REVISTA TÓPICOS
ISSN 2965-6672 | Qualis A2

AO SOM DO BERIMBAU: CANTIGAS DE CAPOEIRA E SUAS REPRESENTAÇÕES A PARTIR DAS NARRATIVAS DE CAPOEIRISTAS EM FLORIANO/PI

TO THE SOUND OF THE BERIMBAU: CAPOEIRA SONGS AND THEIR REPRESENTATIONS BASED ON THE NARRATIVES OF CAPOEIRISTAS IN FLORIANO, PIAUÍ

Ciências Humanas, Linguística & Letras e Artes • 20/11/2026

REGISTRO DOI: 10.70773/revistatopicos/794928210

Lucineide de Sousa Silva[1]

Robson Carlos da Silva[2]

RESUMO

As cantigas de Capoeira constituem formas de expressão cultural que articulam musicalidade, oralidade e conhecimentos relacionados à história da população negra no Brasil. Este artigo analisa as representações históricas e culturais presentes nas cantigas de Capoeira e os sentidos atribuídos à musicalidade por capoeiristas da cidade de Floriano, no Piauí. A discussão fundamenta-se nas contribuições de Melo (2007), que compreende as cantigas como fontes de saber e ensino da história e cultura afro-brasileira, e de Batalha (2018), que aborda a Capoeira como uma prática cultural relacionada à diáspora africana e às formas de resistência. Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com enfoque exploratório-descritivo, conforme Minayo, Deslandes e Gomes (2016), articulando revisão bibliográfica, observação participante, registros em caderno de campo e entrevistas semiestruturadas com praticantes de Capoeira em Floriano/PI. O artigo é fruto de um recorte da dissertação de mestrado intitulada *Capoeira e territorialidade: conexões entre práticas culturais e pertença afrodescendente em Floriano/PI*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Esse recorte concentra-se nas cantigas “Dona Isabel” e “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, em diálogo com as narrativas dos participantes sobre a experiência musical na roda. Os resultados apontam que as cantigas atuam como fontes de conhecimento histórico e cultural, enquanto a musicalidade participa da organização do jogo, da transmissão de saberes e da construção de vínculos entre os praticantes. Desse modo, a Capoeira se apresenta como uma prática cultural na qual música, corpo e oralidade contribuem para a valorização da cultura afro-brasileira e para o fortalecimento do pertencimento entre seus participantes.

Palavras-chave: Capoeira; Cantigas; Musicalidade; Cultura afro-brasileira; Floriano/PI.

ABSTRACT

Capoeira songs are forms of cultural expression that bring together musicality, orality, and knowledge related to the history of the Black population in Brazil. This article analyzes the historical and cultural representations found in Capoeira songs and the meanings attributed to musicality by Capoeira practitioners in the city of Floriano, Piauí. The discussion is based on the contributions of Melo (2007), who understands these songs as sources of knowledge and as a means of teaching Afro-Brazilian history and culture, and Batalha (2018), who approaches Capoeira as a cultural practice connected to the African diaspora and forms of resistance. Methodologically, the research adopts a qualitative approach with an exploratory-descriptive focus, following Minayo, Deslandes and Gomes (2016), combining a literature review, participant observation, field notebook records, and semi-structured interviews with Capoeira practitioners in Floriano, Piauí. This article is derived from a specific thematic section of the master's dissertation entitled *Capoeira e territorialidade: conexões entre práticas culturais e pertença afrodescendente em Floriano-PI*, developed within the Interdisciplinary Graduate Program in Society and Culture at the State University of Piauí (UESPI). This section focuses on the songs “Dona Isabel” and “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, in dialogue with participants' narratives about musical experience in the roda. The results indicate that Capoeira songs serve as sources of historical and cultural knowledge, while musicality contributes to the organization of the game, the transmission of knowledge, and the development of bonds among practitioners. Thus, Capoeira emerges as a cultural practice in which music, the body, and orality

contribute to the appreciation of Afro-Brazilian culture and the strengthening of a sense of belonging among its participants.
Keywords: Capoeira; Capoeira Songs; Musicality; Afro-Brazilian Culture; Floriano/PI.

1. INTRODUÇÃO

A Capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira formada por diferentes elementos, entre os quais se articulam luta, dança, música, oralidade e expressão corporal. Sua trajetória está relacionada às experiências históricas da população negra no Brasil e às formas de resistência construídas diante das condições de escravização, marginalização e desigualdade social. Ao longo do tempo, essa prática preserva e reelabora conhecimentos, valores e referências culturais de origem africana, mantendo-se como espaço de transmissão de saberes e afirmação da cultura afro-brasileira. Nessa perspectiva, Batalha (2018) compreende a Capoeira como uma prática diaspórica que também se constitui como uma gramática cultural e política, por meio da qual as populações negras elaboram formas de agência e de enfrentamento das relações de opressão.

Entre os elementos que compõem essa manifestação, a musicalidade ocupa um lugar importante na organização e no desenvolvimento da roda. As cantigas acompanham o jogo, orientam a interação entre os participantes e apresentam narrativas relacionadas à história, à cultura e às experiências da população negra. Por meio de seus versos, são abordados acontecimentos históricos, personagens, conflitos, práticas culturais e formas de resistência que circulam entre diferentes gerações de capoeiristas. Melo (2007) destaca essa dimensão ao compreender as cantigas

como fontes de saber e possibilidades de ensino da história e da cultura afro-brasileira. Desse modo, as letras podem ser analisadas como produções culturais que comunicam interpretações sobre o passado e estabelecem relações com questões vivenciadas no presente.

A musicalidade também participa dos processos de aprendizagem e transmissão de saberes na Capoeira. As cantigas, os instrumentos e as respostas do coro fazem parte de uma experiência coletiva, na qual os praticantes aprendem por meio da escuta, do canto e da participação nas rodas. Essa compreensão permite considerar a musicalidade como parte dos conhecimentos próprios da Capoeira, transmitidos e compartilhados entre diferentes gerações de praticantes. Assim, cantar e interpretar as cantigas também são formas de participar da prática e de compartilhar os saberes que a constituem.

Este artigo é fruto de um recorte da dissertação de mestrado intitulada *Capoeira e territorialidade: conexões entre práticas culturais e pertença afrodescendente em Floriano/PI*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). A partir desse recorte, a discussão volta-se às cantigas de Capoeira e aos sentidos atribuídos à musicalidade pelos praticantes da cidade de Floriano, no Piauí. Nesse contexto, a partir das observações realizadas nas rodas e das narrativas dos participantes, foram identificadas cantigas que abordam diferentes aspectos da história e da cultura afro-brasileira, entre elas “Dona Isabel” e “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, ambas atribuídas a Mestre Toni Vargas. A primeira apresenta uma crítica à narrativa que atribui à Princesa Isabel o protagonismo da abolição da escravidão, destacando as lutas da

população negra e a participação de Zumbi e dos quilombos na construção da liberdade. A segunda remete à diáspora africana, ao deslocamento forçado, à violência da escravização e à permanência de referências culturais e religiosas africanas. A presença dessas cantigas nas rodas de Floriano/PI permite discutir os sentidos históricos e culturais que circulam por meio da musicalidade e as formas como são reconhecidos pelos praticantes.

Diante dessas considerações, o artigo parte da seguinte questão: de que maneira as cantigas de Capoeira expressam representações históricas e culturais da população negra e quais sentidos os praticantes de Floriano/PI atribuem à musicalidade em suas experiências na roda? A realização deste estudo justifica-se pela importância de compreender as cantigas como expressões culturais que preservam e comunicam conhecimentos sobre a história da população negra, ao mesmo tempo que participam das experiências e relações construídas pelos capoeiristas. Sua relevância está na contribuição para as discussões sobre musicalidade e cultura afro-brasileira, especialmente ao considerar as narrativas de praticantes de um município do interior do Piauí, cujas experiências permitem ampliar a compreensão sobre a presença e a continuidade da Capoeira em diferentes contextos locais. Desse modo, o objetivo é analisar as representações históricas e culturais presentes nas cantigas de Capoeira e os sentidos atribuídos à musicalidade por capoeiristas de Floriano/PI, considerando as letras das canções e as experiências relatadas pelos participantes.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Capoeira, Diáspora Africana e Resistência Cultural

A Capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira cuja formação está relacionada aos processos históricos que marcaram a presença da população africana e de seus descendentes na sociedade brasileira. Sua trajetória atravessa a escravização, os deslocamentos forçados e as diferentes formas de resistência construídas por homens e mulheres negros diante das relações de dominação. Nesse percurso, foram reunidos conhecimentos corporais, práticas musicais, formas de comunicação e modos de organização coletiva que, transmitidos entre gerações, passaram por transformações e adquiriram novos sentidos em diferentes contextos. Compreender a Capoeira exige, portanto, considerar as experiências históricas dos sujeitos que participaram de sua formação e reconhecer as contribuições da população negra para a constituição dessa expressão cultural.

A dimensão diaspórica da Capoeira permite compreender a relação entre as referências culturais africanas e as experiências desenvolvidas no Brasil. Hall (2003), ao discutir a diáspora e as identidades culturais, chama atenção para os processos de continuidade, transformação e negociação que caracterizam as culturas constituídas em contextos de deslocamento. As referências culturais de origem africana permanecem presentes, mas passam por reelaborações diante das condições históricas e sociais encontradas nos territórios para os quais os povos foram deslocados. Essa perspectiva contribui para compreender a Capoeira como uma manifestação formada por diferentes experiências, na qual conhecimentos e práticas de matrizes africanas foram recriados no contexto brasileiro.

Essa compreensão também permite evitar interpretações que tratem a Capoeira como uma prática cultural fixa, cuja formação

possa ser explicada por uma única origem ou tradição. Sua constituição envolve processos históricos complexos, marcados por encontros, conflitos, adaptações e continuidades. A presença de elementos africanos pode ser observada na musicalidade, nos movimentos, nos instrumentos, nos rituais e nas formas de organização da roda. Esses elementos, entretanto, adquiriram características próprias no Brasil, em diálogo com as experiências da população negra e com as condições sociais em que a manifestação se desenvolveu.

Lima (2021), ao discutir a Capoeira em diáspora, contribui para essa reflexão ao abordar os processos de deslocamento, ressignificação e produção de formas de existência que acompanham a circulação de práticas culturais afrodescendentes. A autora permite observar que a Capoeira participa da construção de espaços de expressão e reconhecimento de sujeitos e conhecimentos historicamente marginalizados. Essa dimensão é importante porque demonstra que a manifestação continua sendo produzida nas experiências dos praticantes, que preservam referências culturais e, simultaneamente, atribuem novos sentidos à prática de acordo com suas vivências e os contextos em que estão inseridos.

Batalha (2018) aprofunda essa discussão ao compreender a Capoeira como uma gramática cultural e política elaborada no contexto da diáspora africana. Essa interpretação chama atenção para as possibilidades de agência construídas pela população negra diante das estruturas de dominação. A Capoeira, nesse sentido, reúne formas de expressão e comunicação por meio das quais os sujeitos elaboram respostas às condições históricas de opressão. Seus movimentos, cânticos, rituais e modos de organização comunicam

experiências e conhecimentos que participam da construção de outras formas de interpretar a história da população negra.

A resistência cultural, nessa perspectiva, pode ser compreendida como um processo histórico que envolve a preservação, a recriação e a circulação de práticas e conhecimentos em contextos marcados por desigualdades. A Capoeira integra esse processo porque possibilitou a formação de espaços de convivência, aprendizagem e expressão cultural entre sujeitos negros. Sua trajetória também foi marcada por conflitos com as instituições responsáveis pelo controle social, uma vez que práticas corporais e formas de sociabilidade da população negra foram frequentemente associadas à desordem e à criminalidade. A perseguição histórica à Capoeira demonstra que seu reconhecimento social foi construído em meio a disputas sobre os usos do espaço, as manifestações culturais consideradas legítimas e a presença da população negra na sociedade brasileira.

Keim e Silva (2012), ao abordarem a Capoeira em uma perspectiva pós-colonial, contribuem para reconhecer os saberes de matriz africana e questionar as formas históricas de invisibilização dessas contribuições. Essa discussão permite considerar que os conhecimentos produzidos na Capoeira possuem valor cultural e educativo, pois são construídos na experiência coletiva e transmitidos por meio de diferentes linguagens. A aprendizagem envolve a observação dos movimentos, a escuta dos mais experientes, o domínio dos instrumentos e a compreensão dos códigos que organizam a roda. São conhecimentos que se desenvolvem na relação entre os participantes e que expressam formas próprias de ensinar, aprender e compartilhar experiências.

A abordagem de Silva (2016) amplia essa compreensão ao considerar a Capoeira a partir da diversidade de elementos que participam de sua constituição. O autor permite compreender a manifestação como uma prática multidimensional, na qual se relacionam luta, jogo, dança, história, poesia, musicalidade e expressões gestuais e orais. Essas dimensões não aparecem de maneira isolada, elas se articulam durante a prática e contribuem para os sentidos que os capoeiristas atribuem à experiência da roda. Essa perspectiva é especialmente relevante para este estudo, pois permite situar as cantigas dentro de um conjunto mais amplo de conhecimentos e linguagens que compõem a Capoeira.

Ao considerar essa diversidade, a música ganha uma dimensão que ultrapassa o acompanhamento sonoro do jogo. O canto estabelece comunicação entre os participantes, apresenta referências culturais e históricas e participa da organização das ações desenvolvidas na roda. Os instrumentos, os toques e as respostas do coro integram uma experiência na qual os praticantes precisam reconhecer sinais, interpretar situações e responder corporalmente aos estímulos musicais. A musicalidade, portanto, está relacionada à maneira como os capoeiristas aprendem, interagem e atribuem sentidos à manifestação.

A dimensão histórica das cantigas também merece atenção porque a história da população negra foi frequentemente apresentada por narrativas que reduziram sua participação nos processos de transformação social. Quando acontecimentos como a abolição da escravidão são explicados a partir da atuação exclusiva de figuras políticas, por exemplo, as lutas e as experiências de homens e mulheres negros podem ser colocadas em segundo plano. Nesse contexto, as cantigas de Capoeira participam da circulação de

narrativas que retomam personagens, acontecimentos e experiências da população negra, oferecendo outras possibilidades de interpretação do passado.

As composições abordam temas como escravização, liberdade, ancestralidade, religiosidade, conflitos sociais e experiências cotidianas. Seus versos preservam referências históricas e culturais que são retomadas nas rodas e compartilhadas entre os praticantes. Isso permite compreender a musicalidade como uma forma de expressão da memória, na qual diferentes interpretações sobre o passado permanecem em circulação e podem ser relacionadas às questões vivenciadas no presente. A análise das cantigas, assim, oferece possibilidades para discutir como a Capoeira participa da valorização da cultura afro-brasileira e da transmissão de conhecimentos construídos a partir das experiências da população negra.

2.2. Cantigas, Oralidade e Transmissão de Saberes na Capoeira

A musicalidade integra a organização da Capoeira e participa das relações estabelecidas entre os praticantes. Na roda, canto, instrumentos, ritmo e movimento corporal formam uma experiência coletiva na qual os participantes precisam desenvolver a escuta, reconhecer os diferentes toques e compreender as orientações transmitidas pela música. O berimbau, o pandeiro, o atabaque, o agogô e os demais instrumentos, juntamente com as vozes dos cantadores e do coro, compõem uma linguagem própria. Conhecer essa linguagem envolve aprender a tocar, cantar, responder e interpretar os sinais que orientam o desenvolvimento do jogo.

Entre os elementos dessa linguagem, as cantigas assumem uma função importante na transmissão de saberes. Melo (2007) compreende as cantigas de Capoeira como fontes de conhecimento e possibilidades de ensino da história e da cultura afro-brasileira. Essa abordagem permite analisar as composições como produções culturais que apresentam narrativas e comunicam experiências de diferentes períodos históricos. Seus versos podem fazer referência a personagens, acontecimentos, práticas religiosas, situações cotidianas e formas de resistência, contribuindo para a circulação de conhecimentos entre os praticantes.

O conteúdo das cantigas também permite observar como a memória histórica é construída e compartilhada na Capoeira. Ao retomar personagens e acontecimentos, as composições apresentam interpretações sobre o passado e selecionam experiências consideradas importantes para a história da população negra. Esse processo não significa que todas as cantigas apresentem uma narrativa histórica única ou que seus versos sejam registros literais dos acontecimentos. Elas são produções culturais que expressam interpretações, lembranças e referências transmitidas oralmente, podendo adquirir diferentes sentidos conforme o grupo, o contexto e a maneira como são entoadas.

A oralidade participa diretamente dessa circulação de conhecimentos. Por meio do canto, da escuta e da repetição, as composições são aprendidas nas rodas, nos treinamentos e nas relações estabelecidas entre mestres, professores e alunos. A transmissão oral envolve a participação dos praticantes na preservação das cantigas, mas também permite que versos, melodias e interpretações sejam reelaborados. Dessa maneira, as composições permanecem em circulação e podem apresentar

variações de acordo com as experiências dos grupos e as referências culturais de seus integrantes.

Abib (2005), ao discutir a Capoeira Angola e os saberes produzidos na roda, contribui para compreender a importância da convivência, da observação e da participação nos processos de aprendizagem. A roda reúne conhecimentos compartilhados na relação entre os sujeitos, envolvendo dimensões corporais, musicais e simbólicas. Aprender Capoeira significa desenvolver habilidades de jogo, mas também compreender os códigos, os gestos, os ritmos e as formas de interação que orientam a prática. Nesse processo, a aprendizagem ocorre por meio da experiência, da atenção aos mais experientes e da participação nas atividades coletivas.

As cantigas integram esse aprendizado porque seus conteúdos precisam ser escutados, compreendidos e incorporados à experiência dos praticantes. O conhecimento de uma composição envolve reconhecer seus versos, acompanhar sua melodia e compreender em que momentos ela pode ser cantada. Em determinadas situações, a letra também apresenta orientações, advertências ou comentários relacionados ao comportamento dos jogadores. Assim, a aprendizagem musical exige uma compreensão da dinâmica da roda e das relações que se estabelecem entre canto, jogo e participação coletiva.

Essa dimensão educativa pode ser observada quando as cantigas fazem referência a acontecimentos e personagens da história da população negra. Ao cantar uma composição que menciona Zumbi dos Palmares, a escravização ou a diáspora africana, os capoeiristas entram em contato com narrativas que retomam experiências históricas e culturais. A repetição desses versos nas rodas contribui

para manter determinadas referências em circulação e pode despertar o interesse dos participantes por conhecimentos que ultrapassam o momento do jogo. A dimensão educativa das cantigas está relacionada, portanto, às possibilidades de comunicar interpretações sobre a história e provocar reflexões acerca das relações sociais.

A musicalidade também participa da organização corporal e da dinâmica do jogo. Sodré (1999) chama atenção para a atuação do berimbau na condução das ações dos jogadores, no controle da intensidade do jogo e na concentração dos participantes. O instrumento estabelece referências sonoras que orientam as possibilidades de movimentação e interação. Os capoeiristas precisam reconhecer os toques e responder a eles por meio de seus movimentos, considerando também as ações do companheiro e o andamento da roda. A música, desse modo, participa da construção do jogo e interfere nas formas como os corpos se relacionam naquele espaço.

Essa relação entre música e corpo pode ser aprofundada a partir das reflexões de Sodré (1999) sobre a experiência ritual e a expressão corporal. Na Capoeira, o corpo também constitui uma forma de participação e produção de conhecimentos, pois é por meio dos gestos, dos movimentos e das interações que os praticantes vivenciam e aprendem os códigos da roda. Essa experiência envolve a percepção do outro, o domínio dos movimentos e a compreensão das situações que se apresentam durante o jogo. Desse modo, a dimensão corporal integra os processos de aprendizagem e os conhecimentos compartilhados entre os capoeiristas.

A dimensão simbólica da Capoeira também aparece na noção de mandinga, discutida por Abib (2005). O autor relaciona essa expressão à sagacidade do jogador e a uma dimensão sagrada vinculada ao axé, compreendido nas religiões afro-brasileiras como energia vital. A mandinga permite observar que a experiência da roda envolve conhecimentos e sentidos que ultrapassam a execução técnica dos movimentos. Ela se relaciona à maneira como o jogador interpreta as ações do outro, utiliza o corpo, constrói estratégias e participa de um ambiente marcado por referências culturais e simbólicas. As cantigas, os instrumentos e os rituais integram essa experiência, contribuindo para a atmosfera que envolve a roda.

A relação entre ancestralidade e pertencimento também pode ser compreendida a partir dos conhecimentos e das referências culturais compartilhados na Capoeira. Petit (2015), ao discutir o pertencimento afro, relaciona essa experiência aos marcadores culturais africanos e afrodiaspóricos, à ancestralidade cultural e à autoafirmação. Nessa perspectiva, as cantigas, os instrumentos, os gestos e os ensinamentos transmitidos entre diferentes gerações mantêm em circulação elementos da história e da cultura afro-brasileira. A participação na roda permite que os praticantes atribuam sentidos às experiências vividas e construam vínculos com as práticas culturais que integram a Capoeira. O pertencimento, portanto, também se expressa na convivência, na aprendizagem e no reconhecimento dos saberes compartilhados pelo grupo.

É importante considerar, contudo, que os sentidos atribuídos às cantigas podem variar entre os praticantes. Uma composição pode ser reconhecida por seu conteúdo histórico, enquanto outro participante pode destacar sua importância para a organização do jogo, sua relação com a ancestralidade ou as lembranças que

desperta. Essas interpretações não precisam ser idênticas para integrar uma experiência coletiva. Ao contrário, a diversidade de sentidos atribuídos à musicalidade permite compreender como os conhecimentos da Capoeira são apropriados e reelaborados pelos sujeitos em suas trajetórias.

Dessa forma, as cantigas podem ser compreendidas em dimensões que se articulam na prática da Capoeira: como expressões da oralidade, participam da transmissão de saberes; como produções culturais, comunicam narrativas sobre a história da população negra; como elementos da musicalidade, orientam o jogo e as relações corporais; e, como referências simbólicas, contribuem para a aproximação dos praticantes com conhecimentos e experiências relacionados à ancestralidade africana. Essas contribuições oferecem sustentação teórica para analisar as cantigas “Dona Isabel” e “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, em diálogo com as narrativas dos capoeiristas de Floriano/PI.

3. METODOLOGIA

A pesquisa caracteriza-se como um estudo de abordagem qualitativa, com caráter exploratório-descritivo, desenvolvido por meio de revisão bibliográfica e pesquisa de campo com praticantes de Capoeira da cidade de Floriano, no Piauí. A abordagem qualitativa, conforme Minayo, Deslandes e Gomes (2016), possibilita compreender experiências, percepções e significados construídos pelos sujeitos em suas relações sociais. Essa perspectiva mostrou-se adequada ao objetivo de analisar as representações históricas e culturais presentes nas cantigas e os sentidos atribuídos à musicalidade pelos capoeiristas.

A produção dos dados ocorreu por meio de observação participante, registros em caderno de campo e entrevistas semiestruturadas. As observações permitiram acompanhar aspectos da organização das rodas, da utilização dos instrumentos e da participação dos capoeiristas. As entrevistas abordaram as trajetórias dos participantes na Capoeira, a aprendizagem musical, a importância das cantigas e dos instrumentos e as relações entre música e jogo.

Para a análise, foram selecionadas as cantigas “Dona Isabel” e “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, considerando suas referências históricas e culturais e sua relação com os temas abordados pelos entrevistados. O material foi examinado de forma interpretativa, articulando as letras das composições, as narrativas dos participantes e os registros de campo. A discussão foi organizada em dois eixos: as representações históricas e culturais presentes nas cantigas e os sentidos atribuídos à musicalidade nas experiências dos capoeiristas, considerando aspectos como memória, oralidade, corpo, aprendizagem e pertencimento.

Quanto aos aspectos éticos, a pesquisa observou as Resoluções nº 466/2012 e nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, e a participação dos entrevistados foi formalizada mediante o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A análise dos dados foi organizada em dois eixos que se complementam. O primeiro aborda as representações históricas e culturais presentes nas cantigas “Dona Isabel” e “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, considerando suas relações com a diáspora africana, a resistência e a memória da população negra. O

segundo examina os sentidos atribuídos à musicalidade pelos capoeiristas de Floriano/PI, com atenção às relações entre música, corpo e experiência na roda. Essa organização permite articular a análise das composições às narrativas dos participantes, relacionando os conteúdos das cantigas às experiências construídas no cotidiano da Capoeira.

4.1. Cantigas de Capoeira: Representações Históricas, Diáspora e Resistência

As cantigas de Capoeira constituem fontes de conhecimento sobre diferentes experiências históricas e culturais da população negra. Seus versos apresentam narrativas sobre a escravização, as lutas por liberdade, a ancestralidade e as desigualdades que atravessam a sociedade brasileira. A análise das composições selecionadas permite compreender como essas narrativas são retomadas e transmitidas por meio da oralidade, contribuindo para a circulação de outras interpretações sobre a história da população negra.

Entre as cantigas reconhecidas nas rodas de Capoeira em Floriano/PI, destaca-se “Dona Isabel”, atribuída a Mestre Toni Vargas. A composição questiona a representação da Princesa Isabel como protagonista da abolição da escravidão e chama atenção para a participação da população negra nos processos de luta e resistência que antecederam e acompanharam esse acontecimento. Ao afirmar que a “abolição se fez com sangue”, a cantiga desloca o olhar da figura da princesa para os conflitos, as mobilizações e os sofrimentos que marcaram a busca pela liberdade.

Essa interpretação também aparece na referência a Zumbi e aos quilombos, apresentados na composição como símbolos da

resistência negra. Ao recuperar essas referências, a cantiga contribui para questionar narrativas históricas que atribuem às elites políticas o protagonismo das transformações sociais, deixando em segundo plano a atuação dos próprios sujeitos negros. A liberdade passa a ser representada como resultado de lutas coletivas, construídas em diferentes espaços e momentos históricos.

Essa leitura dialoga com Melo (2007), que compreende as cantigas como fontes de saber e possibilidades de ensino da história e da cultura afro-brasileira. Nesse sentido, a composição pode ser entendida como uma forma de transmissão de conhecimentos que circula entre os capoeiristas e permite retomar acontecimentos históricos a partir de uma perspectiva que valoriza a participação da população negra. A música, portanto, participa da construção de uma memória coletiva e da problematização de interpretações historicamente difundidas.

Outro aspecto importante da cantiga está na crítica à permanência das desigualdades após a abolição. Ao sugerir que ainda há liberdade a ser conquistada, a composição aproxima o passado das questões sociais do presente. Essa referência permite compreender que o fim jurídico da escravidão não significou a superação das condições de exclusão vivenciadas pela população negra. A crítica presente nos versos amplia, assim, o sentido da abolição, relacionando a liberdade às condições concretas de vida, ao reconhecimento histórico e à garantia de direitos.

Essa dimensão política da Capoeira encontra aproximação com a reflexão de Batalha (2018), para quem a prática pode ser compreendida como uma gramática cultural e política construída pelas populações da diáspora africana. O autor relaciona essa

dimensão às formas de agência e de autoemancipação que também podem ser identificadas nas letras e nos cânticos preservados ou reinterpretados na Capoeira. A cantiga “Dona Isabel” expressa essa possibilidade ao recuperar referências históricas e questionar versões que diminuem a atuação dos sujeitos negros nos processos de transformação social.

Outra composição identificada nas rodas de Capoeira em Floriano/PI é “Quando eu venho de Luanda eu não venho só”, também atribuída a Mestre Toni Vargas. Diferentemente da primeira cantiga, cuja narrativa se concentra na crítica à representação da abolição, essa composição aborda a experiência da diáspora africana, remetendo ao deslocamento forçado, à violência da escravização e à permanência de referências culturais africanas. A expressão “fui preso à traição, trazido na covardia” remete à violência que marcou a captura e o transporte de africanos para o território brasileiro.

A referência a Luanda funciona, na composição, como uma imagem associada à experiência africana e ao deslocamento transatlântico. É importante considerar que esse recurso não representa a origem de todas as pessoas africanas escravizadas, provenientes de diferentes regiões do continente. A cantiga mobiliza uma referência geográfica específica para construir uma narrativa mais ampla sobre a diáspora e as marcas deixadas por esse processo.

A composição também apresenta referências à religiosidade e à ancestralidade, especialmente quando menciona os orixás. Esses elementos permitem perceber que o deslocamento forçado não apagou as referências culturais e religiosas dos povos africanos. Mesmo diante da violência da escravização, conhecimentos, crenças e práticas foram reelaborados e transmitidos nas sociedades

constituídas na diáspora. Nesse sentido, a cantiga relaciona sofrimento e resistência, destacando a permanência de referências africanas na cultura afro-brasileira.

Essa interpretação se aproxima das discussões de Hall (2003) sobre a diáspora, especialmente no que diz respeito aos processos de deslocamento, continuidade e transformação cultural. As referências africanas presentes na composição podem ser compreendidas como parte de uma memória que se atualiza em diferentes contextos, por meio de práticas, símbolos e conhecimentos transmitidos entre gerações. Lima (2021), ao discutir a Capoeira em diáspora, também contribui para essa compreensão ao destacar os processos de insurgência e (re)existência que atravessam essa manifestação cultural.

As duas cantigas apresentam, portanto, diferentes caminhos para abordar a história da população negra. Enquanto “Dona Isabel” questiona a narrativa que atribui à monarquia o protagonismo da abolição, “Quando eu venho de Luanda eu não venho só” recupera aspectos da experiência diaspórica e da permanência de referências culturais africanas. Em ambas, a musicalidade participa da transmissão de conhecimentos e da construção de interpretações sobre o passado, estabelecendo relações com as experiências do presente.

4.2. Ao Som do Berimbau: Musicalidade, Corpo e Pertencimento nas Narrativas dos Capoeiristas

A análise das entrevistas permite ampliar a discussão sobre as cantigas, considerando os sentidos que os próprios praticantes atribuem à musicalidade em suas experiências na Capoeira. As

narrativas indicam que a música participa da organização da roda, interfere na disposição dos jogadores e mobiliza lembranças, sentimentos e formas de conexão com a ancestralidade. Esses aspectos mostram que a musicalidade é vivenciada pelos participantes como parte das relações construídas durante a prática.

Ao falar sobre a importância do berimbau e das músicas na Capoeira, o Formado Gohan (2025) destaca a capacidade desses elementos de mobilizar sensações e lembranças ao dizer que “é incrível o poder do berimbau de te trazer um local, uma energia, uma sensação. [...] Então, a musicalidade da Capoeira, ela tem o poder de te conectar com toda a tua ancestralidade” (Formado Gohan, 2025).

A fala relaciona a experiência musical à memória e à ancestralidade. Ao mencionar que o som do berimbau pode fazê-lo recordar lugares, sensações e momentos, o participante atribui à musicalidade uma dimensão que ultrapassa a condução rítmica do jogo. O instrumento aparece como parte de uma experiência sensível, capaz de mobilizar lembranças e produzir sentimentos de conexão com referências culturais e trajetórias pessoais.

Essa compreensão dialoga com Sodré (1999), que discute a atuação do berimbau na condução do jogo e na regulação dos movimentos dos capoeiristas. Para o autor, o instrumento participa do controle das dinâmicas corporais e favorece a concentração dos jogadores. A narrativa do formado Gohan (2025) acrescenta a essa dimensão uma perspectiva relacionada à memória e à experiência subjetiva, mostrando que a atuação do berimbau também é percebida pelos praticantes a partir das sensações e dos significados que despertam.

A relação entre musicalidade e movimento também aparece na fala do Instrutor Sargento (2025), ao destacar a influência da música sobre a disposição dos participantes “Porque a música traz a energia. Se tem uma cantoria boa, uma música boa, o capoeirista joga e não cansa. É incrível. Você consegue jogar, desenvolve o jogo, mas não vai cansar tão fácil” (Instrutor Sargento, 2025).

O relato permite compreender que a música interfere na maneira como o praticante participa da roda. A referência à energia e à diminuição da percepção de cansaço indica que o envolvimento musical influencia a disposição corporal e a continuidade do jogo. A experiência descrita pelo instrutor também demonstra que a participação depende da relação estabelecida entre o jogador, o ritmo e os demais integrantes da roda.

Essa dimensão aparece de maneira semelhante na narrativa do Professor Caroço (2025), que associa a musicalidade à liberdade de movimento e à intensidade do jogo. Segundo o participante, cada música e cada refrão podem favorecer diferentes disposições para entrar na roda, sendo a conexão entre o berimbau, o atabaque e os demais elementos sonoros importantes para o desenvolvimento da prática.

Ao afirmar que, quando os elementos estão conectados, o capoeirista se sente “em outro mundo”, o professor Caroço (2025) descreve uma experiência de imersão na qual som, corpo e movimento se articulam. A música participa da leitura do momento adequado para jogar e influencia a maneira como os movimentos são realizados. Essa percepção reforça que a musicalidade é aprendida e vivenciada na própria dinâmica da roda, por meio da escuta e da interação com os outros participantes.

A relação entre música e corpo também aparece na narrativa do Graduado Lobim (2025), que associa a musicalidade à história da população negra e à continuidade da Capoeira. Ao comentar essa relação, afirma que “tudo isso aí traz a identidade dos negros, a gente sabe a história do início da Capoeira [...] então assim, tem toda uma ligação do tempo do início para hoje, junto com a Capoeira” (Graduado Lobim, 2025).

A fala aproxima a musicalidade da memória histórica, atribuindo às cantigas e aos instrumentos a capacidade de manter referências culturais presentes na prática contemporânea. Essa compreensão se relaciona à discussão de Abib (2005) sobre a transmissão de saberes na Capoeira, na qual a aprendizagem acontece pela convivência, pela observação e pela participação. Assim, o conhecimento musical também se constrói no contato com os mestres e demais praticantes, por meio da escuta, da repetição dos cantos e do domínio dos instrumentos.

Outro aspecto dessa relação é apresentado pelo Professor Apocalipse (2026), que atribui às cantigas uma função de orientação da conduta dos jogadores. Em sua narrativa, afirma que “música de Capoeira é mandato. É respeito, é seguimento”. A expressão utilizada pelo participante sugere que a música comunica orientações sobre o desenvolvimento do jogo, indicando comportamentos e formas de interação que precisam ser observados pelos capoeiristas. Nesse sentido, as cantigas participam da organização da roda e da transmissão de conhecimentos que orientam a prática.

Essa compreensão encontra aproximação com Sodré (1999), ao discutir a relação entre musicalidade e expressão corporal na Capoeira. As narrativas dos participantes acrescentam que essa

orientação também envolve o conteúdo das cantigas, a interpretação de seus versos e a atenção às respostas dos demais integrantes da roda. A aprendizagem musical, portanto, envolve reconhecer os toques, acompanhar o canto e compreender os sentidos que circulam durante a prática.

As entrevistas também permitem observar que a experiência musical está relacionada à construção de vínculos entre os praticantes. Ao falar sobre o significado da roda, o Instrutor Sargento (2025) associa essa vivência à alegria, à amizade e à vontade de permanecer participando. A roda aparece, em sua narrativa, como um espaço de convivência no qual os sujeitos compartilham experiências e fortalecem relações.

Essa dimensão afetiva contribui para compreender o pertencimento construído na Capoeira. A participação nas rodas, o aprendizado das cantigas, o contato com os instrumentos e a convivência com outros praticantes aproximam os sujeitos de referências culturais compartilhadas. Nesse sentido, a contribuição de Petit (2015) sobre o pertencimento afro permite pensar essas relações a partir do reconhecimento de uma linhagem cultural construída por conhecimentos, valores e práticas transmitidas coletivamente.

As narrativas analisadas mostram, assim, que a musicalidade assume diferentes sentidos para os capoeiristas de Floriano/PI. Para alguns participantes, ela mobiliza lembranças e sentimentos de ancestralidade, para outros, orienta o jogo, estimula a participação e favorece a interação entre os praticantes. Essas interpretações se complementam ao indicar que música, corpo e roda integram uma experiência coletiva na qual os saberes da Capoeira são transmitidos e reelaborados.

Desse modo, os resultados permitem compreender que as cantigas e a musicalidade participam da continuidade da Capoeira em Floriano/PI, tanto pela transmissão de narrativas sobre a história e a cultura afro-brasileira quanto pelas relações construídas entre os praticantes. Ao cantar, tocar os instrumentos e participar da roda, os capoeiristas mantêm em circulação conhecimentos e referências culturais que contribuem para o reconhecimento de suas trajetórias e para o fortalecimento dos vínculos de pertencimento.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida permite compreender que as cantigas de Capoeira apresentam representações sobre a história e a cultura da população negra. Por meio de seus versos, são abordadas questões relacionadas à escravização, às lutas por liberdade, à diáspora africana e à permanência de referências culturais de origem africana. Nesse sentido, as cantigas contribuem para a circulação de conhecimentos e memórias que possibilitam outras interpretações sobre a história afro-brasileira.

As narrativas dos capoeiristas de Floriano/PI mostram que a musicalidade assume diferentes sentidos na experiência da Capoeira. O berimbau, os demais instrumentos e as cantigas participam da organização do jogo, influenciam a interação entre os participantes e mobilizam lembranças, sentimentos e referências ancestrais. A música também integra os processos de aprendizagem e transmissão de saberes, construídos por meio da escuta, do canto e da participação nas rodas.

A relação entre cantigas, corpo e musicalidade revela que a experiência musical envolve dimensões históricas, afetivas e

culturais. Ao compartilhar cantos, conhecimentos e experiências, os capoeiristas estabelecem vínculos e reconhecem referências culturais comuns. Assim, a musicalidade participa da construção de espaços de convivência e pertencimento, nos quais a cultura afro-brasileira permanece presente e é transmitida entre diferentes gerações.

Por fim, o estudo contribui para ampliar as discussões sobre as dimensões culturais da Capoeira, considerando as experiências de praticantes de Floriano, município localizado no sul do Piauí. Ao relacionar a interpretação das cantigas às narrativas dos capoeiristas, a pesquisa valoriza os conhecimentos produzidos e compartilhados nas rodas e destaca a musicalidade como parte da continuidade da Capoeira e da valorização da cultura afro-brasileira no contexto local.

FONTES ORAIS

MARTINS, Lueryson de Paula Mendes [Gohan]. Entrevista concedida a Lucineide de Sousa Silva. Floriano, PI, 03 ago. 2025.

NASCIMENTO, Aércio Nobel de Sousa [Apocalipse]. Entrevista concedida a Lucineide de Sousa Silva. Floriano, PI, 12 fev. 2026.

OLIVEIRA, Jullian Kenedy de [Caroço]. Entrevista concedida a Lucineide de Sousa Silva. Floriano, PI, 19 set. 2025.

SANTOS, Thalisson Costa de [Sargento]. Entrevista concedida a Lucineide de Sousa Silva. Floriano, PI, 12 dez. 2025.

VASCONCELOS, Paulo Roberto Sabóia [Lobim]. Entrevista concedida a Lucineide de Sousa Silva. Floriano, PI, 12 ago. 2025.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola:** cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas: UNICAMP/CMU; Salvador: Editora UFBA, 2005.

BATALHA, Ettore Schimid. **A tradução da mandinga:** as reinterpretações da capoeira em São Paulo durante a ditadura militar. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

DONA Isabel, que história é essa?. Disponível em: https://jogamare.com/medias/musique/selection-de-chansons/dona-isabel-que-historia-e-essa/. Acesso em: 14 jun. 2026.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KEIM, Ernesto Jacob; SILVA, Carlos José. **Capoeira e educação pós-colonial:** ancestralidade, cosmovisão e pedagogia freiriana. [S. l.]: Paco Editorial, 2012.

LIMA, Norma Silvia Trindade. **Capoeira em diáspora:** capturas, insurgências e (re)existências por uma educação decolonial e inclusiva. Perspectiva, Florianópolis, v. 39, n. 4, p. 01-17, out./dez. 2021.

MELO, Sálvio de Fernandes. **Cantigas de capoeira:** uma fonte de saber e ensino da história e cultura afro-brasileira. Boitatá, v. 2, n. 4, p. 108-122, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu (org.). **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade.

Petrópolis: Vozes, 2016. (Série Manuais Acadêmicos).

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia:** pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral: contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/03. Fortaleza: EdUECE, 2015.

SILVA, Lucineide de Sousa. **Capoeira e territorialidade:** conexões entre práticas culturais e pertença afrodescendente em Floriano-PI. 2026. 176 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) – Universidade Estadual do Piauí, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura, Teresina, 2026.

SILVA, Robson Carlos. **Narrativas dos Mestres e uma História Social da Capoeira:** do pé do berimbau aos espaços escolares de Teresina/PI. Curitiba: CRV, 2016.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros:** identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

VARGAS, Toni. Quando eu venho de Luanda. Letras.mus.br, [s. d.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/mestre-toni-vargas/1930064/. Acesso em: ago. 2026.

---

[1] Graduada em Geografia e Mestra em Sociedade e Cultura pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura (PPGSC), da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail.

[2] Doutor em História da Educação - Universidade Federal do Ceará (UFC), com Estágio de Pós-Doutoramento em História e Memória da Educação pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB; Docente e

orientador no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura (PPGSC) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail.