

CAPOEIRA E MPB: ZUM, ZUM, ZUM NA RESISTÊNCIA MUSICAL À DITADURA MILITAR BRASILEIRA.

Cícero Cunha Bezerra³⁰

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar alguns aspectos da relação entre a Capoeira e a MPB durante o período militar no Brasil, especificamente, nos anos sessenta. Para tanto, divido minha exposição em dois tópicos. Em um primeiro, exponho, à título de introdução, a imagem da Capoeira presente em algumas canções nos anos quarenta e cinquenta para, em um segundo tópico, abordar a “viragem” musical diante do surgimento da Bossa Nova e a introdução da Capoeira na canção de protesto.

Palavras-chave: Capoeira, Resistência, MPB, Ditadura, Música.

Resumen: El objetivo de este trabajo es presentar algunos aspectos de la relación entre la Capoeira y la MPB durante el período militar en Brasil, en particular, en los años sesenta. Para ello, divido mi presentación en dos apartados. En el primero, daré una visión general de la imagen de la Capoeira en algunas canciones de los años cuarenta y cincuenta; en el segundo, presento el “punto de inflexión” musical con la aparición de la Bossa Nova y la introducción de la Capoeira en la canción de protesta.

Palabras-clave: Capoeira, Resistencia, MPB, Dictadura, Música.

*Capoeira não tem pressa
Mas na hora vai lutar
Por você
Por você.
Geraldo Vandré, A hora de lutar (1965)*

Encarte

Os motivos que levam alguém a escrever sobre um tema são sempre diversos. No meu caso, escrever sobre Capoeira e MPB parte de um exercício de rememoração. Em certa medida é uma tentativa de dar forma a um acontecimento que teve seu lugar ainda quando eu tinha por

³⁰ Professor titular do Departamento de Filosofia e dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia e Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe, e-mail: cicrobezerra@hotmail.com.

volta de quatorze anos de idade. O estúpido da aparição da Capoeira em minha vida seu deu em um encontro quando cursava o “secundário” na Escola Estadual Augusto Severo em Natal, no Rio Grande do Norte, e conheci um capoeirista. Só sabia, pelo que corria nos corredores do colégio, que ele, malandro temido por muitos, era perigoso e lutava Capoeira. No meu imaginário, o seu modo de andar, em postura relaxada com os braços para trás como se o vento o levasse, era a imagem da tal luta encarnada em seu corpo. É preciso dizer que o meu temor estava misturado com uma certa segurança, já que eu era um dos melhores amigos do irmão do capoeirista e isso me dava uma tranquilidade. Mundo gira, volta ao mundo, depois de vinte anos fui apresentado, em uma situação bastante inusitada, digna de encantarias, ao mestre Lucas, Luiz Carlos Vieira Tavares, um dos pioneiros e divulgadores da Capoeira no Estado de Sergipe. Seus vínculos acadêmicos, como professor de Educação Física, no Instituto Federal de Sergipe, e seus interesses pela Filosofia, nos aproximou fomentando alguns artigos em parceria que ampliaram, profundamente, os meus interesses por essa manifestação única de arte, dança, música, luta e modo de vida que é a Capoeira.

Desde então, o que era desconhecimento, se transformou em uma paixão quase obsessiva pela história e prática da capoeiragem. Foi essa mesma paixão que me propiciou um novo encontro, desta vez musical, com a obra de Paulo César Pinheiro em seu CD “Capoeira de Besouro”(2010). Conversando, em entrevista³¹ com Paulo César, ouvi histórias sobre “os capoeiras” e constatei sua fascinação pela figura de Besouro. Também pude vislumbrar o quão forte é a presença da capoeira, não somente em suas composições musicais, mas em sua escrita, em particular, no romance *Matinta, o Bruxo (...)*. De maneira que esse artigo poderia ser descrito, em sentido deleuziano, como uma síntese disjuntiva, ou seja, como uma articulação entre elementos heterogêneos que não se unificam em uma totalidade, mas coexistem e interagem.

Cumprido ressaltar que a relação aqui proposta entre Capoeira e MPB, não é de fácil abordagem. Principalmente porque falar de Música Popular Brasileira é sempre desafiante já que, no rótulo MPB, muita música brasileira desaparece. Nesse sentido, me esquivo, desde já, de um trabalho de reconstrução histórica, tanto da música popular brasileira, quanto da Capoeira. O que proponho é um passeio, bastante livre, buscando ressaltar, em algumas

³¹ Entrevista disponível no Jornal do Brasil em: <https://www.jb.com.br/cadernob/2021/10/1033218-paulo-cesar-pinheiro-capoeira-filosofia-e-resistencia.html>

composições, aspectos ou imagens próprias da Capoeira que foram incorporados às canções como sinônimos de resistência e luta contra a ditadura militar.

Para que se possa compreender melhor o tema aqui proposto, é fundamental pincelar os contextos histórico-políticos que, no meu entender, servem de pano de fundo para as produções musicais aqui apresentadas. Cumpre destacar que, para a realização desse artigo, não foram feitas consultas em arquivos físicos, nem entrevistas a compositores ou músicos. As canções e o recorte estabelecidos são frutos de navegações em redes, virtual e de tecido, traçadas e armadas em um grande alpendre que me serve de suporte para leituras e funcionam como parabólicas de ideias. Portanto, a tarefa aqui é modesta e tem como objetivo apenas estimular estudos mais detalhados sobre o aspecto político da Capoeira figurado na música e, conseqüentemente, na cultura brasileira.

Diante da complexidade e perspectivas distintas, opto, também, em não entrar no debate teórico sobre o que seria MPB, tomando como ponto de partida para este trabalho o fato de que, pesem as discordâncias entre teóricos, parece haver um consenso de que o uso da terminologia MPB se deu, por um lado, a partir e em vinculação com a Bossa Nova e, por outro, com a indústria fonográfica nos anos cinquenta.

Esta demarcação, didático-metodológica, permite estabelecer o limite da minha abordagem, bem como, justificar a exclusão de canções próprias de mestres da Capoeira e de domínio público que, por certo, já existiam antes do limite histórico aqui definido. Basta citar as composições de Manoel Evêncio da Costa Moreira (Cadete), Manoel Pedro dos Santos (Bahiano) e Carlos Vasques (Nozinho) que gravaram, respectivamente, *O capoeira* (1902), *O capoeira* (1903) e *O capoeira* (1910)³² canções que exploram um dos aspectos de bravura ou invencibilidade do capoeirista.

Também é necessário observar que a seleção de canções apresentadas ao longo desse artigo se deu a partir de referências *implícitas*, quando as letras expressam indiretamente aspectos próprios da Capoeira como “cabeçada”, “pernada”, “mandinga”, “rasteira”, bem como *explícitas* pela presença gráfica do nome “Capoeira” nas letras.

Faixa 1: Capoeira e música brasileira nos anos quarenta e cinquenta

³² Fonte: Discografia brasileira, Instituto Moreira Salles, disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/name:in/capoeira>

Um dos fatos mais marcantes, reproduzidos em artigos sobre a Capoeira, é o encontro entre mestre Bimba (criador da Capoeira Regional) e o Presidente da República Getúlio Vargas ocorrido em 1953. Este encontro, que foi promovido por Juracy Magalhães, eleito cinco anos depois Governador da Bahia (1958), pode ser interpretado como um gesto político, por parte de mestre Bimba, visando a divulgação da Capoeira em um período ainda marcado pela sua proibição e marginalização, mas também, como uma aproximação populista de Getúlio que tinha, como finalidade política, enquadrar a Capoeira em seu projeto de oficialização da cultura popular. Especulações à parte, o que sim podemos afirmar é que desde, pelo menos, os anos quarenta, a imagem da Capoeira já se encontrava misturada a uma visão de Brasil marcada pelo projeto de radiodifusão sob o controle atento do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), criado em 1934 e que permanecerá, durante o Estado Novo, em sua forma mais eficaz de propaganda do Governo, a saber: “A Hora do Brasil” (1935).

Estamos, assim, diante de um contexto em que as políticas trabalhistas, movidas pelo ideal de controle e promoção de uma identidade nacional, se somavam a uma visão musical que, como bem destacou Wagner Cabral da Costa ao se referir, por exemplo, às canções praeiras de Itapuã, de Dorival Caymmi, buscavam construir uma “utopia de lugar” compondo “uma versão idealizada da Bahia” (COSTA, 2013, p. 307). Esse fato podemos constatar em outras canções como “Conceição da praia” de Dilu Melo e Oldemar Magalhães, interpretada pela grande “cantora do rádio” Marlene em 1949. Nela vemos todo o lirismo que encobre a realidade social ao sustentar uma estética em que a beleza vem sob forma de enfeite. A Capoeira compõe, junto com o samba, o festivo clima da praia da Conceição:

Conceição da praia

Dilu Melo e Aldemar Brandão

Na Conceição da Praia tudo é bonito,
Tem samba, tem batuque, tem candomblé,
Tem capoeira meu bem, abará e acarajé.
Tem baiana formosa de bata rendada,
De brincos de ouro e sandália enfeitada,
Como requebra bem,
Quem me dera,
Ver jogar capoeira,
Ver roda de samba,
E a nega do acarajé,
Eu não perco meu bem esta fé,
De um dia ir a Conceição,
Ver na roda de samba,
Nego se embolando na areia, no chão
Foi na areia (refrão).

O Manguezal – Revista de Filosofia

São Cristóvão/SE, v.1, n. 18, jan. – jun. 2024, ISSN: 2674-7278.

Como se pode constatar, o clima eufórico entre musicalidade e culinária, envolve o ambiente de uma das dez “freguesias” da Bahia de todos os santos. N. Sra. da Conceição da Praia³³ é toda festa e encobre a forte segregação racial presente nos anos quarenta e que, em grande medida, ainda se faz presente na Bahia como em outras partes do Brasil. A Capoeira, nesse contexto simbólico, é só uma diversão que se mistura ao requebrar de uma baiana “de brincos de ouro”.

Esse mesmo contexto simbólico podemos ver na canção de Dorival Caymmi intitulada Festa de rua:

Festa de Rua

Dorival Caymmi

Cem Barquinhos brancos
Nas ondas do mar
Uma galeota
A Jesus levar
Meu senhor dos navegantes
Venha me velê!
Meu senhor dos navegantes
Venha me velê!
A Conceição da praia
Está embandeirada
De tudo quanto é canto
Muita gente vem
De toda parte vem
um baticum de samba
Batuque, Capoeira e também Candomblé
O sol está queimando
Mas ninguém dá fé.

Como se pode constatar, na mesma linha da canção anteriormente citada, a Capoeira figura como parte de um *topos* que a absorve em seu panorama festivo. Diria que, mais do que figurar, a Capoeira é figurante, uma vez mais, do importante bairro da Conceição da praia. Bem na linha do que afirma Marilda Santanna, ao definir o clima de adaptação do ambiente musical brasileiro ao modelo de expansão cultural norte-americano dos anos quarenta em que o exótico e o folclórico juntam-se à luxúria (*Banana is my Bussiness*), penso que a Capoeira também é incorporada como um elemento da “situacionalidade de onde vem o exotismo deste lugar cheio de danças e mulheres sensuais e passionais, de animais selvagens e indumentárias folclóricas” (SANTANNA, 2009, p. 75).

³³ Um excelente estudo sobre a Conceição da praia, embora focado no século XIX, foi escrito por Anna Amélia Vieira Nascimento intitulado: *Dez freguesias da cidade do Salvador. Aspectos sociais e urbanos do século XIX*, UFBA, 2007. Nele podemos constatar os aspectos festivos e comerciais que a Conceição da praia possuía e que, seguramente, se manteve ao logo no início do século XX.

Com isso quero chamar atenção, seguindo as reflexões de Marilda Santanna, de que a construção da cultura musical brasileira, desde os anos trinta, esteve profundamente associada aos meios de comunicação de massa, em particular, com o rádio.

Faixa 2: Anos cinquenta: a Capoeira no balanço da Bossa

Os anos cinquenta no Brasil podem ser caracterizados, grosso modo, como um período de efervescências e crises. O campo político com suas tensões militares, os governos com propostas modernizantes e desenvolvimentistas como as de Getúlio Vargas (1951-1954) e a do autodenominado “Presidente Bossa Nova” Juscelino Kubitschek.

O ambiente cultural não era diferente mantendo-se, em grande medida, entre a modernização de linguagens, com a massiva pressão da produção cultural norte-americana, e a valorização dos elementos próprios das raízes brasileiras. Nessa perspectiva, observa Marcos Napolitano: “Recusada em nome do passado e do futuro, a cena musical da década de 1950 foi relegada a uma espécie de entrelugar na história da música popular brasileira” (NAPOLITANO, 2010, p. 64). Vale destacar que essa não é a opinião de Napolitano, mas de alguns críticos que sustentam o caráter mais socioeconômico das produções da década de 1950, como é o caso de José Ramos Tinhorão (NAPOLITANO, 2010, p. 60). Esse não é um tema para ser discutido aqui, mas compartilho da opinião de Napolitano quando busca, apoiando-se em uma historiografia mais recente, revelar o aspecto produtivo, principalmente, no que se refere ao samba produzido nos morros em sua forma crítica como os casos de Geraldo Pereira, Wilson Batista e Zé Kéti. Foi assim que Geraldo Pereira, atestou e ironizou a nova fase de Getúlio Vargas e suas promessas populistas:

Ministério da Economia (1951)
Geraldo Pereira e Arnaldo Passos
(...) Eu vou buscar
A minha nega pra morar comigo
Porque já vi que não há mais perigo
Ela de fome já não vai morrer
A vida estava tão difícil
Que eu mandei a minha nega bacana
Meter os peitos na cozinha da madame
Em Copacabana
Agora vou buscar a nega
Porque gosto dela pra cachorro
Os gatos é que vão dar gargalhada
De alegria lá no morro (...)

Embora o Ministério da Economia não tenha resolvido a fome no Brasil, o samba de Geraldo e Arnaldo Passos é testemunha de uma fase de otimismo e decepções no campo da política que a música brasileira refletiu. Não se pode perder de vista, como o próprio Napolitano bem destaca, que aos olhos das elites intelectualizadas e dos nacionalistas, o apelo aos elementos folclóricos “fornecia um olhar para legitimar a cultura popular sem os riscos de confundir-se com a cultura de massa ou nivelar-se à cultura erudita” (NAPOLITANO, 2010, p. 62).

Se no morro o samba assumia sua face social mais crítica, os boleros, marchinhas, choros, se misturavam, nos anos 50, aos ritmos nordestinos, sertanejos e estrangeiros que, somados à Bossa Nova, compunham um universo musical bastante rico e diversificado (NAPOLITANO, 2010, p. 66). Nesse cenário, embora a Bossa Nova seja considerada como um acontecimento musical consolidado em 1958, já em 1951, o baiano Batatinha compôs “Samba e Capoeira”, lançada em 1954³⁴, colocando a Capoeira no cenário da MPB bem antes do clássico Berimbau composto por Baden e Vinícius.

Capoeira

Batatinha

A moçada vai gostar quando eu
Der do meu samba uma prova
De ouvir no berimbau
O balanço da bossa nova
Vem, vem vamos dançar
Bossa, capoeira que é de abafar
Não tem rabo de arraia
Nem pernada meu irmão
Tem morena nos meus braços
Dançando é sensação
É sensação
Vem morena nos meus braços
É sensação

Em 1959 “Chega de saudades” de Tom Jobim e Vinícius de Moraes assume as paradas e entre o “bim bom”, o sol e a praia, a voz dissonante de Carlos Lyra propiciou uma reviravolta na Bossa Nova. Nada como ler o próprio Lyra:

A delicadeza da Bossa Nova começou a virar rococó, a música começou a ficar estranha, começou a falar demais de amor, sorriso, flor, aquelas coisas. Só tem uma palavra para isso: rococó. Então eu comecei a me ressentir daquilo, porque naquela época eu já era socialista de carteirinha e fazia questão de que as coisas tomassem um

³⁴ Batatinha afirma, em documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svkeowotP20>, ser o “primeiro compositor a inserir a capoeira na MPB”. No *trabalho Capoeira Angola, Ensaio socio-etnográfico*, seu autor, o etnólogo Waldeloir do Rego, reproduz a entrevista dada por Batatinha, em 1952 ao Diário da Bahia, que atesta tal afirmação. Cf. REGO, 1968, p. 331.

rumo para a integração dentro do processo social. Nós sentíamos que precisávamos mudar aquela mesmice de amor, sorriso e flor (LYRA, 2003:135-136).

Esse espírito de contestação se consolidará a partir dos anos 60 e a capoeira fará, uma vez mais, aparições. Em 1962, Baden Powell e Vinícius de Moraes se conheceram e dessa parceria, tendo o som do berimbau como mola propulsora, como Baden afirma em entrevista à TV Cultura, lançaram, em 1966, o antológico disco *Afrosambas*³⁵.

Faixa 3: No aço da resistência

Outro momento importante, seguramente o mais político de todos, se deu sob forma das “canções de protesto” a partir do ano de 1964. Duas entidades tiveram papéis fundamentais: o Centro Popular de Cultura (1961), entidade de orientação política de esquerda vinculado à UNE (União Nacional dos Estudantes) e que contou com apoio e participações de diversos artistas como o próprio Vinícius de Moraes, e o grupo de teatro Opinião, principal núcleo artístico de resistência ao regime militar que realizou o decisivo *Show Opinião* contando com os nomes de Nara Leão, João do Vale e Zé Ketí como protagonistas, além de composições de Gianfrancesco Guarnieri, Sérgio Ricardo, Carlos Lyra, Vinícius de Moraes, entre outros³⁶. Apresentado em dezembro de 1964, ou seja, em pleno desenvolvimento do golpe militar, o show marcou o início da resistência artística no teatro e teve seus antecedentes musicais no LP *Opinião de Nara* um dos momentos mais significativos da presença da Capoeira na MPB. Composto por doze canções, com tons explicitamente sociais nos quais a pobreza e a violência sofrida pelos negros, trabalhadores do campo, se misturam com uma mensagem de luta e resistência ancoradas na voz da Capoeira, esse disco, gravado após a volta da então “musa da bossa nova” de uma turnê pelo Japão, é emblemático para o tema aqui tratado.

À faixa de abertura, que dá nome ao disco “Opinião”, composição de Zé Ketí, se somam três canções em que a Capoeira corrobora para o tom político do LP, são elas: “Berimbau”, de Codó e João Melo, “Esse mundo não é meu”, de Ruy Guerra e Sergio Ricardo e “Na roda de capoeira”, de domínio popular. É interessante observar que essas composições estão distribuídas em intervalos de três canções perpassando, com isso, todo o LP, equilibradamente, nos “lado A e B”. Vejamos como isso ocorre:

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xf0nAhUOVU4>

³⁶ Show completo disponível em: <https://immub.org/album/show-opinio-nara-leao-ze-keti-e-joao-do-vale>

- A1: Opinião
- A2: Ascender as velas
- A3: Derradeira primavera
- A4: **Berimbau**
- A5: Sina de cabolclo
- A6: Deixa
- B1: **Esse mundo é meu, esse mundo é meu**
- B2: Labareda
- B3: Em tempos de Deus
- B4: Chegança
- B5: **Na roda de capoeira**
- B6: Mal-me Quer

Essa estrutura permite especular sobre o tom que essas composições estabelecem na dinâmica musical do LP em seu conjunto. Após a belíssima canção romântica de Tom Jobim e Vinícius (A3), segue a força de *Berimbau* com seu refrão “zum, zum, zum capoeira mata um” (B4).

Contrapondo à mensagem quase de abdicação ou de renúncia, presentes em “Deixa” (A6), composição de Baden Powell e Vinícius de Moraes, “Esse mundo é meu, esse mundo é meu” (B1) inverte a lógica de submissão aos acontecimentos ao focar no “sim”, na afirmação, e não no “sim prá não dizer talvez” com o qual a composição de Baden e Vinícius “Deixa” joga:

Deixa

Fale quem quiser falar, meu bem
 Deixa
 Deixe o coração falar também
 Porque ele tem razão demais quando se queixa
 Então a gente deixa, deixa, deixa, deixa
 Ninguém vive mais do que uma vez
 Deixa
 Diz que sim prá não dizer talvez Deixa
 A Paixão também existe
 Deixa
 Não me deixe ficar triste

Esse mundo é meu, esse mundo é meu

Esse mundo é meu
 Esse mundo é meu
 Esse mundo é meu
 Esse mundo é meu
 Fui escravo do reino
 E sou escravo no mundo em que estou
 Mas acorrentado ninguém pode amar
 Mas acorrentado ninguém pode amar
 Saravá, Ogum
 Mandinga da gente continua
 Oi, cadê o despacho pra acabar? (...)

Não é por casualidade que Ruy Castro afirma a radicalidade do disco *Opinião de Lara* no contexto musical da Bossa nova:

Esse foi realmente o disco que rachou a Bossa Nova — muito mais do que os ciúmes e pendengas comerciais entre Carlinhos Lyra e Ronaldo Bôscoli, quatro anos antes, ou do que o seu próprio disco na Elenco. Exceto por “Derradeira primavera”, de Tom e Vinicius, e “Em tempo de adeus”, de Edu Lobo e Ruy Guerra, duas canções românticas de gênero indenido, o resto era uma mesura de noventa graus aos valores da realidade brasileira (...).” (CASTRO, 2016 p. 340)

Um bom contraponto também é possível ser visualizado entre as canções *Chegança* de Edu Lobo e Odulvado Viana Filho e *Na roda da capoeira*, de domínio público. *Chegança* narra a partida e a chegada, o êxodo dos que partem para todos os lugares na esperança de construção de uma vida melhor e a busca por mover o mundo, girar mundo, entrar na roda do movimento da vida que não é outro que trabalhar, casar, ter filhos e habitar. Um habitar que encontra na sabedoria de Salomão, mestre dos mestres, a água, a faca, o ferro e a perna para brigar, camará!

Assim como reza o dito popular que “no Brasil tudo termina em Carnaval”, o disco, após uma travessia marcada pela realidade social, termina com uma marchinha *Mal me quer*, de Cristóvão de Alencar e Newton Teixeira do ano de 1940. Chegamos, assim, se Ruy Castro está correto, ao momento de catarse que o show *Opinião*³⁷ consumou. Diz Castro:

Naquele clima ultrapolitizado de fins de 1964, em que algumas pessoas já começavam a suspeitar de que tão cedo não nos livrariamos dos militares, *Opinião* era o que o médico havia receitado como catarse. Foi também a inauguração da ideologia da pobreza que, durante muito tempo, seria a saúva da cultura brasileira. (CASTRO, 2016, p. 343)

Não foi fácil para Nara Leão romper com o esteriótipo de garota rica de Ipanema e voz desejada da Bossa Nova. Sua virada musical para o samba e, principalmente, para lado da contestação política pela via musical, rendeu-lhe muitas críticas e desafetos. Em entrevista à Revista Fatos e Fotos Nara declarou:

Chega de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero o samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão do povo, e não uma coisa feita de um grupinho para outro grupinho. (LEÃO *apud* BARRADAS, 2004, p.22).

É curioso que na virada musical de Nara frente à Bossa nova, a Capoeira figure como uma face importante da genuína cultura brasileira que, sem sombra de dúvida, contribuiu para a nova vertente musical que ganhou força a partir dos anos sessenta no Brasil. Mesmo tendo o

³⁷ O show “Opinião” teve como diretor Augusto Boal. Foi escrito logo após o Golpe militar de 1964 por Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes. No elenco estavam os compositores João do Vale e Nara Leão e ocorreu no Rio de Janeiro no Teatro Super Shopping Center.

berimbau sido coroado como guia principal nos *Afrosambas*, não podemos esquecer que, paralelamente, compositores e intérpretes, sem falar nos próprios mestres de Capoeira, já haviam revelado as afinidades musicais entre os ritmos, as cantingas de Capoeira e as diversas manifestações musicais brasileiras. No entanto, será nos anos sessenta que teremos um vínculo ativo entre a imagem da Capoeira e a luta social na música brasileira.

Se o disco de Nara Leão foi um marco de ruptura com o estilo bossanovista em voga, o LP *Hora de lutar* (Continental, 1965), o segundo lançamento de Geraldo Vandré, é mais um rasteira musical contra o regime militar instalado. A começar pela capa de Frederico Spitalé, um dos grandes responsáveis pelas mudanças gráficas na época³⁸, que trás capoeiristas jogando, esse LP, seguindo a linha de crítica social, mistura elementos africanos a temas nordestinos. Doze faixas compõem o LP tendo como faixa de abertura a canção que dá nome ao disco: *Hora de lutar*:

Hora de lutar
(Geraldo Vandré)

Capoeira vai lutar
Já cantou e já dançou
Não pode mais esperar

Não há mais o que falar
Cada um dá o que tem
Capoeira vai lutar

Vem de longe, não tem pressa
Mas tem hora p'ra chegar
Já deixou de lado sonhos
Dança, canto e berimbau

Abram alas, batam palmas
Poeira vai levantar
Quem sabe da vida espera
Dia certo p'ra chegar
Capoeira não tem pressa
Mas na hora vai lutar

Por você
Por você

Antes mesmo da canção que ficou conhecida como a grande marca musical de protesto *Para não dizer que não falei das flores*, Geraldo Vandré já convocava e fazia da Capoeira uma imagem de clamor à luta social. É interessante observar que, contrariamente ao que veremos na

³⁸ Sobre Frederico Spitalé observa Regina Mesquita: argentino radicado no Brasil e considerado o grande responsável pelas mudanças ocorridas nas diagramações dos jornais brasileiros. A capa é considerada até hoje um dos grandes momentos do LP, por suas cores marcantes e mensagem bastante explícita (MESQUITA, 2015, p.57).

canção *Para não dizer que não falei das flores*, a hora da luta, em perfeito acordo com o espírito capoeirístico, tem seu tempo preciso, seu *kairós*, ou seja, seu momento oportuno. A estrofe “Quem sabe da vida espera... não tem pressa” embora possa ser tomada como oposição ao verso “Quem sabe faz a hora, não espera acontecer”, também aponta para a atenção e domínio próprios de quem, no jogo, percebe e se percebe como parte integrante de um movimento que tem no inesperado a possibilidade da ação transformadora.

É significativo, também, que a canção *Asa Branca* de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, ganhe uma regravação no LP desta vez com tons urbanos metálicos, entre trumpetes e coros orquestrados sendo finalizada com o som do aço seco do berimbau pontuando a frase “eu voltarei viu, meu coração”. Promessa jogada, ecoando em forma de anúncio de uma voz que clama em ser-tons de uma promessa de superação e liberdade.

No mesmo período, o então Jorge Ben lançou o seu segundo disco *Sacundin Bem Samba* (1964) e, mais uma vez, a Capoeira figura em uma letra não menos crítica:

Capoeira

Vamos embora camarada
Vamos sair dessa jogada
Vamos embora camarada
Vamos sair dessa jogada
Quem tem amor tem coração
Capoeira é que não dá pé não
Quem tem amor tem coração
Capoeira é que não dá pé não
Pois quem é filho de Deus
Deve ajudar os companheiros seus
Pois quem é filho de Deus
Deve ajudar os companheiros seus
Mesmo sofrendo mesmo chorando
Negro tem que levar a vida cantando.

Embora mantendo uma estética bossanovista, esse disco mistura elementos que, para alguns, pode ser descrito como um estilo afro-bossa-nova no qual Jorge Ben iniciava o seu grande mergulho no que será o seu *África Brasil* (1976). Ainda nesse mesmo contexto, uma dupla de compositores, engajados politicamente, fará ecoar a Capoeira desta vez nos grandes Festivais da MPB realizados nas televisões Excelsior e Record entre os anos de 1965 – 1969. Com *Upa neguinho*, Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri inseriram, na voz de Elis Regina, a Capoeira nos palcos televisivos (1966) tornando-a um sucesso nacional. A letra não poderia ser mais forte e realista em relação ao negro no Brasil:

(...)
Upa! Neguinho na estrada.
Upa! Pra lá e pra cá.

Vige, que coisa mais linda!
Upa! Neguinho começando a andar.
Começando a andar.
Começando a andar.
E já começa apanhar.
Cresce, neguinho, e me abraça.
Cresce e me ensina a cantar.
Eu vim de tanta desgraça...
Mas muito te posso ensinar.
Mas muito te posso ensinar.
Capoeira, posso ensinar.
Ziquizira, posso tirar.
Valentia, posso emprestar.
Mas liberdade, só posso esperar.
(...)

É importante sublinhar que, à margem, porém não separada, desse cenário de protesto, a Capoeira, também, estava presente no caldo cultural entre a música nordestina e o samba. Para citar somente dois casos, talvez os mais importantes no que se refere ao forró em suas vertentes como o baião e o xaxado, destacaria Jackson do Pandeiro e o compositor e capoeirista Clodoaldo Brito (Codó). Essa parceria toma forma no LP *Tem jabaculê, Jackson do Pandeiro e Almira* (Phillips, 1964) no qual a dupla interpreta a canção de Codó *Capoeira no baião*. Em 1966, na voz de Elizeth Cardoso (Copacabana, 1966), Codó também emplaca mais uma canção: *Capoeira de três*.

Ainda no ano de 1967 outros grandes nomes como Paulo Vanzonili (*Capoeira do Arnaldo*), Sérgio Ricardo e Chico de Assis (*Brincadeira de Angola*), Gilberto Gil (*Domingo no Parque*), Baden Powell e Paulo César Pinheiro (*Lapinha*), entre outros, mantiveram a presença da Capoeira no cenário da MPB abrindo para uma longa permanência, dos anos setenta até a atualidade fazendo dos séculos XX e XXI, no contexto musical, uma azeitada e ininterrupta roda de ritmos, ideias e criações que atestam o poder de uma luta que começou marginalizada e se tornou espelho de um país.

Considerações finais

Dorival Caymmi já listou diversos itens que responderiam, ainda que de modo incompleto, à pergunta: “o que é que a baiana tem?” No entanto, no que se refere à Capoeira qualquer explicação, seja de ordem histórica, sociológica ou filosófica, não explica o fascínio exercido por essa luta em diversos âmbitos da cultura brasileira. O cinema, as artes plásticas, a fotografia, a dança, a música e tantas outras formas de manifestações culturais, atestam a força

da Capoeira como símbolo de resistência, criatividade, astúcia e uma específica malandragem que fez com que Gilberto Freyre afirmasse que o futebol brasileiro “extraía as qualidades de luta dançante da capoeira” (WISNIK, 2008, p.196). Sem entrar nas implicações raciais que essa afirmação possui dentro do contexto da obra freyriana, estou de acordo com o aspecto da maliabilidade que a mandiga capoeirística cultiva e que, no aspecto musical, também se faz presente em suas composições e toques.

Talvez tenha sido por isso que em plena rigidez militar a Capoeira tenha sido evocada como possibilidade de resistência na qual a arte e a política, a poesia e a denúncia, o temor e a ousadia, convergiam em um olhar no qual a atenção e ação formavam um só movimento. Nesse trabalho busquei somente apontar para um vasto tema, inclusive já destacado no importante livro do etnólogo Waldeloir Rego, *Capoeira Angola, ensaio sócio-etnográfico* (1968), mas que ainda hoje permanece pouco explorado no tocante aos aspectos de protesto e resistência militar nos anos sessenta no Brasil. O que fiz aqui foi somente desenhar algumas notas.

Referências bibliográficas

- BARRADAS, F. C. *Música popular brasileira e a repressão no período militar*, Akropolis, Umarama, v.12, nº.1, jan./mar., 2004.
- CASTRO, R. *Chega de saudades*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.
- CASTRO, M. B. *Berimbau: A influência da capoeira nas canções inspiradas no nacional-popular (1963-1972)*. São Paulo: Revista Oralidades, 3. 2008 (págs. 125-139).
- COSTA, W.C. “*Eu vou pra Maracangalha, eu vou...*” *JK e a Distopia Brasilæ na música popular e nas charges da revista Careta (1956-1960)*, VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 29, nº 49, p.303-332, jan/abr 2013.
- FILHO, A.L.O. *500 anos da Música Popular Brasileira*, Rio de Janeiro, FAPERJ, 2001.
- LYRA, Carlos. “*O CPC e a Canção de Protesto*”. IN: DUARTE, Paulo Sergio; NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2003.
- MOBY, A. *Sinal fechado, a música popular brasileira sob censura*, Rio de Janeiro: Obra aberta, 1994.
- MESQUITA. R.M.B. *Da bossa à barricada? Engajamento político e mercado na carreira de Geraldo Vandré (1961-1968)*, Tese de Doutorado, São Paulo, 2015. Disponível em:

https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10032016-130725/publico/2015_ReginaMarciaBordalloDeMesquita_VOrig.pdf

NASCIMENTO, A.A.V. *Dez freguesias da cidade do Salvador : aspectos sociais e urbanos do século XIX*. Salvador : EDUFBA, 2007.

NAPOLITANO, M. *A música brasileira na década de 1950* , Revista USP, São Paulo, n.87, p. 56-73, setembro/novembro 2010.

PINHEIRO, M. *Cale-se, a MPB e a ditadura militar*, Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2019.

REGO, W. *Capoeira Angola, ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapoan. 1968.

SANTANNA, M. *As donas do canto: o sucesso das estrelas-intérpretes no carnaval de Salvador* [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. Bahia, Brasil, Axé Music. pp. 73-170.

TINHORÃO, J.R. *História social da música popular brasileira*, São Paulo: Ed. 34, 1998.

WISNIK, J. M. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.