

A POÉTICA DA CAPOEIRA: UMA VISÃO NOS ESTUDOS CULTURAIS

Francílio Benício Santos de Moraes Trindade

Sebastião Alves Teixeira Lopes

RESUMO:

Neste trabalho, intitulado **A poética da Capoeira**: uma visão nos Estudos Culturais, analisa a construção da poesia elaborada nas rodas de Capoeira, verifica-se não só a forma poética, mas também as relações entre a memória e a identidade afro-brasileira através da poesia; pretende-se também ressignificar os valores identitários afro-brasileiros destas canções que estão totalmente ligadas aos toques do Berimbau e ao Jogo da Capoeira. A partir da leitura e análise foi organizada as referências, tomase notas e percebe-se que há várias possibilidades metodológicas desde a roda de Capoeira até os autores que retratam os estudos culturais, memória e identidade. Para realizar esta análise, recorre-se a leituras diversas como a própria poesia de Ulisses Gomes da Silva (2007), cujo apelido é Esquilo, que é o objeto da análise, assim como autores dos Estudos Culturais Raymond Williams (2001), Stuart Hall (2013), Maria Elisa Cevalco (2003), Édouard Glissant (2005), **Dicionário da Escravidão e Liberdade**, organizado por Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes e prefaciado pelo Alberto da Costa e Silva (2018), Robert W. Slenes (2018), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Aleida Assmann (2011), Francílio Trindade (2024) entre outras mídias e media.

1. Introdução

Nos Estudos Culturais, há uma relação entre os acontecimentos sociais, psicologia, história, antropologia e a produção artística de comunidades populares que estão interferindo diretamente na sociedade, estreitando o conceito de cultura e sociedade a cada momento: “Já na década de 1950, ficou claro para Raymond Williams a necessidade de tomar uma posição sobre a cultura e de intervir [...] O ponto de vista da inter-relação entre fenômenos culturais e socioeconômicos (Cevalco, 2003, p. 13). Stuart Hall (2013, p. 143-44) percebe que as transformações propostas são significativas e adequadas às mudanças, às novas perspectivas, refletindo-se no próprio trabalho intelectual: “refletida nas categorias sociais do pensamento e na contínua dialética entre “poder” e “conhecimento”, que tais rupturas são dignas de registros”.

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

A literatura da Capoeira, ou melhor, a literatura produzida, consumida, e recepcionada pelos próprios capoeiristas possui uma peculiaridade no que diz respeito à memória afro-brasileira. Esta relação com a própria história e momentos decisivos na formação identitária afro-brasileira como o período de colonização, Império e República até os dias atuais, por isso, essas temáticas também fazem parte do repertório desta literatura. Como podem ser vistas nesta poesia as passagens históricas que fazem parte também da memória oral dos capoeiristas, elas estão registradas neste poema abaixo intitulado **Meu Berimbau me falou (2007)**:

Meu berimbau me falou
Meu berimbau me falou

Histórias da Capoeira
Que ninguém nunca contou

Assim tudo aconteceu
Assim tudo começou
Trouxeram os negros da África
Pra trabalhar pro sinhô

Do N golo e da Bassula
Também da Camangula
Nasceu a Capoeira
No tempo da escravatura

Negro arrebentou correntes
Depois de tanto Mau-trato
No meio da Capoeira
Ele venceu o Capitão-do-mato

Berimbau a todo tempo
Só você que me embala
Só pra quem tem sentimento

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

É que o berimbau fala
(SILVA, 2007, p. 151)

Nesta poética desenvolvida a partir do jogo da Capoeira, devido à sua temática, forma, e ritmo que norteia o jogo em si da Capoeira, ela é cantarolada e narrada. Enquanto os capoeiristas participam diretamente da narrativa e da temática da canção, pois, muitas vezes, estão relacionadas à memória dos Capoeiras e da arte Capoeira, às vezes, estão relacionadas ao momento do jogo em si.

Esta literatura emerge nas rodas de capoeira, atualizando-se em forma de canção e sua recepção não só no Brasil, mas também pelo mundo através dos capoeiristas estrangeiros, que compreendem a Capoeira como um Patrimônio Cultural, multicultural, que ativa as múltiplas inteligências na sua realização e uma série de benefícios físico-motor e psicossociais. Esta arte que envolve várias artes, dentre elas, a poesia e a música destacam-se nesta pesquisa.

Por conseguinte, ampliar os estudos culturais em torno das literaturas que emergem nas periferias, ressignificar a memória e identidade afro-brasileira através de suas contribuições na formação identitária e histórica, assim como também a relação entre as manifestações culturais e a literatura, e própria crítica literária, para que os espaços acadêmicos não sejam privilégios só das obras canônicas existentes, mas também de poetas que estão produzindo nas rodas de Capoeira pelo mundo.

2. Objetivos:

Objetivos Geral

- Analisar a construção da poesia elaborada nas rodas de Capoeira do livro **As canções e histórias de um Capoeira** (2007), de Ulisses Gomes da Silva.

Objetivos específicos

- Verificar a forma poética, mas também as relações entre a memória e a identidade afro-brasileira através da poesia;

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

- Resignificar os valores identitários afro-brasileiros destas canções que estão totalmente ligadas aos toques do Berimbau e ao Jogo da Capoeira.

- Ampliar o conceito de literatura afro-brasileira através dos textos poéticos da Capoeira.

3. Metodologia

Esta pesquisa aplicada às ciências humanas, predomina um método crítico e analítico. A partir da leitura de **As canções e histórias de um Capoeira** (2007), de Ulisses Gomes da Silva, a análise foi organizada com auxílio de algumas referências que foram fundamentais para o aprofundamento das relações entre cultura e o objeto investigado em questão. Desta maneira, percebe-se que há várias possibilidades metodológicas desde a observação da roda de Capoeira até os autores que retratam os estudos culturais, memória e identidade.

Para realizar esta análise, recorre-se a leituras diversas como a própria poesia já citada de Ulisses Gomes da Silva (2007), cujo apelido é Esquilo, que é o objeto da análise, assim como autores dos Estudos Culturais Raymond Williams (2001), Stuart Hall (2013), Maria Elisa Cevalco (2003), Édouard Glissant (2005), **Dicionário da Escravidão e Liberdade**, organizado por Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes e prefaciado pelo Alberto da Costa e Silva (2018), Robert W. Slenes (2018), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Aleida Assmann (2011), Francílio Trindade (2024) entre outras mídias e media.

4. Análise do texto poético das canções de capoeira

Nesta obra **As canções e histórias de um Capoeira** (2007), de Ulisses Gomes da Silva, o poeta consegue unir o eu lírico a sua narrativa sobre as histórias dos capoeiristas. O seu mundo, a sua ancestralidade, a sua memória e identidade de suas vivências ao longo da história da Capoeira se entrelaçam em suas canções. Desta mesma na poesia a memória da Capoeira se interliga com a própria história do Brasil.

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

No refrão desta poesia, **Sou nego nagô**, por exemplo, que representa um mote, um tema ou uma introdução nos remete ao Período Colonial imperialista português. Nesta canção, pode-se dividir em três momentos históricos ressignificados pela memória; no primeiro momento, o eu lírico lembra a sua ancestralidade e sua etnia anterior à escravidão; no segundo momento, revela o trabalho duro nas lavouras para suprir a economia colonial e o sofrimento; no terceiro momento, há a emancipação, não só a abolição, mas também a consciência que é inconcebível tal realidade de opressão. Então, no poema, há vozes representadas pelo eu lírico:

Oh sinhá, oh sinhô
Lê, lê, lê, eu sou negro nagô

Eu sou negro sim seu moço
Não nego de onde venho
Trago na pele a cor negra
E todo orgulho que tenho

Já trabalhei na lavoura
Na colheita de algodão
Quebrei milho, cortei cana
Já sofri humilhação

Hoje não sou mas¹ escravo
Não vivo mais na corrente
Pois eu nasci pra ser livre
Nessa vida ninguém mais prende
(SILVA, 2007, p. 47).

¹ Mais, adjunto adverbial, pois o Livro traz alguns problemas de prosódia e ortografia, devido ao afastamento do autor da língua materna padrão e a influência dos substratos e extratos linguísticos de outras línguas na Europa, pois estava transitando nos países baixos, na Holanda, Luxemburgo e Alemanha, tinha alunos na França, na Suíça e no Brasil, além de participar de eventos em todo o mundo como no Encontro Internacional de Artes Marciais na Coreia, no Oriente Médio em Israel, entre outros países que andou.

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

Segundo Trindade (2013), no trabalho apresentado na ABRALIC 2013, na cidade de Campina Grande -PB, intitulado **Construção de identidades culturais afrodescendentes no livro As canções e histórias de um capoeirista**, de Ulisses Gomes da Silva, analisa, este poema **Eu sou negro nagô** (2007, p. 47) comenta:

Esquilo assume a condição de negro nagô em uma tomada de consciência ideológica, o eu lírico está a serviço de uma causa coletiva de seu povo que foi escravizado, explorado, todavia consegue resistir o processo de exclusão e desterritorialização, reterritorializando no momento que se emancipa das amarras do processo de escravidão e marginalização do afrodescendente.

Nesse estudo de expressões populares afro-brasileiras, destaca-se no mundo a capoeira que se expande nos cinco continentes, levando a língua portuguesa e a cultura brasileira a terras já navegáveis, ela chega a esses países como arte, cultura, esporte, lazer, música, dança, luta entre outras modalidades artísticas, todavia há ainda uma forte discriminação em relação a essa arte afro-brasileira em seu próprio país de origem.

No espaço diaspórico, o eu lírico nos revela a consciência que é de um outro continente e de outra nação, não havia esquecido de suas origens e de sua ancestralidade expressamente no verso: “Não nego de onde venho” (2007), enfatizado com a palavra “orgulho”, no quarto verso da primeira estrofe, que possui em seu peito, em sua pele, em seus hábitos, pois lhes tiraram a sua terra, sua família e de seus amigos, mas a sua memória cultural está presente na sua identidade afrodescendente e afro-brasileira.

Na segunda estrofe, é retratada no Período Colonial e escravocrata, o trabalho escravo na lavoura de milho, de algodão e de cana de açúcar, sendo maltratado e humilhado, embora representasse a mão de obra vital para economia interna da colônia como também é a força motriz da economia externa na expansão do plantio da Cana de açúcar, que vai representar todo um ciclo desta economia nos primeiros 2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

séculos XVI e XVII no litoral brasileiro, excepcionalmente, na Região do Nordeste de Pernambuco a Bahia.

Já na terceira estrofe, pode-se perceber a revolta, a abolição e a consciência de cidadania, embora tivesse sido negada na República Velha, marginalizando-se todos os afro-brasileiros, todavia não se permite mais a condições perversas, já que para o seu povo foi uma conquista quilombola e não uma mera abolição após o 13 de Maio de 1888. Nesta esteira, no **Dicionário da Escravidão e Liberdade**, organizado por Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes e prefaciado pelo Alberto da Costa e Silva (2018) nos reúne vários capítulos reveladores de muita informação histórica, sociológica e antropológica a respeito desta temática e uma análise da nossa memória afro-brasileira.

Historicamente, os registros são significativos para que o mundo não se esqueça de tal acontecimento e que marcaram a ferro e fogo sem nenhuma economia da expressão, pois suas marcas estão cravadas nas peles dos escravizados, marcados nos registros históricos, marcados na memória do próprio povo brasileiro, não se deve, portanto, negar, utilizando-se expressões simbólicas que o brasileiro não tem memória, que o povo não tem uma identidade, apenas falácias, pois. “Poucas áreas do conhecimento histórico experimentaram, nos últimos cinquenta anos, avanços tão expressivos quanto as dedicadas à escravidão nas Américas e ao tráfico transatlântico de escravizados” (Alberto da Costa e Silva, 2018, p. 13), sendo que “aproximadamente 51% dos 10,5 milhões de africanos escravizados que chegaram vivos às Américas entre 1501 e o fim do tráfico em 1866 eram da África Central [...] 4,9 milhões desembarcados no Brasil” (Robert W. Slenes, 2018, p. 64). Por esses números e registros, infere-se que o Brasil é um país Pan-africano, é a maior população africana fora do continente africano, revelando-se uma relação afro-brasileira na própria formação identitária. Por conseguinte, estas relações estão expressamente nas culturas como a própria Capoeira, o samba, o bumba-meu-boi, o candomblé, as culinárias, festas populares entre outras manifestações culturais no Brasil.

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

Nesta desterritorialização dos africanos, escravizados e trazidos para as terras de além-mar, para um continente tão intenso como o africano, todavia uma outra realidade de vida, há uma mudança radical de suas vidas. Desde o aprisionamento e capturas em seus países de origem, a viagem nos Tumbeiros, até chegar ao canavial. São levados para senzala depois do trabalho escravo. Assim, vieram nus e acorrentados, cambaleantes e famintos, há todo o contexto que é fruto da expansão imperialista portuguesa e a América torna-se ideal para esta busca de conquistas e riquezas.

Deve-se levar em consideração que a poesia da Capoeira, a princípio, é percebida, ouvida, cantada, e sentida em toda a sua magia na roda de capoeira ao vivo. Ela é transmitida oralmente e assimilada durante o jogo da Capoeira. Quando os capoeiristas entoam as canções, escutam, respondem o coro e batem palmas, fazendo parte da orquestra na roda, e os jogadores obedecem ao ritmo da música, incorpora o sentimento da melodia, o recado, a dica e fundamento da letra. Poeticamente, a canção é transmitida, conectando todos os integrantes da roda, tornando-se em um só acontecimento: “a literatura sempre defendeu – o que me parece evidente – uma concepção do mundo. O poema sempre reivindicou para o seu conhecimento essa relação com a ‘totalidade-mundo’ que autoriza, ela, e apenas ela, as suas mais inocentes inflexões” (Glissant, 2005, p. 42).

Outrossim, esta poesia formalmente se assemelha à composição medieval portuguesa à época do humanismo, a composição Vilancete que é formada por um mote, que é o tema a ser desenvolvido pelas glosas seguintes, as glosas são as estrofes que desenvolvem a temática da poesia, que muito se parece com esta forma de compor para o jogo da Benguela, pois assim como o Vilancete as músicas possuem um refrão, mote, tema e as quadras, quintilhas ou mesmo sextilhas são desenvolvidas a partir do refrão temático que nos conecta com a narrativa das canções.

É necessária uma outra ilustração da canção do jogo de Benguela, para que possa compreender esta semelhança e sua narrativa, desenvolvida em torno deste refrão, mote, tema introdutório. As canções estão interligadas aos jogos da Capoeira,

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

o jogo da Benguela é apenas um tipo, há o jogo do São Bento, que possui suas músicas próprias e composições diferentes do Jogo de Benguela como foi já citado. Há também jogos como a lúna e Siriúna que não possuem o canto poético, nestes jogos só são instrumentalizados e acompanhados com as palmas, devido à sua peculiaridade. Em um outro momento, há de se esclarecer a respeito das várias formas de composição poética, conforme o jogo e toque de berimbau das Capoeiras Angolas. Capoeira Regional e da Capoeira Abadá.

Neste poema, **Volta no tempo**, Ulisses Gomes da Silva (2007, p. 190), o Esquilo - apelido da Capoeira do autor - busca as lembranças e a memória dos Capoeiras que representam várias épocas e personagens significativos para a contribuição da história da Capoeira e seus desenvolvimentos ao longo da história como já foi percebido no poema **Eu sou nego nagô**, agora o poema seguinte memoriza as histórias dos Capoeiras e os momentos históricos que estão inseridos em cada Capoeira citado, neste refrão, formado por cinco versos bem ritmados, enfatiza a importância e a intensidade de cada personagem que protagonizou a Capoeira de sua época e seu estilo. Como pode ser analisado e observado também neste poema abaixo **Volta no tempo** (2007):

Se eu pudesse eu voltava no tempo laiá
Se eu pudesse eu voltava no tempo ioiô
Se eu pudesse eu voltava no tempo laiá
Eu voltava no tempo ioiô
Eu voltava no tempo laiá

Voltava pra ver Besouro Mangangá
Voltava pra ver Atenilo e Rosendo
Voltava pra pra ouvir cantar Mucugê
Voltava pra ver Caiçara voltava pra ver Waldemar
Voltava pra ver Onça-Negra e Aberre

Voltava pra ver a luta do batuque
Voltava pra ver o brilho da navalha

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

Na Bahia ver mestre Norôinha no Recife Nascimento Grande
E no Rio pra ver seu Manduca da praia

Se eu pudesse eu voltava no tempo laiá
Pra saber como tudo aconteceu
Se eu pudesse eu voltava no tempo
Voltava no engenho e senzala] pra ver como a Capoeira nasceu
(SILVA, 2007, p. 190)

De acordo com Trindade (2013): “Esquilo (2007) incorpora o poeta **griot** e transmite aos capoeiristas a história da Capoeira dos grandes capoeiristas que contribuíram e deram suas vidas para essa arte afro-brasileira, [...], pois cada nome é uma história, uma recordação mnemônica, transmitida pela oralidade” (Trindade, 2013). O autor utiliza-se de um recurso bastante pertinente no medievalismo português que é o recurso do paralelismo, tornando-se intenso a sua memorização dos acontecimentos da história da Capoeira. O poeta consegue reiterar a necessidade de lembrar os antigos, aqueles responsáveis por transmitir o legado desta arte da Capoeira, ao mesmo tempo que cita Bimba e Pastinha das Capoeiras baianas, as Capoeiras do berimbau, cita Manduca da Praia que é um ícone da Capoeiragem carioca; como também Nascimento Grande, que é a maior representação da Capoeira Pernambucana. Aleida Assman (2011, p. 32) revela que os temas da memória possui outros caminhos além da tradição mnemotécnica como paradigma de pesquisa: “Isso tem a ver particularmente com o nexo entre recordação e identidade, algo que a mnemotécnica se exime de abordar; ou seja, isso tem a ver com atos culturais”.

A importância do passado que são ressignificados através da memória da Capoeira como Besouro Mangangá, Manoel Henrique Pereira (1895 – 24/07/1924), porque Besouro torna-se mito e lenda na memória dos capoeiristas e nas lembranças de suas façanhas, torna-se símbolo da valentia e do enfrentamento do sistema opressor de sua época nas primeiras décadas do século XX, em Santo Amaro – Bahia, no recôncavo baiano, onde nasceu, viveu e morreu como diz a própria canção de

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

capoeira. As canções sobre este ícone da capoeiragem sempre afirmavam que ele existia, no entanto, para aqueles que não eram do Recôncavo imaginavam uma lenda, pois não poderia ter existido um capoeirista igual aquele das canções. Um capoeirista justiceiro, valente, destemido e mandingueiro que era invencível, um perfil de um herói lendário, todavia as pesquisas comprovaram a sua existência e todas as suas peripécias o que não diminui em nada a sua fama, senão potencializou mais ainda a sua importância na memória dos Capoeiras.

Mestre Pastinha (1889-1981) e Mestre Bimba (1899 – 1974) citados nesta canção representam as duas vertentes das Capoeiras do século XX, A Capoeira Regional de Bimba e a Capoeira Angola de Pastinha, são dois educadores responsáveis por não só sistematizar as suas Capoeiras, como também constituíram através de seus próprios métodos de ensino da arte capoeira as escolas de capoeira, foram responsáveis por manter viva a tradição da Capoeira e suas inovações inerentes a ela, estabelecidas por estes dois nomes da Capoeira do século XX.

Cada nome deste é uma história e uma memória da Capoeira: Atenilo (1918 – 1986) e Rosendo (1896 – 1959) são discípulos de Mestre Bimba; Caiçara (1924 – 1997) foi uma das figuras mais polêmicas de Salvador, lutador e líder religioso; Aberrê (1895-1942), amigo de Mestre Bimba, responsável por levar o Mestre Pastinha a Gengibirra, para que o Amorzinho entregasse o comando da Capoeira Angola de Salvador; Waldemar da Paixão (1916 – 1990) liderava a roda no bairro da Liberdade no Pero Vaz com Mestre Traíra (192? – 1970?), comandaram por décadas a Roda do Barracão de Waldemar; Nascimento Grande (1842 – 1936) que representa a Capoeira de Pernambuco, uma das que não tinha berimbau, com a perseguição se transformou, e virou, depois, o frevo; Mestre Noronha (1909 – 1977), símbolo da velha guarda da Capoeira Angola da Bahia; e Manduca da Praia (1920? – 1877) representando também a outra Capoeira do Rio de Janeiro, é talvez o Capoeira mais famoso do Rio de Janeiro, tornou-se uma lenda, a capoeiragem da navalha e do cacete. Há de se dedicar, portanto, a cada um deles que desencadeia uma série de outros Capoeiras tão importantes para desvendar a memória da Capoeira. Jeanne Marie Gagnebin

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

(2006) analisa a atualidade dos estudos da memória, história e psicologia como afirma, pois o pensador do século XIX como Nietzsche já descrevia as transformações culturais: “Tzvetan Todorov também escreveu [...] **Os abusos da memória**, no qual denuncia nas pegadas de Nietzsche a complacência em demorar-se na celebração, na comemoração do passado em detrimento do presente” (Gagnebin, 2006, p. 56). Enfim, há uma atualidade nos estudos culturais no que diz respeito a memória, ou melhor, a importância e os conceitos que são atribuídos ao passado no presente.

Desta maneira, compreender as Capoeiras e suas metodologias, fundamentos, toques e músicas, sua formação e suas diferenças, a tradição e a inovação. Aprender a relação entre os toques e os jogos de capoeira, a importância da música poeticamente cantada nas rodas e sua influência da forma e da maneira de jogar a capoeira. Tudo isso, é necessário para desvendar esta poética que está interligada com o jogo em si, como e o porquê desta poesia em um determinado tipo de jogo. Por isso, a criatividade do cantador e a percepção dele em lançar a sua letra para os demais componentes da roda, pois o cantador também é o responsável pela narrativa da roda, daquilo que está acontecendo e o que deve acontecer.

5. Considerações finais

Portanto, a poética da Capoeira está relacionada ao próprio jogo da Capoeira, muitas vezes, ao momento improvisado, porque a canção pode transmitir um recado. Pode pedir para mudar o jogo, deve comandar a roda, e o jogo em si que está fundamentado na interpretação da canção. Por isso, é importante perceber a temática da canção que varia desde uma situação do cotiado como também de um acontecimento histórico ou da própria memória da Capoeira.

É importante também saber que não há uma forma fixa nas composições, porém há algumas canções poéticas que predominam uma certa maneira de escrever como é o caso do Jogo de Benguela, da Abadá- Capoeira, que se constitui em um refrão temático e o desenvolvimento deste tema nas estrofes seguintes, pode ser por quadras, quintilhas ou sextilhas por exemplo. Todavia, não impede a criatividade do poeta de construir um poema com estrofes de diversos tamanhos e versos de diversos

2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.

tamanho também como é o caso do próprio autor em questão. Desta forma, se faz necessário a análise levar em consideração o tipo de composição e o tipo de jogo, para que possa compreender o desenvolvimento, fundamento e andamento da própria feitura das canções de Capoeira.

6. Referências:

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas – São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo. Boi Tempo Editorial, 2003.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- _____. **Memória**. Entrevista TV Cultura, UNIVESP, 30 jan. 2023.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: editora UFMG, 2013.
- SILVA, Alberto da Costa e Silva. **Prefácio**: escravidão e liberdade. IN: **Dicionário da escravidão e liberdade**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVA, Ulisses Gomes da. **As canções e histórias de um Capoeira**. Luxemburgo: Offset Köhler, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia M., GOMES, Flávio (orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SLENES, Robert W. **Africanos centrais**. IN: **Dicionário da escravidão e liberdade**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- TRINDADE, F. B. S. de M. **Construção de identidades culturais afrodescendentes no livro As canções e histórias de um capoeirista**, de Ulisses Gomes da Silva, ABRALIC 2013. Campina Grande – PB, anais 2013.
- _____. **Identidade, memória e territorialização da poesia da capoeira**. IN Anais do III encontro internacional de literaturas, histórias e culturas afro-brasileiras e africanas – narrativas e identidades culturais. Teresina: UESPI, 2013.
2. Orientador, Doutorado em Letras – Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, pela Universidade de São Paulo (2002); pós-doutorado na Universidade de Winnipeg, Canadá (2007); pós-doutorado na Universidade de Londres School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014); Professor Titular da Universidade Federal do Piauí; slopes10@ufpi.edu.br.