome para promover o seu próprio discurso de paz nas rodas de capoeira, que naquela época eram tidas como instáveis na capital de MS. Eu mesmo enquanto praticante de capoeira já presenciei várias cenas de agressões e rivalidades nas rodas. Logo, podemos notar um discurso que não somente remete ao âmbito internacional, mas também produz enunciados no âmbito regional.

Outro artefato que utilizamos foi a produção de um CD do Grupo Camará Capoeira. O referido CD foi produzido em 2013 e conta com a participação de praticantes de capoeira pertencentes ao grupo, deste CD foram obtidas 13 cantigas. O terceiro artefato cultural foi obtido no *Facebook*, com um total de três cantigas.

No *Youtube*, as cantigas são em forma de ladainha, louvação e corrido. Estas formas de cantar pertencem ao ritual da capoeira angola, e tem um motivo para se fazer, o qual pode representar um lamento, uma história, um aviso e até mesmo um conselho de um Mestre para os seus discípulos.

²⁴<https://www.youtube.com/@MemoriaFonograficadoMS/about> - acessado em 25/11/2022.

Toda roda de capoeira se inicia com uma canção. Na capoeira angola, o ritual é aberto com um cântico em forma de lamento, chamado ladainha. Um grito gutural, iê, é emitido pelo cantador, antes de se iniciar o canto, instaurando silêncio na roda. A ladainha é entoada, normalmente, pelo praticante de capoeira /Mestre que toca o berimbau principal, de som grave, chamado berra-boi ou gunga. Quando se inicia a ladainha, os praticantes de capoeira que vão jogar permanecem “agachados” ao pé do berimbau, a espera do momento para jogar, envoltos em um silêncio religioso que apenas se rompe com o canto sofrido, louvando a memória dos Mestres antigos, saudando Deus e santos católicos, orixás, figuras lendárias, ou ainda os casos de perseguição aos praticantes de capoeira (Brasil, 2007, p. 74).

Já nas cantigas do CD do grupo Camará, tanto ladainhas, quadras, chulas e corridos fazem parte das características das cantigas. As quadras e corridos são formas de cantar na roda da capoeira, apresentadas em menos estrofes.

A maior parte do ritual se desenrola através do canto das chulas e corridos, cuja expressão musical se dá, na sua execução, de forma bem semelhante às canções de samba de roda baiano e às variações do partido-alto carioca (Brasil, 2007, p. 77).

É interessante apontar que o Grupo Camará foi criado na cidade de Ponta Porã e tem como seu fundador Mestre Jaraguá, que veio de Minas Gerais, da cidade de Januária, e firmou residência em Ponta Porã. Este Mestre adotou MS como sua referência para a prática da capoeira, e isso podemos notar em várias cantigas cantadas no CD, como veremos em outro momento do nosso escrito.

As cantigas de capoeira são carregadas de relações de poder, mesmo que no campo subjetivo, as quais muitas das vezes passam despercebidas por aqueles que cantam e estão reproduzindo ou reiterando normas e comportamentos sociais, dos quais podem acarretar a própria conduta do outro, negando-as ou reforçando-as. Assim, a pedagogia das cantigas em capoeira, apontada por nós no segundo capítulo, está presente na medida em que desvenda o que está além das letras, o universo que pode expressar o lugar do sujeito no mundo.

Desta maneira, as primeiras análises das cantigas de capoeira, demonstram um universo cheio de entremeios, tensões, jogos de identidades e um currículo cultural que nos apontará vários significados. Na passagem a seguir, podemos ter uma ideia de como as cantigas são potentes.

Você que treina, tá na roda caça briga

Você que treina, tá na roda caça briga
 Preste atenção, no que eu vou dizer agora
 A capoeira, não é luta de tatame
 A capoeira não é formação de gangue
 A capoeira não tem lugar *pra* violência²⁵}

O que está posto nesta passagem é uma orientação de como as condutas devem ser seguidas na roda de capoeira. Foucault (1987), nos mostra como as instituições são construídas de modo a produzir a disciplina nos indivíduos, enquadrando-os em determinada norma, para que assim, possa conviver em sociedade.

Ao falar em normas, estamos relembando o que Foucault (1987) nos diz sobre os mecanismos de disciplinarização que a sociedade produz no sentido de forjar subjetividades que criam corpos dóceis e reiteram ações dos sujeitos, os enquadrando em determinada ordem social. Em uma sociedade cada vez mais vigiada é de se esperar que os seus espaços sociais, culturais e educacionais produzam dispositivos de controle para se manter ou estabelecer certa ordem. É o que parece acontecer com a capoeira, ao olharmos para algumas cantigas, notamos o poder da norma operando como forma de normalizar as condutas dos indivíduos. Como podemos observar na letra da cantiga a seguir. “Peia²⁶ seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, “tô” aqui pra jogar²⁷” (Mestre Tapioca, 2016).

As cantigas de capoeira ainda trazem esse jogo de palavras, as quais através de metáfora podem trazer um ensinamento ou uma orientação de conduta, como na passagem do trecho da cantiga acima, a qual ao falar peia está se referindo a segurar, amarrar, ir com calma, assim, esta é uma orientação de como entrar e se portar na roda de capoeira, não sendo afoito e ir devagar, pois, não se sabe com quem está jogando, então, deve-se ter cuidado com a intenção do outro praticante de capoeira. Logo, na capoeira muitas das vezes as letras das cantigas são carregadas de sentidos, das quais muitas são orientações.

Assim, há um jogo de vigilância das condutas nas letras das cantigas de capoeira, a qual não necessariamente está explícita, mas que está ali, funcionando de certa forma, como vigilância dos modos de ser e agir dos praticantes de capoeira. Vale lembrar que Foucault (1987) nos demonstra os deslocamentos que existem disciplina e docilização dos corpos. Se nos tempos medievais a ideia de matar e morrer eram o que prevalecia, hoje

²⁵ Capoeira sem Violência, Professor Zulu. Festival Nacional de Ladainha, Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6xXuL_JOX78, acesso: 25 mai. 2023.

²⁶ Segundo o dicionário Oxford, peia é corda ou peça de ferro que prende os pés dos animais.

²⁷ Bom vaqueiro, Mestre Tapioca. CD Camará Capoeira. Em: acervo pessoal, acesso em: 04 jun. 2023.

diferentes dispositivos são acionados tornando a ideia de vigilância ou ainda autovigilância mais refinadas, a ponto de não percebermos o jogo da norma que se instaura em nossos afazeres diários.

Neste sentido, a temática sobre a violência aparece no universo da capoeira, tensionando normas e condutas que, para quem canta ou escreve a letra das cantigas, representam um modo de conduzir o ambiente da roda. Entretanto, os sujeitos que da roda de capoeira participam são pessoas diversas, as quais carregam consigo toda uma bagagem cultural, vivências e experiências, que muitas das vezes podem ter subjetivado nas suas ações comportamentos violentos.

A violência é um fenômeno social complexo, que compromete o direito fundamental à vida, à saúde, ao respeito, à liberdade e à dignidade humana. Está relacionada com questões de natureza sócio-culturais e político-ideológicas, constituindo-se num poderoso indicador de qualidade de vida, pois diz respeito às condições gerais de existência, de trabalho, de sociabilidade (Vieira *et al.*, 2003, p. 48).

Ao se perceber que há a violência na roda de capoeira, o cantador²⁸ busca enviar mensagens através das cantigas para que uma realidade contrária seja produzida, no caso o combate à violência, ou um ambiente harmônico. Assim, a capoeira muitas das vezes se coloca a serviço de uma normatização das condutas dos indivíduos. Como podemos ver na passagem abaixo que, além de pedir paz na capoeira, ainda traz outro dado interessante, que aparece nas letras das cantigas, que é a religiosidade²⁹, e está atrelada a um modo de vivenciar a vida, e a própria capoeira.

Ieeee, ora meu Deus, me abençoe nessa hora
 Peço a sua proteção e da mãe nossa senhora
 Aclamo a paz, do fundo do coração
 Peço a paz pras capoeiras que são todos os meus irmãos
 Peço também que perdoe minhas ofensas
 Que perdoe meu senhor, os que tentam me ofender
 A nossa vida viva muita a capoeira
 Nem tristeza e alegria, não dê bola pra rasteira
 Meu Mestre diz, capoeira escorrega
 Leva tombo de bobeira, mas logo está de pé³⁰

²⁸ Geralmente um Mestre de capoeira ou um capoeirista mais graduado.

²⁹ Iremos ampliar este debate a diante, por hora vamos nos atentar a temática violência.

³⁰ Paz em ação, e não a violência, Professor Rafael A. Montenegro, Festival Nacional de Ladainha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b-JUIXtGSB8>, acesso em: 25 mai. 2023.

A prática da violência, assim como o combate à violência, evidencia que os sujeitos praticantes de capoeira são tomados por representações diversas. É possível aceitarmos que ao interagir com o outro, diferentes divergências sejam ocasionadas, as quais desencadeiam situações de conflito. Neste sentido, o próprio combate à violência é um resultado que nasce da violência, e isso as cantigas vão tensionar no sentido de criar outra realidade. Como representa a cantiga a seguir.

Ieeeeeee, eu aqui fui convidado, uma história pra contar
 pedi paz pra todo mundo, pra violência acabar
 Numa rua da cidade, conheci lá um rapaz
 Ee um menino pulador, e que jogava até demais
 Era um menino violento, com ódio no coração
 Ele não tinha consciência, e só arrumava confusão
 Mas o Mestre lhe ensinou, que a violência nada trás
 E capoeira é uma arte, uma arte que quer paz
 O menino aprendeu, aprendeu essa lição,
 E capoeira é jogada, com paz e amor no coração
 Ele guarda hoje em dia, o que o Mestre lhe falou
 Ele passa pros alunos, o que o Mestre lhe ensinou
 Que com a paz nós reinaremos, para ser gente de valor³¹

Em tempos passados, nas rodas de capoeira que aconteciam em Mato Grosso do Sul, muitas vezes vivenciávamos episódios de violências. Como se um praticante de capoeira de determinado grupo fosse inimigo do outro praticante, como pode ser visto no documentário: Memória dos Mestres de Referência de Mato Grosso do Sul (2023).

Mwewa *et all* (2023) discutem sobre a miméticas e gestualidades na capoeira. A partir de uma visão de conscientização, abordam como os praticantes de capoeira imitam as gestualidades do outro semelhante (praticante de capoeira), e com isso passam a participar do universo da capoeira. Em um primeiro momento a possibilidade de copiar as gestualidades inerentes ao aprendizado da capoeira é dada pelo treinamento, mas há nesse a reflexão sobre os movimentos, dando o sentido diferente do gesto copiado, ou seja, nessa relação há possibilidades de ressignificar o movimento, os gestos, assim modificando a própria mimética.

Talvez possamos arriscar uma alternativa localizada na possibilidade de educação quando somos respeitosos no reconhecimento da fraqueza do outro – que dependendo da situação, nós mesmos podemos explicitar tal

³¹ Menino brasileiro, Mestre Reinaldo, Festival Nacional de Ladainha. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RXsX7UDg84g>

“debilidade”. Por exemplo, ao marcarmos (simular) uma banda ou queda no/na companheiro/a do jogo sem finalizar o movimento ou mesmo ao pararmos um golpe (martelo) no rosto (cara) do parceiro/a do jogo ou mesmo ao finalizarmos uma tesoura (golpe executado de pernas abertas que entrelaça o/a companheiro/a do jogo derrubando-o/a como se estivesse sido cortado/a por uma tesoura) e colocamos a mão na cabeça do/a companheiro/a para evitar que bata a cabeça etc. Então poderíamos entender que o jogo da capoeira pode ser um constante cuidado com o/a companheiro/a e por isso se joga **COM** e não contra o/a outro/a, ou seja, só existe jogo na continuidade dos movimentos conforme indicamos anteriormente (Mwewa, 2023, p. 13).

A questão é pensar na gestualidade a partir de uma mimética consciente, que pode até estar na copia e imitação dos movimentos, mas que em algum lugar impere a ressignificação da prática. Por mais que a capoeira, e sobre tudo a capoeira de MS se apresente de forma violenta, as canções muitas das vezes estão evidenciando outra possibilidade de prática, assim trazendo reflexões ao sujeito sobre as possibilidades de gestualidades para além da mimética praticada como forma hegemônica. Há nessa relação, um papel criador que perpassa pela reflexão do praticante de capoeira sobre a própria prática em capoeira.

Mas de forma contrária Melo *et al* (2010), nos dizem que a violência na capoeira está diretamente ligada ao campo de disputa por legitimidade, a qual acaba gerando conflitos e até mesmo estranhamentos entre sujeitos que ocupam posições diferentes na busca por representatividade. “Nessa disputa, os professores mais antigos defendem a hierarquia como capital de autoridade principal e os professores mais novos, o jogo como principal capital” (p. 13).

Ao evidenciar a violência no jogo da capoeira, também está posto o aspecto da própria prática, a qual é uma luta na sua constituição, como podemos ver na passagem da cantiga abaixo.

O menino toma cuidado, na roda de capoeira
 Capoeira é uma luta disfarçada e não é brincadeira
 Quem acha que é capoeira, não é isso não senhor
 Tapa na cara, armada rasteira, martelo ponteira não é brincadeira³²

Podemos discutir qual é o sentido da violência a partir da cantiga posta acima, visto a natureza da prática que envolve chutes, pontapés, tapas, rasteiras e cabeçadas. Então a

³² Menino toma cuidado, Mestre Tapioca. CD Camará Capoeira. Em: acervo pessoal, acesso em: 04 jun. 2023.

capoeira é uma prática de violência? Entendemos que não é bem desta forma, pois, como diz Oliveira (2008), a violência sem agressão moral é mera abstração. Logo, é no sentido de desvalorizar ou ridicularizar o outro que está à questão da violência. Assim, a violência que as cantigas trazem não é sobre aspectos da prática em capoeira, mas sim, sobre a desvalorização do outro, ou então, atentado contra a dignidade física ou moral do outro.

Por outro lado, algumas cantigas vão apontar campos de disputas por uma formulação de verdade tensionando temas ligados a escravidão no Brasil, assim como, a violência que os escravizados sofriam. Até mesmo como forma de denunciar o sofrimento, a desvalorização humana e a violência resultante de quase 400 anos de escravidão no Brasil.

E na senzala, eles ficavam a fel
 Muitos morreram no tronco de tanto apanhar
 Dor, só existia a dor
 O chicote abalava e no repique do tambor
 Uma luta então nascia, a esperança chegou
 Mas um dia o feitor se assustou
 O negro estava apanhando e logo se levantou
 Começou a gingar, e começou a gingar
 Negro! O que você estava fazendo negro
 Feitor maldito, agora vou lhe matar
 Eeee feitor maldito, agora vou lhe matar³³

Para Santos (2017) o Brasil caracteriza-se, no que diz respeito a escravidão, como um país construído pela exploração de vida e tentativa de apagamento da história de milhares de africanos e seus descendentes, que por séculos tiveram suas trajetórias totalmente silenciadas. Neste sentido, ao trazer a violência que era produzida no passado, tenta-se acionar uma história que, por vezes, pode ser pouco contada, a história da escravidão e suas mazelas. Alves e Rosa (2022) fazem algumas análises de cantigas e refletem sobre o lugar que ainda as pessoas negras ocupam na sociedade atual, apontando que a violência está presente na realidade vivida por estas pessoas, as quais estão postas não somente a violência física, mas também outros aspectos da violência.

As cantigas estão em vários momentos orientando normas e condutas de convivência. Nesse sentido, o sujeito que canta e assume a cantiga para si, tensiona as relações e produz possibilidade de reflexão sobre tal tema cantado. Em uma sociedade

³³ História de uma luta, Mestre Cajú. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hMTm8QLmFZw>, acesso: 28 mai. 2023.

altamente vigiada, orientada e normatizada, as verdades são tomadas como verdade universal e produz determinadas formas de aceitações. O que a cantiga produz pode ser diverso, mas na sua pontualidade de expressão, na sua letra ela pode está vinculada a uma normatização dos comportamentos dos sujeitos praticantes de capoeira.

Um ponto importante a ser observado é o papel dos Mestres na rodas de capoeira, que vai além do ensino da técnica da prática, tornando-se ele uma espécie de “tutor” dos seus alunos. Muitas vezes podemos observar a relação entre Mestre e aluno como sendo uma relação semelhante entre pai e filho, como diz o Mestre Jogo de Dentro (Santos, 2020) o Mestre de capoeira abdica de cuidar da sua própria família para cuidar da família dos outros. O Mestre na formação dos seus alunos exerce grande influencia com seus conselhos, suas idéias e pensamentos são geralmente acatados por seus discípulos. Como demonstra a cantiga de Mestre Reinaldo “O menino aprendeu, aprendeu essa lição, e capoeira é jogada, com paz e amor no coração, ele guarda hoje em dia, o que o Mestre lhe falou, ele passa pros alunos, o que o Mestre lhe ensinou que com a paz nós reinaremos, para ser gente de valor”.

Assim, o papel do Mestre de Capoeira é produtor e expressa uma legitimidade de poder fazer, falar e expressar. Marely (2013) discute as relações de poder no contexto da capoeira, buscando entender os processos simbólicos que dão legitimidades aos Mestres de capoeira. A eles é atribuída uma eficácia simbólica que é balizada pelos atos e a importância que este possui em determinado meio social, que lhe dá o devido reconhecimento, é a eficácia simbólica que impregna a ação destes de prestígio e representatividade. Expostos a um princípio da verificação determinado por agentes sociais, no caso da capoeira - professores, alunos, contramestres, comunidade- estes buscam dar autenticidade aos Mestres de capoeira através da verificação da sua postura e de certas características para ocupar tal posto. Essas particularidades da capoeira, de se fazer reconhecido, outorgam-lhe identidade.

Outro ponto que observamos nas cantigas e anunciado anteriormente é a temática religião, que perpassa pelas diversas cantigas de capoeira analisadas por nós. Dito isto, entraremos um pouco no debate religioso tentando desvendar os meandros que tal temática apresenta. Vale aqui deixar registrado que não estaremos discutindo a validade ou invalidade de uma religião em detrimento da outra, mas buscaremos de forma acadêmica dar luz ao debate relacionado com a capoeira. Já pudemos ter uma prévia no início deste

capítulo, que o discurso religioso está dentro da capoeira e que tal discurso pode negar a validade de dada religião, ao dizer que “a capoeira não tem religião”. Mas, será mesmo?

Sá (2018) discute a temática religiosa na capoeira. Para o autor os povos africanos, em especial os Yorubás, antes do período colonial, não se enquadravam dentro de perfis religiosos, e que a religião da forma que conhecemos é uma formulação europeia. Dito isto, o autor enfatiza que apesar dos africanos não terem religião, o sobrenatural fazia parte da rotina de vida destas pessoas. Ou seja, cultivar uma forma de vida superior era rotina dos povos africanos, tudo estava ligado, em certa forma, ao sobrenatural que para o autor não é propriamente a religião.

Nesse sentido, se na rotina de vida dos africanos o sobrenatural se fazia presente, na capoeira não seria diferente, se estamos considerando a capoeira uma criação dos africanos escravizados no Brasil, as formas de cultivar e viver o sagrado também se faz presente na sua criação. Muitos dos instrumentos, gestualidades, signos e códigos têm relação com o culto do sobrenatural africano.

Mas supor que o elemento religioso da Capoeira está apenas no canto é um engano. Ratificando: se tudo que o africano fazia no seu dia a dia estava impregnado da sua cosmovisão e tinha um caráter que o colonizador chamaria de religioso, o jogo da Capoeira também deve ter sido criado com a mesma atitude. A Capoeira não é uma prática religiosa, mas foi criada por pessoas para quem tudo na vida tinha uma profunda ligação com o sobrenatural e que, numa perspectiva euro centrada, seria chamado de sagrado (Sá, 2018, p. 62).

Trago esses precedentes, pois, o que notamos nas cantigas de capoeira até aqui analisadas é uma forte presença de religiosidade, que ainda uma religião em específica, a religião cristã. Comumente notamos nas letras das cantigas analisadas frases relacionadas a Deus, Jesus Cristo, Santo Antônio, Virgem Maria ou então letras que nos leva a interpretar uma pretensa salvação divina. Como na letra da cantiga que segue.

Ieeeeeeee aconteceu em minha vida
 Aconteceu em minha vida
 Tenho que a Deus agradecer
 Na roda da capoeira, sempre a Deus eu vou louvar
 Vou contar essa história, do fundo do coração
 História da minha vida, preste bem muita atenção
 Jesus mudou a minha vida, Jesus mudou a minha vida
 Veja só o que ele fez, me deu paz e alegria

Tudo de uma só vez³⁴

Ainda para Sá (2018) a apropriação da capoeira pelas pessoas evangélicas, criando uma capoeira dita “Capoeira Gospel”. Tal formato de capoeira retiraria as africanidades da capoeira, tal como, instrumentos, cantigas, rituais da roda de capoeira etc., em nome de uma dita religião, a evangélica. Para as pessoas adeptas a este pensamento, a capoeira da forma que está posta, na sua ancestralidade e tradição estaria a serviço de um “culto ao diabo”.

O que é importante falar aqui não é a defesa de uma capoeira que esteja entrelaçada a religião A ou B, mas sim, refletir sobre o processo que leva a descaracterização de códigos e símbolos que expressam a religiosidade de matriz africana em nome de um dado pensamento religioso, que eurocentrado. O entendimento que a capoeira possa ter elementos da religiosidade africana não a torna a própria religião, mas forjar a retirada dos traços da vivência do sagrado parece para nós uma tentativa de desvalorizar uma construção cultural da capoeira.

Não obstante, não são apenas elementos da religião de matriz africana que podem incomodar na questão da capoeira. Assim, é preciso desvincular toda e qualquer semelhança da capoeira com a cultura negra³⁵. Podemos pensar aqui, na própria ideia de democracia racial, a qual tenta apagar traços da negritude no Brasil. Vale lembrar que a capoeira desde a sua constituição moderna, traz vestígios da tentativa de apagar esses traços negros da sua prática. Carneiro (2023), fala de um dispositivo da racialidade que demarca as relações de poder expressas por uma pretensa divisão em raça.

Se o sexo, conforme Foucault mostra em História da sexualidade, é o demarcador de uma verdade sobre o sujeito que define a sua normalidade ou anormalidade, a raça é, em meu entendimento, outro demarcador para a apreensão dessa verdade; por meio dela se evidencia o valor de cada agrupamento humano, a medida de sua humanidade, a normalidade de cada qual. Assim, o saber sobre o negro é considerado como prática discursiva de diferenciação social segundo a racialidade, que permite a distinção social de cada indivíduo por discursos de raça produzidos no interior de relações de poder (Carneiro, 2023, p. 36).

³⁴ Jesus mudou a minha vida, Mestre Profeta. Em <https://www.youtube.com/watch?v=uOquDkkTaw>, acesso em 13 jan. 2024.

³⁵ Não queremos dividir a cultura entre branca e negra, mas utilizaremos a cultura negra como termo para designar códigos, símbolos, costumes e maneiras de viver produzidas pela comunidade negra no Brasil.

Poderíamos pensar em deslocamentos, que a capoeira está sofrendo transformações que a coloque em outro lugar, mas pelo contrário, há nesse jogo, a tentativa de desvalorizar dadas características humanas, representadas pela cor da pele. Assim, apagar traços da religiosidade da capoeira pode estar vinculado a uma posição racializada de poder, ou seja, uma posição racista. Mota (2018) diz que o fato de desvalorizar traços das religiões de matriz africanas não é intolerância religiosa, mas sim racismo religioso, dada a estrutura racializada de poder a qual vivemos.

Ainda em relação a religião cristã que aparece nas cantigas de capoeira, é interessante notar as ladainhas, que na sua louvação por vezes traz o início com um “ieeee viva meu Deus”. Vale lembrar que a princípio observa-se que essa louvação tem um Deus normalizado, que é o Deus da igreja cristã, por vez negando assim o caráter de que a capoeira angola aproxima a sua prática com a ancestralidade do passado, pelo menos no contexto do MS.

Mas, de forma diversa, há sempre algo que foge à regra, que de tal forma apresentada por nós, delimita um padrão religioso cristão no que diz respeito às cantigas analisadas no contexto da capoeira de Mato Grosso do Sul. Vejamos a passagem do trecho a seguinte.

Eee, olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro
 Eee, cuidado menino no jogo ligeiro
 Olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro (coro)
 Quem nasceu no Brasil é mandingueiro
 Eee, olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro
 Eee, cuidado menino no jogo ligeiro
 Olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro (coro)
 Quem nasceu em angola é angoleiro
 Quem nasceu no Brasil é mandingueiro
 Olha minha mandinga eu sou mandingueiro
 Olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro (coro)³⁶

O que nos chamou atenção nesta cantiga é o fato de se falar em mandinga. Por muito tempo, no universo da capoeira pensou-se que mandinga estaria relacionado a algum tipo de mágica, de sobrenatural ou até mesmo se comparou a mandinga como um elemento das religiões de matriz africana. Afinal, o que é mandinga então? A quem use essa expressão para falar de uma energia que a pessoa traz consigo ou uma capacidade além da média que demonstra determinado atributo na roda de capoeira.

³⁶ Na minha mandinga, Mestre Jaraguá, acervo pessoal.

Nesse sentido, mandinga aparece como um tipo de jogo cujo objetivo principal é ludibriar o contendor por meio da astúcia. Porém, no mundo da capoeiragem, o termo “mandinga” também se refere aos poderes mágicos atribuídos a alguns capoeiras, que em geral trazem pendurados no pescoço patuás ou talismãs, chamados, no período colonial, de “bolsas de mandinga” ou simplesmente “mandinga” – que em certos contextos significava feitiçaria (Dias, 2009, p. 54).

Se olharmos na história, a mandinga está relacionada a um grupo de pessoas que foram trazidos da África ocidental para serem escravizados no Brasil, esses ficaram conhecidos como mandingos, os quais eram de religião islâmica e que carregava no seu pescoço um pedaço do alcorão em uma bolsinha de coro. Essas pessoas ficaram conhecidas pelas suas capacidades de produzirem venenos de ervas, dando-lhe os atributos mágicos que lhe caracterizavam como mandigueiros (Dias, 2009).

Na atualidade ser mandigueiro está relacionado com o jogo bonito, com a capacidade de enganar o parceiro na roda de capoeira, de envolvê-lo em um jogo perigoso e dinâmico. Mas, que ainda carrega um significado de magia deixado pelos antepassados em torno da mandinga na capoeira. Desta forma, há elementos neste universo que ainda continuam vivos que denotam uma ancestralidade em torno de sua prática.

Logo, o universo da capoeira de Mato Grosso do Sul traz em seu currículo elementos da religiosidade, que nas músicas ficaram evidenciados pela religião cristã, mas que ainda carrega traços da ancestralidade na roda de capoeira, a qual foi formulada a partir da vivência do sobrenatural dos africanos, os quais misturavam o seu cotidiano com o culto ao sagrado sobrenatural. Todavia, a capoeira de MS ainda tem alguns outros entremeios que vamos discutir aqui, pois merecem destaque. Uma delas que nos chamou atenção ao fazer as análises é a identidade.

A construção identitária foi um assunto discutido por nós, no capítulo I, e ela volta a aparecer, agora de forma evidenciada nas cantigas de capoeira. É interessante notar nestas cantigas, a tentativa de se marcar uma identidade regional para a capoeira, em vários momentos não se canta sobre a capoeira da Bahia, mas sim sobre a capoeira de Mato Grosso do Sul.

Ieeee, teve um Mestre que me falou
 Teve um Mestre que me falou
 Que já jogou em quase todo o lugar
 Eu não sei se ele esqueceu ou não contou
 Deste estado que hoje eu vou pra vocês apresentar

teve um Mestre que me falou
 Teve um Mestre que me falou
 Que já jogou em quase todo o lugar
 Eu não sei se ele esqueceu ou não contou
 Deste estado que hoje eu vou pra vocês apresentar
 Que é o Mato Grosso do Sul
 Tem capoeira muito boa vem pra cá
 Eu sei que a gente tem muito pra aprender
 Mas se você quer saber, temos também pra ensinar
 Sei que a gente tem muito pra aprender
 Mas se você quer saber tem também pra ensinar
 Em Campo Grande que é a nossa capital
 A capoeira está em todo o lugar
 Se depender da nossa força de vontade
 Não tem chuva ou tempestade que possa nos afogar
 Se depender da nossa força de vontade
 Não tem chuva ou tempestade que possa nos afogar³⁷

Retornaremos com o pensamento de Hall (2006), que nos diz que a identidade é dinâmica e que não existe uma identidade definida, mas sim que o sujeito vai construindo as suas identidades ao mesmo tempo em que trava as relações de poder. É interessante notar que até então existe uma predominância da dita capoeira baiana no imaginário dos praticantes de capoeira, ou seja, a Bahia é detentora do saber capoeira, demarcando assim, uma identidade genérica a todos. Não é incomum um ou outro praticante de capoeira dizer que a sua capoeira é baiana. Algumas cantigas analisadas por nós vão evidenciar isso, pois trazem a capoeira baiana como pano de fundo e referência de capoeira e ainda recordam Mestre Bimba como ideal de ancestralidade. Como podemos notar nas cantigas a seguir.

Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)
 E quero paz não violência para a minha sabedoria
 Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)
 E quero paz não violência para a minha filosofia
 Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)
 Quero criança na escola estudando dia a dia
 Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)³⁸

Esse negro era o Mestre Bimba que estava tocando a regional
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 Eu pedia para o Mestre Bimba pra me ensinar a tocar regional
 Agora já tenho a biriba, já posso fazer o meu berimbau³⁹

³⁷ Mato Grosso do Sul, Mestre Borracha, em: https://www.youtube.com/watch?v=m30tkNKD5s&list=PLO-QEpiig_IhAwANYKppP_cP1-PecW5-S&index=11. Acesso em: 18 dez. 2023.

³⁸ Menino brasileiro, Mestre Reinaldo, em: <https://www.youtube.com/watch?v=RXsX7UDg84g>. Acesso em 18 dez. 2023

Desta forma, ainda há nas cantigas da capoeira evidência a uma raiz identitária da capoeira, a qual é requisitada para se falar de uma capoeira legítima, com fortes raízes baianas ou de fora do estado de MS. A própria biriba, referenciada na canção do Mestre Tapioca é uma madeira que não se encontra em nosso estado, pois, não é nativa da nossa vegetação. Ao contrário do guatambu que é uma madeira muito utilizada para confecção de berimbau em MS e que foi adotada como a madeira oficial para tal fim. Conforme o site do [ibflorestas](http://ibflorestas.org.br)⁴⁰, o guatambu é uma árvore típica brasileira, que está desde o serrado até a mata atlântica, mas é interessante notar que a confecção de berimbau é muito difundida em Mato Grosso do Sul, tornando-se assim, um símbolo da capoeira do MS, como podemos ver na cantiga de capoeira.

Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu⁴¹

Aliás, em algumas vezes que se cantam sobre a capoeira de MS, vários símbolos que remetem ao nosso estado aparecem nas cantigas, assim como seus atores. Isso vai estar ligado a buscar por uma identidade, as quais são deslocadas e fluidas, como visto no capítulo I. Assim, é possível evidenciar que as identidades deixam de ser genéricas e passam a ser cada vez mais singulares, denotando a um local espacial e temporal. Logo, essas identidades trazem consigo simbologias, códigos e signos que representam a sua construção, como por exemplo, ao entoar em uma cantiga o pantanal, símbolo regional de MS, é evidenciada dada identidade que não é da capoeira e sim uma identidade cultural, tal fato inserida nas cantigas de capoeira traz para a mesma um atributo regional, assim deslocando a identidade baiana da capoeira, que é uma identidade genérica, para uma identidade sul-mato-grossense.

Pega a viola vem pro grupo camará (2X)
 No toque do berimbau a roda vai começar
 Pega a viola vem pro grupo camará (2X)

³⁹ Fui lá na mata, pegar a biriba, Mestre Tapioca. Acervo pessoal.

⁴⁰ <https://www.ibflorestas.org.br/lista-de-especies-nativas/guatambu>

⁴¹ Sou Capoeira de MS, Max Fernandes, em: https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=10205582777803692&external_log_id=6da25576-78aa-4af2-9f9c-b967ceaa7ffe&q=max%20fernandes. Acesso em: 18 dez. 2023.

No toque do berimbau a roda vai começar (Coro)
 Em Campo Grande, em Mato Grosso do Sul
 Terra do meu Pantanal, terra da Arara-Azul, Pega a viola
 Pega a viola vem pro grupo camará (2X)
 No toque do berimbau a roda vai começar⁴²

Outra forma identificada de entoar a identidade regional foi evidenciada através da introdução dos nomes dos grupos de capoeira nas letras das cantigas, assim, reafirma-se a identidade ao tentar construir uma identidade regional. Esta aparece nas cantigas de capoeira com certa frequência, ainda mais quando estamos falando das cantigas de capoeira que são compostas e cantadas por membros do grupo camará capoeira.

Em outro sentido, há dois Mestres de capoeira que compõe cantigas observadas no CD do grupo Camará, os quais são oriundos da cidade de Januário em Minas Gerais (MG). Os Mestres mencionados, apesar de terem a sua capoeira iniciada e vivenciada durante muito tempo em MG, adotam MS como a referência para as suas práticas e assim, assumem uma identidade sul mato-grossense, como podemos observar nas duas cantigas que seguem.

Ponta Porã princesinha dos ervais
 Tem capoeira, camará e muito mais
 Ponta Porã princesinha dos ervais
 Tem capoeira, camará e muito mais (coro)
 Eeee olhei pro lado e vi um lindo céu azul
 Tem capoeira do Mato Grosso do Sul
 Eeee olhei pro lado e vi um lindo céu azul
 Tem capoeira do Mato Grosso do Sul (Coro)⁴³

Eee, bate atabaque, pandeiro e o berimbau
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 No grupo camará vem que tem roda legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 Eee no camará vem que a roda tá legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 No grupo camará de Mato Grosso do Sul
 Vem crescendo divulgando capoeira norte e sul⁴⁴

Mais uma vez, tomamos Hall (2006) para enfatizar o jogo de identificação, formulado no âmbito da sociedade pós-moderna. Nesse sentido, as identidades são

⁴² Pega a viola, Mestre Marcos Mattos, em:

<https://www.facebook.com/tanilma.martins/videos/10205494430515065>. Acesso em: 23 Ago. 2023.

⁴³ Princesinha dos Ervais, Mestre Jaraguá, acervo pessoal.

⁴⁴ Bate Atabaque, Mestre Tapioca. Acervo pessoal.

contraditórias e aparecem em posições de deslocamentos, fraturadas e não há uma essência identitária. Assim, os indivíduos têm possibilidades de descentrar as suas vontades de sujeito em nome de uma anunciação, que é política. Ou seja, adotar MS como referência identitária para a capoeira é acima de tudo considerar as peculiaridades locais que há na capoeira de MS, que lhe dão legitimidade de uma capoeira que é diferente da capoeira baiana, por exemplo, mesmo que por vezes as bases constitutivas podem ser a mesma, ainda assim há deslocamentos culturais que lhe dão sentidos particulares.

Muitas outras cantigas trazem o cenário de MS como pano de fundo para a sua composição (ver anexos 1, 2 e 3). O interessante nisso é observar como o deslocamento no espaço produz uma capoeira com significados regionais, a qual possibilita pensar no entrelugar que a cultura causa na formulação das suas manifestações. Assim, podemos pensar na desnaturalização da prática da capoeira, que muitas das vezes é concebida dentro de uma pretensa essência. Nesse sentido, há pontos que remete a capoeira como prática cultural que produz diversas possibilidades de se manifestar, sendo agência/resistência presente nos entremeios das relações do poder.

IEEEE VAMOS EMBORA, CAMARÁ: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerada por muitos praticantes de capoeira como sendo uma criação recente, datada da década de 70 do século XX, a capoeira de Mato Grosso do Sul possui muitos atores, os quais são guardiões da arte e dos seus respectivos estilos. A oralidade na capoeira é importante na medida em que traz conhecimentos, subjetividades e denota experiências e o próprio currículo. Nesse sentido, as cantigas são uma forte expressão desta oralidade, que acompanhadas do ritmo da charanga ou orquestra vão evidenciar o currículo cultural do sujeito que canta.

Ao evidenciar tal currículo, expressa pensamentos e conhecimentos causando produções diversas, assim o próprio ato de cantar é produtivo, criando identidades e subjetividades. Afirmamos isso, pois, ao entoar uma cantiga, o sujeito praticante de capoeira pode causar estranhamentos ou semelhanças a aquele que escuta a cantiga, em relação à letra cantada. Assim, a cantiga também produz e por esse motivo reafirmamos que tratamos nesta dissertação sobre as pedagogias dos cantos em capoeira, ao abordarmos em diversos momentos o que as cantigas estão produzindo e como as cantigas estão produzindo no universo da capoeira. Dessa maneira, o que ficou evidente é que há um currículo cultural que permeia as cantigas de capoeira, e esse currículo está posto frente às vontades dos sujeitos que cantam.

É importante frisar que as vontades dos sujeitos são carregadas de simbologias, códigos e signos, os quais são formados por experiências dadas pelas relações travadas entre os sujeitos com o meio cultural, da qual o poder é um operador importante, produtor de realidades, subjetividades e identidades. Quando falamos poder, não o consideramos como uma ação unilateral, expressa por determinado sujeito, mas sim, falamos das relações de poder, onde há ambivalências, que provocam à resistência e que constrói agência.

Logo, as relações de poder são pontos importantes desta pesquisa, pois nos indicam que todas as relações são produtivas, ou seja, ele produz e essa produção é diversa. Nas cantigas entoadas pelos Mestres de Mato Grosso do Sul, o poder foi expresso de forma a dar o entendimento de que há enfrentamentos dados pela prática em capoeira, ou seja, no universo das cantigas de capoeira de MS, essas estão voltadas muitas das vezes para a produção de normas e condutas, assim como, o combate à violência que apareceu com muita frequência.

Quando há orientações de normas e condutas na roda de capoeira, ela está voltada para se criar o ambiente do jogo em capoeira, ditando como deve ser a entrada na roda, ou então, como o praticante de capoeira deve se portar na roda de capoeira. Nesse sentido, as cantigas vão criar subjetividades as quais podem disciplinarizar conforme o pensamento recorrente do que seja certo ou errado, dentro do jogo de capoeira.

O combate à violência apareceu com bastante frequência nas cantigas do festival nacional de ladainha. Isso se deu por dois motivos: a) 2001 foi o ano que a ONU retoma a discussão sobre o dia mundial de não violência; b) as rodas de capoeira eram tidas como violentas e por muitas vezes havia agressões entre os praticantes de capoeira.

Outro dado importante que aparece nas cantigas da capoeira está relacionado à religiosidade, a qual é tensionada no sentido de se criar uma realidade normalizada pelas religiões cristãs, das quais elementos do cristianismo aparecem com frequência. Nesse sentido, é interessante notar em como há uma desvalorização do culto ao sagrado de matriz africana, que muitas das vezes é constantemente subalternizado pelas tentativas de forjar uma proximidade de cristianismo com a capoeira.

Frequentemente ouve-se algum Mestre de capoeira falar que a capoeira não tem religião e sim o praticante de capoeira. Salvo engano de tal narrativa, a capoeira foi criada por um povo o próprio modo de vida estava ligado ao culto do sagrado, o qual não era eurocentrado, ou seja, não era institucionalizado por meio de um ato religioso, mas sim legitimado como um modo de vida. Apesar de tal narrativa, há lugar de agência/resistência nas cantigas de capoeira, a qual traz aspectos de valorização da história, ancestralidade e tradição dos povos advindos do continente africano.

Longe de causar um saudosismo, de um lugar que não conhecemos de fato, o qual a vivência dos povos africanos. Mas, estamos pensando principalmente, na produção da arte de viver, da ressignificação da realidade racializada, para tanto preservar aspectos da produção da negritude, a qual faz parte à capoeira, é importante para a luta política de valorização não somente de um povo, mas de humanidade deste povo, destes sujeitos. Logo, podemos aceitar que o praticante de capoeira pode ter religiões diferentes, mas a capoeira nasce com um significado muito forte, a qual vivenciar o sagrado como forma de vida e não forjando proximidades com isso ou com aquilo. Tentar tirar essa simbologia da capoeira é uma forma de manter a estrutura racializada de poder.

Não que a capoeira tenha uma identidade definida, que diz que é dada pela religiosidade ou somente pela negritude, mas sim, ao tentar afastar marcas da negritude da

capoeira é uma tentativa de colocá-la em um lugar subalterno, pois há a tentativa de forjar a desvalorização do modo de viver, pensar e agir de um povo, o qual permaneceu e ainda lá está. De forma contrária, há nesta relação aspectos políticos que tentam promover a construção de uma realidade a qual não seja dada pelo racismo que estrutura o pensamento e as ações das pessoas. Logo, a capoeira tensiona as relações de poder, através das cantigas na medida em que essas podem expressar ou subjetivar pensamentos que colaboram para manter ou questionar tal estrutura de poder.

Outro aspecto que está relacionado ainda ao poder, é a construção da identidade sul-mato-grossense em relação à capoeira. Por muito tempo, estilos de capoeira que se tinha em MS eram formulados por pensamentos de capoeiras migrados para MS. Uma das tensões que apareceu nas cantigas da capoeira é a necessidade de se construir a capoeira de MS, pautada aspectos da cultura regional e valorizando a produção e costumes locais ao mesmo tempo em que símbolos são criados e vão dar identidade a essa capoeira, como a madeira de guatambu ou então cantar o pantanal e a arara azul. Nota-se nesse sentido, a possibilidade de criação a partir de um entre-lugar, o qual aspectos macros da capoeira entram em contato com a realidade local produzindo identidades e subjetividades, logo o próprio sujeito.

Nesta dissertação foi priorizada a pesquisa com um aspecto da capoeira, que são as cantigas e esta é um artefato cultural. O entendimento de que esse artefato poderia criar subjetividades e identidades foi um pensamento que permeou toda a nossa escrita, mas, ao finalizarmos o capítulo de análise, percebemos que tal ação evidencia identidade e subjetividades com possibilidades de produção. Chegamos a esse fato pela forma que acontece a cantiga, ou seja, é expressa a vontade do sujeito, o seu pensamento e o currículo cultural. O que isso produz no outro, não podemos determinar, dando para nós um sentido de limite da pesquisa.

A capoeira é uma ampla pedagogia que dada às circunstâncias dos lugares podem representar coisas diferentes para pessoas diferentes. A nossa pesquisa aponta de forma direta a produção de identidade e subjetividade e evidencia os currículos culturais que os sujeitos praticantes de capoeira de Mato Grosso do Sul carregam consigo, e logo nos dá vestígios que identidades e subjetividades podem estar sendo produzidas no outro, aquele que escuta a música de capoeira. Por outro lado, aquilo que se canta denota um sentido para o sujeito que canta, e isso a todo o momento foi evidenciado. Canta-se a partir das

suas experiências. É preciso olhar a capoeira em relação a todos os seus elementos, ou seja, abstrair somente um elemento da capoeira é limitar a sua capacidade de produção.

Para continuar e não parar a pesquisa por aqui, sugerimos um olhar profundo para a capoeira, na sua integralidade. Ou seja, como os elementos constitutivos da capoeira se relacionam, e quais os sujeitos são produzidos a partir desta relação. Falamos isso, pois se considerarmos a capoeira uma Pedagogia Cultural, então não são somente as cantigas que produzem, mas todo o universo desta pedagogia.

Dito isso, como na roda da capoeira, nos despedimos por aqui louvando e cantando uma canção de despedida, que é um ritual de dispersão de energias carregadas durante o gingado na roda de capoeira.

Adeus adeus
Boa viagem
 Eu vou
Boa viagem
 Eu vou eu vou
Boa viagem
 Eu vou-me embora
Boa viagem
 Eu vou agora
Boa viagem
 Eu vou com deus
Boa viagem
 E com nossa senhora
Boa viagem
 Chegou a hora
Boa viagem⁴⁵

⁴⁵Música cantada por Mestre Jaraguá ao Termino do CD do grupo camará capoeira.

REFERÊNCIAS

ACUÑA, Jorge Mauricio Herrera. **Entre rodas de capoeira e círculos intelectuais: disputas pelo significado da capoeira no Brasil (1930-1960)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-15092011-132335/pt-br.php>. Acesso em 01 mai. 2022.

ADÃO, Claudia Rosalina. **Território de morte: homicídio, raça e vulnerabilidade social na cidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Mudança Social e Participação Política da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100134/tde-29012018-131847/publico/Original_Claudia_Adao.pdf. Acesso em: 03/06/2023.

ALBUQUERQUE, Carlos Vinicius Frota de. **“Tá na água de beber”**: culto aos ancestrais na capoeira. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-15092011-132335/pt-br.php>. Acesso em: 03 mai. 2022.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; SANTOS, Valdenor Silva dos. Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, no 62, p. 54-73, dez. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/z6PmLtDRxtQ9bHdcMvLXXrJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24 abr. 2022.

ALMEIDA, Juliana Azevedo de; SOARES, Antônio Jorge Gonçalves; TAVARES, Otávio. A Reflexividade nos Discursos Identitários da Capoeira. *In: XVI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte*, Salvador, 2009. **Anais Eletrônicos**. Disponível em: <<http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/733/745>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

ALVES, Marcelo Barbosa; ROSA, Marcelo Victor da; SARLENO, Marina Brasiliano. Um olhar que não me pertence: O olhar para a outra na capoeira, interseccionalidade, agência e resistência. XXIII Conbrace/X CONICE 2023.

ALVES, Marcelo Barbosa; ROSA, Marcelo Victor da. . Currículo nas cantigas de capoeira: identidade e poder. **POIÉSIS - Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação (Unisul)**, v. 16, p. 85-101, 2022.

ANDRADE, Paula Deporte de. **Pedagogias culturais – uma cartografia das (re) invenções do conceito**. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

BALAGUER, Gabriela. Capoeira Angola e suas relações com o mito da democracia

racial brasileira. **Revista Semina: Ciências Sociais e Humanas**. Londrina, v. 37, no 2, p. 133-150, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/27572/21165>. Acesso em: 04 mai. 2022.

BARROS, Líliam; BACCINO, Marcelo Pamplona. Capoeira na disciplina Sociologia da Música. **Revista Per Musi**, Belo Horizonte, n.32, p.323-337, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/bkfx34kWDmfhkGJ43RdTsXs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 abr. 2022

BHABHA, HomiKharshedji. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

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

BORTOLAZZO, Sandro. Os usos do conceito de pedagogias culturais para além dos oceanos: um análise do contexto Brasil e Austrália. **Momento: Diálogos em Educação**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 315–336, jan./abr., 2020. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8674> Acesso em: 08 mai. 2021.

BUFALO, Rafael Soares; JESUS, Glauber Bedini de; IMPOLCETTO, Fernanda Moreto. O "Estado da Arte" da Capoeira em periódicos nacionais: Ênfase nos estudos sobre práticas pedagógicas. **Revista Pensar a Prática**. v.25, 2022.

CAMOZZATO, Viviane Castro. Pedagogias do presente. **Educação & Realidade**, vol. 39, nº 2, 2014, p. 573-593.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023

CASTRO, Maurício Barros de. **Na Roda do Mundo: Mestre João Grande entre Bahia e Nova York**. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2007. Disponível em:

COLUMÁ, Jorge Felipe; CHAVES, Simone Freitas; TIANI, Felipe da Silva. A representação do malandro, capoeira e trabalhador nas cantigas de samba das décadas de 1930 a 1950 no Brasil. **Revista Conexões, Educação Física, Esporte e Saúde**, São Paulo, no. 2, p. 187-199, abr/jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8646013>. Acesso em: 25 mai. 2022

CORDEIRO, Albert Alan de Sousa; ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. O jogo capoeiro: uma pedagogia decolonial? **Revista ECCOS**, São Paulo, n. 45, p. 137-154, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/8401>. Acesso em 23 abr. 2022.

COSTA, Tomás Basto. **A Saga do Mutungo: Capoeira angola, música e educação**. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-17042018-142600/pt-br.php>. Acesso em: 26 abr. 2022.

COSTA, Marisa Vorraber; WORTMANN, Maria Lúcia; BONIN, Iara Tatiana. Contribuições dos estudos culturais às pesquisas sobre currículo: uma revisão. **Currículo sem Fronteiras**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, p. 509-541, set./dez., 2016. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol16iss3articles/costa-wortmann-bonin.pdf> Acesso em: 01 mai. 2021.

DIAS, Adriana Albert. A mandinga e a cultura malandra dos capoeira. *Rev. de História*, v. 1, n. 2, p. 53-68, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rhufba/article/view/26680/15999>. Acesso: 25 jan. 2024.

DINIZ, Flávia Cachinesi. **A capoeira angola: identidade e trânsito musical**. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/7866>. Acesso em: 28 abr. 2022

ENNES, Marcelo Alário; MARCON, Frank. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 16, n.35, p. 274-305, Abr., 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/jXq5XN7RP3g6wFJqpQqXBTN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 mai. 2021.

FARIA, Maressa Carolina Lopes; ARAÚJO, Nayara Cristina Carneiro. O gingado que vem da África: A capoeira na construção da identidade negra no Brasil. **Revista Periferia**, v.10, n.1, p. 179 - 201, Jan./Jun. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31023>. Acesso em: 05 jun. 2022

FERNADES, Fabio Araujo. “Ele ginga que nem brasileiro”: Transnacionalização cultural e a negociação dos espaços de subjetividade na Alemanha. **Revista Ambivalências**, v .5, no 9, p. 112 – 147, Jan-Jun/2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/view/6194>. Acesso em: 15 jun. 2022.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter; GUIMARÃES, Adriana Coutinho Azevedo. História da Capoeira. **Revista da Educação Física/UME**, Maringá, v. 13, n. 2 p. 141-150, 2002. Disponível em: <???.>. Acesso em: 5 ago. 2020.

FONSECA, Vivian Luiz. A capoeira contemporânea: antigas questões, novos desafios. **Revista de História do Esporte**, p. 1-30, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Recordes/article/view/795>. Acesso em 24 jun. 2022.

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

História da Sexualidade 3- o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 2002

Vigiar e Punir: história da violência nas prisões. Petropolis: Editora Vozes, 1987.

História da sexualidade IV: As confissões da carne. Lisboa: Relógio D'Água, 2019.

A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2007.

FURLIN, Neiva. Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 395-403, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/32198>. Acesso em 05 out. 2022.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre revoluções culturais do nosso tempo.** Trad. De Thomaz Tadeu da Silva. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-45, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 11. ed.

ANDRADE JÚNIOR, Alvaro Machado de. **A Reafricanização da Capoeira em Aracaju: identidades em jogo.** Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Pós- Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2005. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/6287>. Acesso em: 15 abr. 2022.

LAMAS, Fernando Gaudereto; SILVA, Ramon Mapa da. Foucault, o Método Histórico-Filosófico de Pesquisa e sua Contribuição para a Metodologia Científica das Ciências Humanas. **Revista de Teoria da História**, Goiás, v 1, n. 3, p. 110-122, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28659/16074>. Acesso em: 17 jan. 2022.

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

MARELY, Reuel Pereira. Capoeira e eficácia simbólica: apontamentos teóricos e apontamentos empíricos. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Programa de Pós-graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/7253/1/tese_7359_REUEL%20PEREIRA%20MAR ELY.pdf. Acesso em: 24 jun. 2022.

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

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, no. 1, p. 171-209, 2001. Disponível em: <https://www.fafich.ufmg.br/~luarnaut/Mbembe-Formas%20africanas%20de%20auto-inscricao.pdf>. Acesso em: 05/05/2022

MEDEIROS, Wênia Xavier de. A percussão na performance musical do grupo de capoeira Angola Comunidade. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8671?locale=pt_BR. Acesso em: 16 jun. 2022.

MELO, Salvio Fernandes de. A poesia oral e a performance no Brasil: A mandiga da voz e do corpo na capoeira angola. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Londrina, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000169324>. Acesso em: 28 abr. 2022.

MELLO, Andre da Silva; COSTA, Felipe Rodrigues da; SANTOS, Wagner dos; NETO, Amarílio Ferreira. A construção na rivalidade e da violência entre grupos de capoeira de Piúma/ES. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 1-17, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/pef/article/view/8638>. Acesso em: 15 jul. 2023.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, v. 1, n.º 1, 2017, p. 12-32.

MISSIO, Fabricio José; RIVAS, Rozimare Marina Rodrigues. Aspectos da formação econômica de Mato Grosso do Sul. **Economia**. São Paulo, v. 49, n. 3, p. 601-632, jul-set. 2019, Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ee/article/view/142644>. Acesso em: 20 jul. 2023.

MOTA, Patrícia Lemos. **A música na Capoeira Regional como elemento de construção identitária**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/24591/3/MOTA,%20Patricia%20Lemos_A%20m%C3%BAsica%20na%20capoeira%20regional%20como%20elemento%20de%20constru%C3%A7%C3%A3o%20identit%C3%A1ria.pdf. Acesso: 29 abr. 2022.

MOTA, Emília Guimarães. Diálogos sobre religiões de matrizes africanas: racismo religioso e histórico. **Rev. Calundo**, v. 2, n. 1, p. 23-48, jan-jun. 2018.

MWEWA, Christian Muleka, BRAZ, Marcelo; FERREIRA, Juliani Lucinda Caldeira; SOLOAGA, Aline Ortega. Gestualidade mimética na capoeira: reconhecimento e superação das semelhanças no jogo. *Conexões*, v. 21, p. 02-17, mai. 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8674574/33438>. Acesso em 24 fev. 2024.

MWEWA, Christian Muleka; ACORDI, Leandro de Oliveira; VAZ, Alexandre Fernandes; FERREIRA, Juliani Lucinda Caldeira. Mulheres na Capoeira: afirmações, culturas, corpos.

Criar Educação, v. 12, n. 2, p. 138-161, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/criaredu/article/view/8159>. Acesso: 16 jan. 2024.

MWEWA, Christian Muleka; SILVA, Otavio Henrique Ferreira da Silva; CRUZ, Ana Cristina Juvenal da; BRITO, José Augusto de. Do racismo científico ao racismo social: O conceito de “raça” nas relações humanas. *Boletim da Conjuntura*, v. 14, n. 40, p. 410-428, Boa Vista, 2023. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/1230>. Acesso em: 28 fev. 2024.

OLIVEIRA, Patricia Santos de; ROSA, Marcelo Victor da; NUNES, Jacqueline da Silva. Identidade Cultural e dança de salão em Mato Grosso do Sul. **Arquivo em Movimento**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 123-139, 2023. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/am/article/view/dan%C3%A7a%20MS/pdf%20dan%C3%A7a%20MS>. Acesso em: 20 jul. 2023.

OLIVEIRA, Luís Roberto Cardoso de. Existe violência sem agressão moral? **Rev. Brasileira de Ciências Sociais**, v. 23, n. 67, p. 134-193, jun. 2008. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/107/10713674010.pdf>. Acesso: 08 ago. 2023.

PEREIRA, Roberto Augusto A. O Mestre Artur Emídio de Oliveira e a defesa da capoeiragem enquanto “luta nacional”. **Revista Recorde**. Rio de Janeiro, v. 11, no. 2, p. 1-24, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Recorde/article/view/21641>. Acesso em: 06 jun. 2022

POSPICHIL, Letieli Reis *et all*. A capoeira e sua linguagem de expressão. **Revista e-Ped – FACOS/CNEC Osório**, v. 2, n. 1, ago/2022. Disponível em: http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/eped/agosto_2012/pdf/a_capoeira_e_sua_linguagem_de_expressao.pdf. Acesso em: 03 jun. 2023.

PRADO FILHO, Kleber. A genealogia como método histórico de análise de práticas e relações de poder. **Revista de Ciências Humanas**. Florianópolis, v. 51, n. 2, p. 311-327, jul-dez, 2017.

_____. Sobre o poder. **Revista de Ciências Humanas**. Florianópolis, n. 28, p. 133-143, out., 2000.

PRADO FILHO, Kleber; GERALDINI, Janaina Rodrigues; CARDOSO FILHO, Carlos Antônio. “Trajetórias analíticas em Vigiar e Punir”. **Estudos Contemporâneos da Subjetividade**. Campos dos Goytacazes, v. 4, n. 1, p. 123-132, 2014.

REAL, Márcio Penna Corte Real. As musicalidades das rodas de Capoeira: investigação de um campo de saber/poder (?). **Inter-Ação**, vol. 39, nº 1, p. 97-111, jan./abr. 2014. Disponível em <https://revistas.ufg.br/interacao/article/view/29513> Acesso em: 25 mai. 2023.

RIBEIRO, William de Goes. Currículo, subjetivação e política da diferença: um diálogo com HomiBhabha. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 22, n. 3, set./dez.2017

Disponível: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/4961/pdf_1 Acesso em: 01 mai. 2021.

SÁ, Marco Antonio Fontes de. A relação capoeira e religião – uma reflexão sobre antigos e novos tempos de uma arte que é marcial. *Rev. Último Andar*, n. 32, p. 56-69, dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/40665/27416>. Acesso: 20 jan. 2024.

SANTOS, Desirée Francine dos. Relações étnico-raciais e (re) construção de identidade no gênero ‘ladainha de capoeira’. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/45962/R%20-%20D%20-%20DESIREE%20FRANCINE%20DOS%20SANTOS.pdf?sequence=1>. Acesso em: 29 mai. 2022.

SANTOS, Jorge Egídio dos. **Capoeira angola e ancestralidade**. Rio das Pedras, SP, 2020.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **História da África e do Brasil afrodescendente**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

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

SILVA, Jonatan dos Santos.; MARTA, Felipe Eduardo Ferreira. “Dos Vadios e Capoeiras” À Emergência do “Esporte Genuinamente Brasileiro”. VIII Encontro Estadual de História da ANPUH-BA, Feira de Santana, 2016. *In: Anais eletrônicos*. Disponível em: http://www.encontro2016.bahia.anpuh.org/resources/anais/49/1477694131_ARQUIVO_a_rtigodejonatan.pdf . Acesso em: 15 out. 2020.

SILVA DA SILVA, Cássio Henrique. **A capoeira joga com a dureza da vida: O resgate da capoeira angola conectando etnicidade, estratégias de resistência negra e protagonismo cultural em Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212712>. Acesso em: 24 jun. 2022.

SILVA, Ana Carmem do Nascimento; PAIVA, Beatriz Lima de. O Red Bull Paranauê sob uma ótica Folkcomunicacional: reflexões de patrimônio, identidade e competição. **Revista RIF Artigos/ Ensaios**, Ponta Grossa, v 16, no 36, p. 145-162, jan/jun. 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/6317/631766334010/631766334010.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2022.

SILVA, Eliane Glória dos Reis da. **As mestras de capoeira: empoderamento e visibilidade**. Tese (Doutorado em Ciência do Exercício e do Esporte) - Programa de Pós-Graduação em Ciências do Exercício e do Esporte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/8203>. Acesso em: 28 jun. 2022.

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

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVÉRIO, V. R. Quem negro foi e quem negro é? Anotações para uma sociologia política transnacional negra. In: BERNARDINO-COSTA, J. *et all*. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição**: os capoeira na corte imperial (1850-1890). Rio de Janeiro: Access, 1999.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro ou as Vicissitudes da Identidade do Negro em Ascensão Social**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983.

TORRES, Fábio Fernandes; CRUZ, Munirah Lopes da. O ensino do Português como língua materna na perspectiva da sociolinguística: uma proposta interdisciplinar com letras de cantigas de capoeira. **Revista de Letras**, Fortaleza, no 40, p. 113-124, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/65544/1/2021_art_fftorresmlcruz.pdf. Acesso em 24 abr. 2022.

VASSALLO, Simone. Identidade negra, cidadania e memória: os significados políticos da Capoeira de Angola contemporânea. **Revista Interseções**, Rio de Janeiro, v. 13 no 2, p. 334-350, dez. 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intersecoes/article/viewFile/4619/3417>. Acesso em 24 jun. 2022.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é algo comum**. In: Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 03-28.

ANEXO I

CANTIGAS FESTIVAL DELADAINHA

01 - Saudade de um grande amigo

Autor: Mestre Jamaica

Ieeee, eu toco o meu berimbau
Eu toco o meu berimbau
Já me dói o coração
Minha lagrima corre no rosto
De tristeza meu irmão
Quando eu lembro da história
Deste grande capoeira
Ele era seu Fabinho
E não era brincadeira
Amizade e respeito era o que ele mais tinha
Detestava a violência, odiava a covardia
Mas o destino traiçoeiro
Lhe aplicou uma rasteira
Seu Fabinho nunca mais pode jogar a capoeira
Tava sã o meu amigo, de repente adoeceu
Lutou muito contra a morte, e depois ele morreu
Meus amigos neste dia, a capoeira entristeceu
Vou chorando e lembrando, saudades do amigo meu
Ao mesmo tempo eu fico alegre, sei que está junto com Deus
Não não, não não, olha eu sou da paz violência não
Não não, não não (coro)
Seu Fabinho foi da paz e também camarão
Não não, não não (coro)
Que saudade que eu tenho de Fabinho camarão
Não não, não não (coro)
Fabinho meu irmão, Fabinho meu irmão

Tá jogando no céu com Mestre camarão
 Fabinho meu irmão, Fabinho meu irmão (coro)
 Tá jogando no céu com Mestre camarão
 Fabinho meu irmão, Fabinho meu irmão (coro)
 Que saudade que eu tenho de Fabinho camarão
 Fabinho meu irmão, Fabinho meu irmão (coro)
 Tá jogando no céu com Mestre camarão
 Fabinho meu irmão, Fabinho meu irmão (coro)

02 - Jesus mudou a minha vida

Autor: Mestre Profeta

Ieeeeeeee aconteceu em minha vida
 Aconteceu em minha vida
 Tenho que a Deus agradecer
 Na roda da capoeira, sempre a Deus eu vou louvar
 Vou contar essa história, do fundo do coração
 História da minha vida, preste bem muita atenção
 Jesus mudou a minha vida, Jesus mudou a minha vida
 Veja só o que ele fez, me deu paz e alegria
 Tudo de uma só vez
 Eu vivia nesse mundo, eu vivia nesse mundo oiaia
 Só atrás de ilusão, hoje eu louvo o meu bom Mestre
 Que me deu a salvação
 Vou dizer quem é o meu Mestre oi
 Dentro da ocasião, meu Mestre é Jesus Cristo
 Devo a ele devoção
 Na roda da capoeira, não esqueço de agradecer
 Ooi, a meu pai que está no céu
 Pois conheci o meu grande pai, ele é o meu paizão
 Me dá tudo nesse mundo, pra viver nesse mundo
 Me dá força e alegria, pra jogar com meus irmãos
 Ooh, na roda da capoeira e muita paz no coração

Ei você ai que é órfão, eu você ai que é órfão
 Mesmo tendo pai e mãe
 Saiba que Deus te ama e quer ser o seu paizão
 Quer te dar a vida eterna
 Não demore meu irmão, camará
 Ieee viva meu Deus
 Ieee viva meu Deus, camará (coro)
 Iee viva ao meu Mestre
 Ieee viva ao meu Mestre, camará (coro)
 Iee quem me ensinou
 Ieee quem me ensinou, camará (coro)
 Iee a capoeira
 Ieee a capoeira, camará (coro)
 Iee foi Mato Grosso
 Ieee foi Mato Grosso, camará (coro)
 Iee dá volta ao mundo
 Ieee dá volta ao mundo, camará (coro)
 Iee vamos se embora
 Ieee vamos se embora, camará (coro)
 Eee Mostra todos o caminho nosso senhor Jesus Cristo
 Nosso senhor Jesus Cristo, nosso senhor Jesus Cristo
 Mostra todos o caminho nosso senhor Jesus Cristo (coro)
 Oh to chegando nessa pra expressar meus sentimentos
 Mostra todos o caminho nosso senhor Jesus Cristo (coro)
 Ooh senhor lembra de mim no dia do julgamento
 Mostra todos o caminho nosso senhor Jesus Cristo (coro)
 Os na angola e regional vou expressar o meu movimento
 Mostra todos o caminho nosso senhor Jesus Cristo (coro)
 Nosso senhor Jesus Cristo, nosso senhor Jesus Cristo
 Mostra todos o caminho nosso senhor Jesus Cristo (coro)

03 - Santo Antônio meu protetor

Autor: Mestre Predador

Ieeeeee oi meu santo é Santo Antônio
Oi meu santo é Santo Antônio
Meu santo do coração
Oooh, o meu santo protetor, colega velho
Meu santo de devoção
Eu pego o meu berimbau, eu pego o meu berimbau
Vou pra vadiação
Oooh se eu entrar na roda, valha-me meu Deus
Peço a ele a proteção
Capoeira é amor, não é violência não
Oooh, capoeira é humildade, oiaia
E também libertação
Capoeira é nossa história, é paz e união camará
Iee viva meu Deus
Ieee viva meu Deus, camará (coro)
Iee viva ao meu Mestre
Ieee viva ao meu Mestre, camará (coro)
Iee viva meu santo
Ieee viva o meu santo camará (coro)
Iee que é Santo Antônio
Ieee que é Santo Antônio, camará (coro)
Iee dá volta ao mundo
Ieee dá volta ao mundo, camará (coro)
Iee que o mundo dá
Ieee que o mundo dá, camará (coro)
Iee que viva a arte
Ieee que viva a arte, camará (coro)
Iee vamos embora
Ieee vamos embora, camará (coro)
Oiaia chegou a hora
Ieee chegou a hora, camará (coro)

04 - História de uma luta

Autor: Mestre Caju

Ie, peço licença, que agora eu vou contar
 A história de uma luta, a história da escravidão
 Os negros bantos, eram pegos em angola
 Pra cá eram traficados, oi forçados a trabalhar
 E na senzala, eles ficavam a fel
 Muitos morreram no tronco de tanto apanhar
 Dor, só existia a dor
 O chicote abalava e no repique do tambor
 Uma luta então nascia, a esperança chegou
 Mas um dia o feitor se assustou
 O negro estava apanhando e logo se levantou
 Começou a gingar, e começou a gingar
 Negro! O que você estava fazendo negro
 Feitor maldito, agora vou lhe matar
 Eeee feitor maldito, agora vou lhe matar
 Eeee é capoeira feitor
 Agora vou lhe matar (coro)
 Com armada e ponteira
 Agora vou lhe matar (coro)
 Eeee meia lua e rasteira
 Agora vou lhe matar (coro)
 Eeeee feitor maldito
 Agora vou lhe matar (coro)

05 - Paz em ação, não a violência

Autor: Professor Rafael A. Montenegro

“Olha meu Deus, me abençoe nessa hora, peço sua proteção e dá mãe nossa senhora”.

Ieeee, ora meu Deus, me abençoe nessa hora

Peço a sua proteção e da mãe nossa senhora
Aclamo a paz, do fundo do coração
Peço a paz pros capoeiras que são todos os meus irmãos
Peço também que perdoe minhas ofensas
Que perdoe, meu senhor, os que tentam me ofender
A nossa vida, viva muita a capoeira
Nem tristeza e alegria, não dê bola pra rasteira
Meu Mestre diz, capoeira escorrega
Leva tombo de bobeira, mas logo está de pé
Fala também, no final de toda roda
Que Deus acompanhe a todos
Em nome do pai eu digo amém, camarada
Paz em ação e não a violência e não a violência
Violência tá por fora, só nos traz é decadência
Paz em ação e não a violência e não a violência
Violência tá por fora, só nos traz é decadência (coro)
Mãe capoeira, vos me chama é Rafael
Peço todo o seu axé, seu axé que vem do céu
Ie maior é Deus
Ieee maior é Deus, camará (coro)
Ie a hora é hora
Ieee a hora é hora, camará (coro)
Ie viva meu Mestre
Ieee viva meu Mestre, camará (coro)
Ie quem me ensinou
Ieee quem me ensinou, camará (coro)
Ie a capoeira
Ieee a capoeira, camará (coro)
Ie vamos embora
Ieee vamos embora, camará (coro)
Iepro mundo a fora
Ieee pro mundo a fora, camará (coro)

6 - Menino brasileiro

Autor: Mestre Reinaldo

Ieeeeeee, eu aqui fui convidado
Uma história pra contar
pedi paz pra todo mundo
Pra violência acabar
Numa rua da cidade
Conheci lá um rapaz
Ee um menino pulador
Eee que jogava até demais
Era um menino violento, com ódio no coração
Ele não tinha consciência
E só arrumava confusão
Mas o Mestre lhe ensinou
Que a violência nada trás
E capoeira é uma arte
Uma arte que quer paz
O menino aprendeu, aprendeu essa lição
Ee capoeira é jogada, com paz e amor no coração
Ele guarda hoje em dia, o que o Mestre lhe falou
Ele passa pros alunos, o que o Mestre lhe ensinou
Que com a paz nós reinaremos
Para ser gente de valor
Menino sou brasileiro, do estado da Bahia
Quero paz para o meu povo
Sonho com isso todo o dia
Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)
Ee quero paz não violência para a minha sabedoria
Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)
Ee quero paz não violência para a minha filosofia
Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)
Quero criança na escola estudando dia a dia

Menino sou brasileiro, do estado da Bahia (coro)

7 - Agradeço a Deus

Autor: Mestre Pequeno

Ieeee, mas no dia em que eu nasci

Mas no dia que eu nasci

Ora meu deus me abençoou

Dentro do meu coração

Capoeira ele plantou

Me deu frutos poderosos

Agora agradeço a Deus

Que é nosso criador

Agradeço o meu Mestre

O que ele me ensinou camarada

Ie viva meu Deus

Ieee viva meu Deus, camará (coro)

Ie viva ao meu Mestre

Ieee viva ao meu Mestre, camará (coro)

Ie galo cantou

Ieee galo cantou, camará (coro)

Ie dá a volta ao mundo

Ieee dá a volta ao mundo, camará (coro)

Ie a dona Sinhá, dona Sinhá

Pega o balaio pro negro jogar

Dona Sinhá, dona Sinhá (coro)

Olha pega o balaio pro negro cantar

Dona Sinhá, dona Sinhá (coro)

Olha pega o balaio pro negro jogar

Dona Sinhá, dona Sinhá (coro)

8 - Amigo Mestre

Autor: Etiópia

Ieeee, amigo Mestre!
 Me explica por favor
 Outro dia eu tive um sonho
 E agora eu vou te contar
 Meus camaradas, todos eles da capoeira
 Tavam jogando na ladeira, quatro jogos do terror
 Então que chegou um caratê, Kong Fu e o Judô
 Dizendo que nossa arte de magia se acabou
 Chorei... me derramava em planto
 Eu não aguentei de dor
 E ai recém estava jogando
 Eu vi negro tava cantando, uma linda ladainha
 Pra você Mestre Pastinha, Mestre Bimba e Aberrê
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê (coro)
 Bora pro jogo que é só eu e você
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê (coro)
 Eu venci na batalha de camugere
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê (coro)
 Olha Mestre Pastinha, eu cantei pra você
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê (coro)
 Como vai, como vai, como vai vos mise
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê (coro)
 Aidê, Aidê, Aidê, Aidê
 Ai ai, Aidê capoeira de angola não é caratê (coro)

9 - Destino

Autor: E.M Martins da Costa

Ieeeeeeeeeeeeee , certas coisas nesta vida
 Que o homem não pode mexer
 Uma delas é o destino

Que manda em mim manda em você
De repente estou aqui, conversando com você
Amanhã eu vou me embora
E a gente nunca mais se vê
Eu so peço pro destino
A paz em nossos corações
Livrai-vos da violência
Que assombra as nações
O destino a Deus pertence
Ouça o que eu vou lhe falar
Ele só dá aquela cruz
Que a gente aguenta carregar
Ee, ea, que a gente aguenta carregar
Ee, ea (coro)
Que a gente aguenta carregar
Ee, ea (coro)
Ie viva meu Deus
Ieee viva meu Deus, camará (coro)
Oi que é dono do destino
Ieee dono do meu destino, camará (coro)
Oi ele quem manda em mim
Ieee que manda em mim, camará (coro)
Oiaia manda em você
Ieee manda em você, camará (coro)

10 - Mato Grosso do Sul

Autor: Mestre Borracha

Ieeee, teve um Mestre que me falou
Teve um Mestre que me falou
Que já jogou em quase todo o lugar
Eu não sei se ele esqueceu ou não contou
Deste estado que hoje eu vou pra vocês apresentar

teve um Mestre que me falou
Teve um Mestre que me falou
Que já jogou em quase todo o lugar
Eu não sei se ele esqueceu ou não contou
Deste estado que hoje eu vou pra vocês apresentar
Que é o Mato Grosso do Sul
Tem capoeira muito boa vem pra cá
Eu sei que a gente tem muito pra aprender
Mas se você quer saber, temos também pra ensinar
Sei que a gente tem muito pra aprender
Mas se você quer saber tem também pra ensinar
Em Campo Grande que é a nossa capital
A capoeira está em todo o lugar
Se depender da nossa força de vontade
Não tem chuva ou tempestade que possa nos afogar
Se depender da nossa força de vontade
Não tem chuva ou tempestade que possa nos afogar
Que é o Mato Grosso do Sul
Tem capoeira muito boa vem pra cá
Eu sei que a gente tem muito pra aprender
Mas se você quer saber temos também pra ensinar
Aqui no Mato Grosso do Sul
A capoeira vamos todos preservar
Sem violência com muita dedicação
Ensinando os fundamentos para assim valorizar
Sem violência com muita dedicação
Ensinando os fundamentos para assim valorizar
Aqui no Mato Grosso do Sul (coro)
Tem capoeira muito boa vem pra cá
Eu sei que a gente tem muito para aprender
Mas se você quer saber temos também para ensinar
Aqui no Mato Grosso do Sul (coro)
Tem capoeira muito boa vem pra cá

Eu sei que a gente tem muito para aprender
Mas se você quer saber temos também para ensinar
Aqui no Mato Grosso do Sul (coro)

11 - Quando eu for embora

Autor: Mestre Charm

Ie, quando eu for embora
E nunca mais existir
Virei ao mundo
Como chuva de inverno
Caindo da cuminheira
Levando toda a tristeza
Também virei
Como vento passageiro
Barrendo o seu terreiro
Bem limpar seu coração
Também virei como sol de verão
Aquecer seu corpo inteiro
E também seu coração
Eeu também virei
Como a flor do cerrado
Com cheiro amargurado
De saudade de você
Eeu virei ao mundo
Como geme o berimbau
Sussurrar no seu ouvido
O zum, zum, zum bem natural
E finalmente como sonho bonito
Só pra provar pra você
Que o amor é infinito, camará
Iee viva a Bahia
Ieee viva a Bahia, camará (coro)

Ie viva a Goiânia
Ieee viva a Goiânia, camará (coro)
Ie viva ao meu Mestre
Ieee viva ao meu Mestre, camará (coro)
Ie o seu Camisa
Ieee o seu Camisa, camará (coro)
Ie viva Abadá
Ieee viva Abadá, camará (coro)

12 - Só Capoeira

Autor: Mestre Chupim

Ieee, capoeira meu amigo
Temos muito pra aprender
E saber os fundamentos, camará
Para nos reconhecer
Tem gente que não aprender
E só pensa em ensinar
Não é só ter o espaço
E querer dar a lição
Tem que ser bem-educado
E passar educação
A Capoeira nos educa
Nos transmite alegria
Como fui feliz um dia
Poder dar a lição
Agradeço ao seu Bimba
Mestre Pastinha também
Agradeço aos capoeiras
Pois todos nós somos irmãos
Capoeira é esporte
Cultura brasileira
Seja branco ou um negro

É a arte verdadeira, camará
 Ie viva ao amigo
 Ieee viva ao amigo, camará (coro)
 Ie sou educado
 Ieee sou educado, camará (coro)
 Ie viva Pastinha
 Ieee viva Pastinha, camará (coro)
 Ie viva seu Bimba
 Ieee viva a seu Bimba, camará (coro)

13 - Capoeira sem violência

Autor: Professor Zulu

Você que treina, tá na roda caça briga
 Você que treina, tá na roda caça briga
 Preste atenção, no que eu vou dizer agora
 A capoeira, não é luta de tatame
 A capoeira não é formação de gague
 A capoeira não tem lugar pra violência
 Não vem negar que expressou sua presença
 Não vem negar que expressou sua presença
 Essa ladainha é do grupo apogeu
 Essa ladainha é do grupo apogeu
 Tem um recado que eu vou dizer pra você
 Que capoeira é paz sem violência
 Só faz amigos e lhe dá muito prazer
 Essa canção é tão fácil de cantar
 Entra na roda, pode até me acompanhar
 Batendo palma, respondendo o coro
 Que a violência nas rodas terá fim
 E a capoeira é de paz não violência
 E a capoeira é de paz não violência
 Se vem brigar, dispenso sua presença

Se vem brigar dispenso sua presença
E a capoeira é de paz não violência
E a capoeira é de paz não violência (coro)
Se vem brigar, dispenso sua presença
Se vem brigar dispenso sua presença
E a capoeira é de paz não violência
E a capoeira é de paz não violência (coro)

14 - Aprender Capoeira

Autores: Mestre Marcão e Mestre Nilson

Caminha pela vida, com muita emoção
Vi uma roda de capoeira, que cantava o coração
Capoeira é cantiga do povo pela libertação
Capoeira, vem jogar
Capoeira (coro)
Vem aprender, vem jogar
Eu entrei numa roda de capoeira
Dei Aú, queixada, martelo e a rasteira
Lembrei daquele tempo que aprendi
A jogar a capoeira e hoje estou aqui
Capoeira
Vem jogar (coro)
Lembra daquele tempo morena
Que eu aprendi, a jogar a capoeira
E hoje estou aqui ensinando os meus alunos
Meu Mestre dizia assim
Capoeira
Vem jogar (coro)
Capoeira
Vem aprender (coro)

ANEXO II**CD 2 – CANTIGAS CAMARÁ CAPOEIRA****1 - Pot-pourri**

Mestre Jaraguá

Rápido não é quem fala, 2 x Colega velho

O saber é quem escuta

A verdade nunca falha, mentira tem perna curta

Peixe morre pela boca, na boca cobra tem presa

Quando for falar de alguém, seu moço tenha a certeza

Galo canta a madrugada, e de noite o curió

Papagaio que fala muito, tem um dono bem pior... Camaradinha

Viva meu Deus

Ieee viva meu deus camará

Ie viva meu Mestre

Iee viva meu Mestre camará

Ie quem me ensinou

Ieee quem me ensinou camará

Ie a capoeira

Iee a capoeira camará

Ie vamos jogar

Iee vamos jogar camará

Ie daqui pra lá

Iee daqui pra la camará

Ie galo cantou

Iegalogalo cantou camará

Ie cocorocó

Ieecocorocooo camará

Eu sou angoleiro, angoleiro é quem eu sou

Eu sou angoleiro, angoleiro é quem eu sou (Coro)

Angoleiro é quem eu sou

Eu sou angoleiro, angoleiro é quem eu sou (Coro)

Angoleiro jogador

Eu sou angoleiro, angoleiro é quem eu sou (Coro)

Angoleiro é quem eu sou

Angoleiro é quem eu sou

Eeeeangoleiro da Bahia

Angoleiro é quem eu sou (coro)

Angoleiro jogador

Angoleiro é quem eu sou (coro)

Bate palma por favor

Angoleiro é quem eu sou (coro)

Angoleiro é quem eu sou

Angoleiro é quem eu sou (coro)

Eeeeangoleiro da Bahia

Angoleiro é quem eu sou (coro)

Eeeeangoleiro é quem eu sou

Angoleiro é quem eu sou (coro)

Ai ai, Aide joga menino que eu quero ver

Ai ai, Aide (coro)

Joga menino que eu quero ver

Ai ai, Aide (coro)

Joga menino pra mim aprender

Ai ai, Aide (coro)

Joga menino que eu quero ver

Joga moleque pra mim aprender

Ai ai, Aide (coro)

Joga menino que eu quero ver

Ai ai, Aide (coro)

Joga baixinho que eu quero ver

Ai ai, Aide (coro)

Ainde, ainde, aindeainde

Ai ai, Aide (coro)

Joga menino que eu quero ver

Joga menino pra mim aprender
 Eiei ê, eu venci a batalha de Camugere
 Eiei ê (coro)
 Eu vencia a batalha de Camugere
 Eiei ê (coro)
 Eu venci a batalha de Camugere

2 - Bom Vaqueiro

Autor: Mestre Tapioca

Peia seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar
 Peia seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar (coro)
 Bom vaqueiro, bom vaqueiro das campinas do sertão, sete dias sete noite, atras do boi azulão
 Peia seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar (coro)
 Oie onde está meu vaqueiro, que eu não ouço falar
 Se ele é vivo ou se é morto, eu vou mandar enterrar
 Peia seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar (coro)
 Ee vaqueiro manda notícias, das terras de onde andou
 Das matas na capoeira, laçando boi sim senhor
 Peia seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar (coro)
 Vaqueiro de chapéu grande, lapi cacho de pendão
 Quantas carreiras deu hoje, quantos boi botou no chão?
 Peias eu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar (coro)
 Peia seu gado seu moço, não deixe o gado soltar, eu vim das bandas de minas, tô aqui pra jogar

3 - Bate atabaque

Autor: Mestre Tapioca

Eee, bate atabaque, pandeiro e o berimbau
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 No grupo camará vem que tem roda legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 Eee no camará vem que a roda tá legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 No grupo camará de Mato Grosso do Sul
 Vem crescendo divulgando capoeira norte e sul
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 Tem um Mestre competente, isso eu posso falar
 Ensina as pessoas, como se deve andar
 Seu nome é Zé Maria, apelido Jaraguá
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 Ee no grupo camará, vem que tem roda legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x,
 Mas se você quer aprender, venha conhecer
 O camará tá lá, o camará tá ali
 Jogando capoeira do Oiapoque até o Chuí
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 No grupo camará, vem que tem roda legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x
 No camará vem que tem roda legal
 bate atabaque, pandeiro e o berimbau (coro) 2x

4 - A maré tá boa

Autor: Desconhecido

A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)

A maré tá boa eu vou jogar no mar,
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)
 Oi aquele bom pescador, quando vai pra alto mar
 Tempestades ondas bravas, oi terá que enfrentar
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)
 Oie essa onda venho de longe, trouxe a minha alegria
 A todos eu digo logo, é luta de todo dia
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)
 Oie a estrela navegando, esteve lá no alto mar
 Eu também sou mariante, para o mar vou navegar
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)
 Oie tem hora que a onda é forte, faz a gente meditar
 O caminho do capoeira só se faz com o caminhar
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)
 Oie a maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar
 A maré tá boa eu vou jogar no mar
 eu vou jogar no mar camará, eu vou jogar no mar (coro)

5 - Fui lá na mata, pega a biriba

Autor: Mestre Tapioca

Ee fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau (coro)
 Oie chegando naquela mata, vi o negro com seu berimbau
 Esse negro era o Mestre Bimba que estava tocando a regional
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau

fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau (coro)
 Eu pedia para o Mestre Bimba pra me ensinar a tocar regional
 Agora já tenho a biriba, já posso fazer o meu berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau (coro)
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau (coro)
 Mestre Bimba olho e me disse, menino se achega mais
 Vou te ensinar tocar berimbau e melhor ainda jogar regional
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau (coro)
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau
 fui lá na mata, pegar a biriba, rancar a madeira e fazer berimbau (coro)

6 - Eu vou ler o B-a-Bá

Autor: Mestre Pastinha

Eu vou ler o B, A Bá, eu vou ler o B, A Bá
 Colega velho, B, A bá do berimbau
 A cabaça e o caxixi, colega velho
 E um pedaço de pau, a baqueta e o dobrão e o arame
 Olha meu Mestre, ai esta seu berimbau
 Berimbau é um instrumento, toca numa corda só
 Vai tocar São Bento grande, toca angola em dó maior
 Agora acebei de ver, colega velho berimbau é o maior
 Ai aiaiai, capoeira de angola que não volta mais
 Ai aiaiai (coro)
 capoeira de angola que não volta mais
 Ai aiaiai (coro)
 Capoeira bonita que ficou pra trás
 Ai aiaiai (coro)
 Capoeira de angola que não volta mais
 Se perdeu com o tempo na beira do cais

Ai aiaiai (coro)
 Capoeira de angola que não volta mais
 Ai aiaiai (coro)
 Capoeira bonita que não volta mais
 Ai aiaiai (coro)
 Capoeira de angola que ficou pra trás
 Eeegunga, médio e uma viola
 Vamos jogar capoeira de angola
 Gunga, médio e uma viola (coro)
 Vamos jogar capoeira de angola
 Gunga, médio e uma viola (coro)
 Ave Maria meu Deus
 Nunca vi casa nova cair
 Ave Maria meu Deus (coro)
 Nunca vi casa nova cair
 Ave Maria meu Deus (coro)

7 - Seguro o Ritmo, seu moço!

Autor: Mestre Jaraguá

Segura o ritmo seu moço
 Camará em primeiro lugar
 Mantem a ginga ligeira
 Ginga de lá pra cá
 Segura o ritmo seu moço
 Camará em primeiro lugar
 Mantem a ginga ligeira
 Ginga de lá pra cá (coro)
 Eee quem jogoujogou
 Eu vou deixar jogar
 Sim olha a ginga ligeira
 Ginga de lá pra cá
 Segura o ritmo seu moço

Camará em primeiro lugar
 Mantem a ginga ligeira
 Ginga de lá pra cá (coro)
 Eee quem cantou cantou
 Eu vou deixar cantar
 Mantem a ginga ligeira
 Ginga de lá pra cá
 Segura o ritmo seu moço
 Camará em primeiro lugar
 Mantem a ginga ligeira
 Ginga de lá pra cá (coro)

8 - Na minha mandinga

Autor: Mestre Jaraguá

Eee, olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro
 Eee, cuidado menino no jogo ligeiro
 Olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro (coro)
 Quem nasceu no Brasil é mandingueiro
 Eee, olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro
 Eee, cuidado menino no jogo ligeiro
 Olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro (coro)
 Quem nasceu em angola é angoleiro
 Quem nasceu no Brasil é mandingueiro
 Olha minha mandinga eu sou mandingueiro
 Olha a minha mandinga, eu sou mandingueiro (coro)

9 - Ponta Porã, princesinhas dos ervais

Autor: Mestre Jaraguá

Ponta Porã princesinha dos ervais
 Tem capoeira, camará e muito mais
 Ponta Porã princesinha dos ervais

Tem capoeira, camará e muito mais (coro)
 Eeee olhei pro lado e vi um lindo céu azul
 Tem capoeira do Mato Grosso do Sul
 Eeee olhei pro lado e vi um lindo céu azul
 Tem capoeira do Mato Grosso do Sul (Coro)

10 - Menino toma cuidado

Autor: Mestre Tapioca

O menino toma cuidado, na roda de capoeira
 Capoeira é uma luta disfarçado e não é brincadeiras
 Quem acha que é capoeira, não é isso não senhor
 Tapa na cara, armada rasteira, martelo ponteira não é brincadeira
 Oi menino segura o tombo da ladeira
 Na roda de capoeira (coro)
 Galopante, parceiro o tombo da ladeira
 Na roda de capoeira (coro)
 Mas hoje tem roda de capoeira
 Na roda de capoeira (coro)
 O grupo camará não é brincadeira
 Na roda de capoeira (coro)
 Mas hoje vai rolar capoeira
 Na roda de capoeira (coro)

11 - Pot-pourri

Mestre Jaraguá

Adeus adeus

Boa viagem

Eu vou

Boa viagem

Eu vou eu vou

Boa viagem

Eu vou- me embora

Boa viagem

Eu vou agora

Boa viagem

Eu vou com deus

Boa viagem

E com nossa senhora

Boa viagem

Chegou a hora

Boa viagem

Esse é o grupo Camará fazendo história na capoeira de Mato Grosso do Sul. Estando presente aqui no berimbau médio o Professor Danilo, no berimbau viola aluno formado Branco, Pandeiro professor Canibal, Atabaque professor Tapioca, Agogô Maria Fernanda. Axé para todos os presentes, Axé pro Mestre Bim, Mestre Pequeno, Mestre Barnabé, Mestre Jamaica, Mestre Mato Grosso, Mestre Serginho, Mestre Zumbi, Mestre Guerreiro, Mestre Aranha, Mestre Profeta, Professor Caverna, a todos aqueles que realizam trabalho com a capoeira no Estado de Mato Grosso do Sul, bem como todos os professores do grupo camará capoeira, instrutores alunos, todos aqueles que transmitem energia positiva no grupo camará capoeira. o

12- Pot-pourri

Autor: Mestre Pastinha

Mestre Jaraguá

Eeee cidade de Assunção 2x

Capital de Itamarati, encontro das nações

Dessa cultura do Brasil

Pastinha já foi a africa 2x

Pra mostrar capoeira do Brasil

Eu já vivo enjoado, de viver aqui na terra

Oh minha mãe eu vou pra lua, falei com minha mulher

Ela então me respondeu, nós vamos se Deus quiser

Vamos construir um ranchinho, todo cheio de sapé

Amanhã as 7 horas, nós vamos tomar café
Eu que nunca acreditei, não posso me conformar
Que a lua vai a terra, a terra vai a lua
Tudo isso é conversa, pra viver sem trabalhar camaradinha
Iee viva meu Deus
Iee viva meu Deus camará (coro)
Iee viva meu Mestre
Iee viva meu Mestre camará (coro)
Iee salve Mestre Bim
Iee salve Mestre Bim camará (coro)
Iee quem me ensinou
Iee quem me ensino camará (coro)
Eee a capoeira
Ieee a capoeira camará (coro)
Eeee a malandragem
Ieee a malandragem camará (coro)
Jogo de dentro, jogo de fora valha-me meu deus e a nossa senhora
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Valha-me meu deus e a nossa senhora
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Quem tiver pé pequeno vai embora
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Oh é o jogo de dentro, é o jogo de fora
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Quem tiver pé pequeno saia agora
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Oh no jogo de dentro o jogo é de angola
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Jogo manhoso eu jogo é angola
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Eo jogo é bonito esse jogo é angola
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)
Jogo de dentro é o jogo de fora

Éeee maior é Deus, éee maior é Deus grande
 Pequeno sou eu, o que eu tenho
 Foi Deus quem me deu (coro)
 O que eu tenho
 Foi Deus quem me deu (coro)

13 - Pot-pourri

Mestre Jaraguá

Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau mais eu, capoeira mando eu
 Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
 Mas quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau mais eu, capoeira sou eu
 Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
 Eee lá vem a cavalaria da princesa Teodora
 Cada cavalo uma sela, uma sela e uma senhora
 Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
 Eeee menina diga teu nome, eu agora digo o meu
 Eu me chamo Xita Fina daquele vestido seu
 Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
 Eeee quem quiser saber meu nome
 Não precisa perguntar, chamo Lampião de vidro
 Cuidado não vai quebrar
 Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
 Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
 Eeee menino quem foi teu Mestre
 Meu Mestre foi Salomão
 A ele devo dinheiro, saúde e obrigação

Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
Eee no céu tem três estrelas
Três estrelas em carreirinha
Uma é minha, a outra é sua, uma fica sozinha
Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
Eee mas quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau mais eu, mandingueiro sou eu
Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
Chique, chique Moçambique venha pra cima de mim
Eu sou filho da maré, não sou maré sem fim
Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau mais eu, capoeira mando eu
Quem vem lá sou eu, quem vem lá sou eu
Berimbau bateu, capoeira sou eu (coro)
Eetim, timentimaruandê, aruandê, aruandê
Eetim, timentimaruandê, aruandê, aruandê (coro)
Eetim, timentimaruandê, aruandê, aruandê
Eetim, timentimaruandê, aruandê, aruandê (coro)

ANEXO III – CANTIGAS DIVERSAS

1 - A nossa arte Capoeira

Autor: Mestre Tapioca

Começa aqui a nossa arte capoeira
 arte manhã brasileira que em Ponta Porã se iniciou
 E pelo mundo, acontecendo dia a dia,
 com prazer, com energia, oi aquilo que meu Mestre me ensinou.
 Lá em Ponta Porã, Antonio João e Dourados,
 na capital das Moreninhas, Camará capoeira arrebentou
 Coronel Sapucaia hoje conhece o seu valor,
 lá em Rio Verde Camará capoeira já chegou,
 vai descendo o Brasil interior, Camará.

Camará (coro)

Capoeira ligeira câmara

Camará (coro)

Meu Mestre é ligeiro ele sabe jogar

Camará (coro)

2 - Sou Capoeira de Mato Grosso do Sul

Autor: Max Fernandes

Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu (Coro)
 A roda é boa aqui em Ponta Porã
 Começa a noite e só termina de manhã
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Gu
 atambu (Coro)
 A turma é boa e ninguém fica parado

Com o Cyborg e Macauba em Dourados
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu (Coro)
 Moro em Bonito e sei onde tem gigante
 Com Acidente na roda de Campo Grande
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu (Coro)
 Tem o Buiu, Canibal e o Tapioca
 Na volta ao mundo agitando as nossas rodas
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu (Coro)
 Mas o meu Mestre vem de Minas para cá
 Com alegria sou do grupo Camará
 Salve o meu Mestre que acaba de chegar
 É Zé Maria, apelido Jaraguá
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu (Coro)
 Mas é bonito, agitando a capoeira
 Valorizando a nossa arte brasileira
 Sou Capoeira do Mato Grosso do Sul
 Meu berimbau, madeira de Guatambu (Coro)

3 - Pega a Viola

Mestre Marcos Mattos

Pega a viola vem pro grupo camará (2X)
 No toque do berimbau a roda vai começar
 Pega a viola vem pro grupo camará (2X)
 No toque do berimbau a roda vai começar (Coro)
 No toque do berimbau
 A roda vai começar (coro)
 Pega a viola vem pro grupo camará (2X)
 No toque do berimbau a roda vai começar

Pega a viola vem pro grupo camará (2X)

No toque do berimbau a roda vai começar (Coro)

Em Campo Grande, em Mato Grosso do Sul

Terra do meu Pantanal, terra da Arara-Azul, Pega a viola

Pega a viola vem pro grupo camará (2X)

No toque do berimbau a roda vai começar (Coro)