

**Capoeira sou eu: Memória, identidade, tradição e conflito**

Vivian Luiz Fonseca

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CUL TURAIS

PROFESSOR DOUTOR ORIENTADOR MARIO GRYNSZPAN

VIVIAN LUIZ FONSECA

CAPOEIRA SOU EU – memória, identidade, tradição e c onflito

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC como requi sito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História, Política e Bens Cultura is.

Rio de Janeiro, Agosto de 2009.

II



Dados Bibliográficos:

FONSECA, Vivian Luiz./ Capoeira Sou Eu – memória, i dentidade, tradição e conflito. Rio de Janeiro: CPDOC-PPHPBC; Fundação Getúlio Vargas, 200 9, 255 P.

Dissertação de Mestrado. CPDOC, Fundação Getúlio Va rgas, Rio de Janeiro, RJ, 2009.

Orientador: Prof. Dr. Mario Grynszpan

1. Capoeira 2. Memória 3. Identidade 4. História do Brasil 5. História, Política e Bens Culturais 6. PPHPBC-CPDOC-FGV

Portal: http://www.cpdoc.fgv.br

III



FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E B ENS CULTURAIS

MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CUL TURAIS

CAPOEIRA SOU EU – memória, identidade, tradição e c onflito

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADA POR

VIVIAN LUIZ FONSECA

E

APROVADO EM 01 de setembro de 2009

PELA BANCA EXAMINADORA

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

PROF. ORIENTADOR DR. MARIO GRYNSZPAN

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

PROFa. DRa. ANGELA DE CASTRO GOMES (CPDOC)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

PROF. DR. VICTOR DE ANDRADE MELO (UFRJ)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

PROF. DR. CARLOS EDUARDO SARMENTO (SUPLENTE)

IV

Dedicatória

Para meu pai (*in memorian*).

Para minha mãe, que tem tornado tudo possível com m uito amor e dedicação,

Para Aurorinha querida, que merece todas as dedicatórias.

Para o Mario, sem o qual eu não estaria escrevendo essa dedicatória.

V

Agradecimentos

Ao me deparar com a tarefa de redigir os Agradecimentos, me vi frente ao problema de como agradecer a todas as pessoas que de alguma maneira contribuíram para o presente trabalho. Foram muitas as pessoas que de alguma forma contribuíram para que esta pesquisa se tornasse hoje uma dissertação de mestrado.

Em primeiro lugar, agradeço à minha família, de ond e vem grande parte do suporte que disponho não só para a pesquisa, mas pa ra todas as outras esferas. Meu tio Sérgio, sempre presente. Meu irmão Diego, para quem sempre faço os eternos pedidos de sinônimos quando a criatividade acaba e, por vez es, ainda o obrigo a escutar enquanto leio trechos da dissertação. Obrigada por sempre fingir muito bem que escuta e acha interessante. Minha mãe, que sempre teve a r esponsabilidade de executar vários papéis na família e conseguiu fazer isso de forma exemplar. Sem você, muitas coisas não seriam possíveis. Minha avó querida Aurora, mai s que uma segunda mãe, uma amiga, companheira para todos os momentos. Nenhum agradecimento seria capaz de dar conta da importância de vocês neste trabalho e na minha vida. Lembro ainda da Eliane Correa, com seus milhões de cuidados comigo ao longo de todos esses anos.

Além da família, os amigos foram presença constante. Souberam entender todas as vezes que eu não podia por conta do mestrado, se ja lá qual fosse o convite. Mesmo que alguns ainda continuem perguntando: ‘mas o que mesmo você estuda da capoeira? Memória, como assim?’, vocês foram fundamentais. A amiga praticamente irmã, Ana Beatriz Teixeira, sempre perto, em qualquer momento. Guilherme Dalul, ora perto, ora longe, mas sempre disposto a atender meus chamados. Inês Tavares, com conversas dos mais variados tipos, mas sempre excelentes. Ao meu querido grupo de amigos do colégio: Crystal Caetano, Karla Tellini, Isadora, Thaísa Tinoco, Raphael Pimentel e

VI

Maurício Costa. Depois de tantos anos, continuamos cada vez mais unidos. Marina Machado, que o destino exigiu que ficássemos amigase, por nossa escolha, decidimos manter e fortalecer cada vez mais essa amizade, nos bons ou maus momentos. Agradeço ainda ao Mauro Amoroso que, ao longo dos últimos anos tem sido tão presente na minha vida que fica impossível não citar seu nome a qui. Possivelmente ele é um dos que torcia para que eu terminasse o mais rápido posível essa fase para cessarem os momentos desesperos, acompanhados sempre da pergunta: mas o que você acha...? As minhas meninas queridas, Anouk Considera, Bárbara Primo, Elisa Defelippe e Carolina Salgado. Companhias certas para qualquer evento desde os tempos de UFF. Dos tempos da faculdade, outros amigos permanecem presentes, Hugo Duarte, Diogo Eduardo, Marcio Camel, Fabiano Silva e Francisco Rodrigues. Há ainda um em especial que insiste em ser meu amigo mesmo quando obrigado a ler o que eu escrevo. Além disso, André Luiz Cavalcante é a certeza de ótimas e sinceras conversas, e infelizmente de eternas derrotas na sinuca. Outra pessoa que destaco aqui é o João Miragaya, amigo e companheiro em grande parte dessa jornada de mestrado, a quem eu devo, ainda, os créditos de algumas transcrições de entrevistas. Ob viamente, é impossível esquecer da minha enorme turma de mestrado. Aline Brandão e Vik tor Chagas, além de companheiros de aulas, congressos e empreitadas acadêmicas, vocês se tornaram amigos muito queridos para a vida. Além deles, nasaulas do PPHPBC, encontrei outras tantas pessoas muito queridas como Rodrigo Crhistofoletti, Sinésio Jefferson, Alan Kardec, Angela Moreira, Silvana Andrade, dentre outros. Algumas delas, já têm lugares certos na minha vida independente de qualquer inserção acadêmica. Silvana, com quem ao longo desses últimos pude construir uma amizade tão bacana, meu carinho e agradecimento pela força em especial nessa reta fin al. Infelizmente, não é possível citar todos os amigos e colegas de curso, mas a eles, meus agradecimentos. Thaís Araújo,

VII

com quem tenho a honra de trabalhar há quatro anose que considero também uma amiga.

A todos os integrantes do PPHPBC, só me resta agrad ecer por ter sido sempre tratada com muito carinho. A infra-estrutura proporcionada pelo CPDOC também se configurou de suma importância para o desenvolvimen to da pesquisa. Todos os funcionários sempre foram muito prestativos e atenciosos. Regina Vives, Rafael e Fabiano, vocês foram sempre ótimos ao longo desses anos de curso e sempre dispostos a resolver qualquer problema que viesse a se colocar. O corpo docente do Programa, de grande qualidade, foi fundamental para o meu amadurecimento intelectual durante esse período. Além disso, mostraram-se pessoas muito agradáveis no convívio, o que torna os momentos de trabalho sempre mais interessantes. Agradeço em especial à professora Verena Alberti, com quem tive o prazer de fazer uma disciplina e conviver durante seis meses. Suas observações na minha qualificação també m foram de grande valia para o desenvolvimento do trabalho. Ainda ao professor Celso Castro, agradeço pelas conversas sobre meu tema, a cessão de materiais, e pela disciplina que acabou resultando em uma parte de um de meus capítulos. Ao professor Carlos Eduardo Sarmento, pelas críticas e sugestões na qualificaçã o. À professora Angela de Castro Gomes, com quem também tive o prazer de fazer uma das primeiras disciplinas do meu curso. Sempre amável, seja qual fosse o momento. Agradeço ainda pelo apoio ao longo da implementação da Mosaico e também nos últimos meses, além de ter aceitado fazer parte da minha banca no momento da defesa. Não pode ria deixar de agradecer ao meu orientador, professor Mario Grynszpan. Faltam palavras que possam expressar a dimensão de meus agradecimentos. Para além da excelente orientação, eu agradeço pela paciência, pelo apoio e pela amizade desde os tempos da graduação. Foram fundamentais para que tudo isso fosse possível.

VII

Desde março de 2007 tenho tido o prazer de fazer pa rte do Sport: Laboratório de História do Esporte e das Práticas Corporais Institucionalizadas da UFRJ, sob coordenação do professor Victor Melo, a quem agrade ço também por fazer parte das bancas de qualificação e defesa. Lembro ainda os ou tros componentes do grupo: Isabela Buarque, Aline Amoedo, Álavaro do Cabo, André Schet ino, Ricardo dos Santos, Maurício Drummond, Cleber Dias, Luiz Carlos Santana, Ney e, mais recentemente, juntaram-se a nós Coriolano e Carlos Leonardo Bahie nse. Tem sido uma honra conviver com todos vocês, que contribuíram em muito para o meu amadurecimento intelectual. Seja nos congressos, reuniões de orientação, de dis cussão de texto, no Cineclub, dentre outros, é sempre proveitoso estar com vocês. Fico muito orgulhosa de fazer parte de um grupo com tanta qualidade. Além disso, a amizade de vocês têm feito a diferença e contribuído para que qualquer pesquisa fique mais interessante.

Meus agradecimentos também vão para todos os capoeiristas com quem tive contato ao longo desta pesquisa. Alguns, mesmo sem saber, acabaram me fazendo observar questões que enriqueceram as minhas análises. Agradeço ao Henrique Machado Vieira (Pescoço), pela amizade e por sempre me fornecer materiais sobre a capoeira. Lembro ainda de: Victor Alvim (Lobisomem), Mestrando Canguru, Jorge Itapuã Beiramar, Shany Chocron (Amazonas), Luiz (Pe rninha), os alunos de Mestre Russo, sempre gentis, dentre outros, Agradeço aos M estres Vilmar, Camisa, Russo e Nestor Capoeira e ao Contra-mestre Urubu por terem me recebido de maneira tão gentil e terem concordado prontamente em me ceder as entrevistas. O trabalho só pôde ser realizado pois contei com a colaboração de vocês.

Agradeço ainda a Fundação de Amparo à Pesquisa do R io de Janeiro, FAPERJ, que me concedeu ao longo de dois anos, uma bolsa de mestrado, que possibilitou uma maior dedicação de minha parte à pesquisa.

IX

Sumário

|  |  |
| --- | --- |
| Resumo/ Abstract.......................................................................................................... | XI |
| Lista de Siglas.............................................................................................................. | XIII |
| Índice de Imagens....................................................................................................... | XIV |
| Introdução......................................... ............................................................................ | 01 |

01 - De prática marginal a produto cultural de exportação – um breve histórico das

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| diferentes trajetórias da Capoeira ...................................................................... | | 20 |  |
| 1.1. | A capoeira crime: tensões e disputas na Primei ra República.................................. | | 32 |
| 1.2. | Símbolo da Cultura Nacional? A capoeira revista.................................................. | | 38 |
| 1.3. | A Institucionalização da Capoeira – a formação | das Escolas................................. | 41 |
| 1.4. | “Capoeira vem dando a volta ao mundo”: a expan são da capoeira no exterior...... | | 52 |

1.5. “Capoeira o que você é pra mim”: esporte, luta, dança? As concepções de capoeira

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| em disputa....................................................................................................................... | | | |  | 58 |
| 1.6. A Capoeira contemporânea: antigas questões, no vos desafios................................ | | | | | 75 |
| 02 – “ | | Na Roda de Capoeira, o meu mestre é o melhor”........................................... | | | 84 |
| 2.1. | “... | Não ter pai nem mestre, ó meu Deus/ Também não tem tradição” - por uma | | | |
| análise dos mecanismos de legitimidade e afirmação da autoridade do mestre............ | | | | | 103 |
| 2.2. “Menino, com quem aprendeu?” – como os antigos | | | | aprendizes vêem seus mestres | |
| hoje................................................................................................................................ | |  |  |  | 124 |
| 2.3. | “Se eu pudesse eu voltava no tempo iaiá, só pra ver como tudo aconteceu” – a | | | | |
| história da capoeira ou a capoeira na história?.... | | | ..........................................................147 | | |
| 03 – | “Sem capoeira eu não posso viver”.................. | | .................................................159 | | |
| 3.1. | “Quem é você que acabou de chegar?” – a produç ão de identidades dos grupos e | | | | |
| dos mestres como auto-representações............... ........................................................... | | | |  | 159 |
| 3.2. | “Na roda de Capoeira, grande pequeno sou eu” - | | | a representação do papel da | |
| capoeira na vida dos mestres......................................................................................... | | | |  | 178 |
| 3.3. | Os diferentes projetos para a capoeira: profissionalização, escola de brasilidade e | | | | |
| caminho para a cidadania.............................................................................................. | | | |  | 186 |
| Considerações Finais............................... .................................................................... | | | |  | 197 |
| Bibliografia................................................................................................................... | | | |  | 207 |
| Anexo I – Material Iconográfico............................................................................... | | | |  | 217 |

Anexo II – Lei n° 9.696, de 1 de setembro de 1998.. ...............................................233

|  |  |
| --- | --- |
| Anexo III – Resolução CONFEF n° 046/2002........... | ..............................................235 |
| Anexo IV – Projeto de Lei n°7150/02 , de 2002...... | ..................................................237 |

X

RESUMO

Configura-se como objetivo desta pesquisa analisar como se dão os conflitos de tradição na capoeira, presentes principalmente a partir da criação das vertentes Angola e Regional nos anos 1930. As disputas de memória que se dão entre os mais diversos grupos existentes, na tentativa de se legitimarem como a verdadeira capoeira, são igualmente objeto de estudo. Busca-se compreender neste trabalho de que maneira os mestres de capoeira constroem e recuperam o passado. Além disso, foi feita uma análise das maneiras pelas quais suas memórias são articula das, dando sentido às suas posturas atuais e formando as fronteiras identitárias dos grupos que organizam. Para esta pesquisa, o saber e a visão de mundo dos mestres fo ram o viés pelo qual se procurou imergir no mundo da capoeira e perceber as questões em pauta atualmente para esses atores sociais. A metodologia privilegiada nesse trabalho, e assim como o principal procedimento de produção de fontes de dados foi a h istória oral.

ABSTRACT

The purpose of this research is to analise how the conflict of tradition in caporeira occurs, specially from the creation of the two groups Angola and Regional in the 1930s. The disputes concerning the memory that takes place among the existing groups, as an attempt to legitimize as the true capoeira, are also important in this study. Through this

XI

reseach, we try to understand how the *mestres* (masters) of capoeira build up and restore the past. Besides this, it analises the way the memories are articulated so that to give meaning to its current posture and also determining the identity boundaries of the organized groups. For this research, the *mestres* knowledge and their world vision were the base to understand deeply the world of capoeira and perceive the current issues concerning these social individuals. The methodology used in the work as well as the main procedure to get all the sources of data was the oral history.

XII

Lista de Siglas

PPHPBC – Programa de Pós-graduação em História, Pol CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de Histór

ítica e Bens Culturais

ia Contemporânea do Brasil

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFF – Universidade Federal Fluminense

ECO/ UFRJ – Escola de Comunicação da Universidade F

ederal do Rio de Janeiro

CND – Conselho Nacional do Desporto

CDA – Comissão de Desportos da Aeronáutica

CENDOC – Centro de Documentação e Histórico da Aero

náutica

CBP – Confederação Brasileira de Pugilismo

CBB – Confederação Brasileira de Boxe

CONFEF – Conselho Nacional de Educação Física

CREF – Conselho Regional de Educação Física

CBC – Confederação Brasileira de Capoeira

CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola

ABCA – Associação Brasileira de Capoeira Angola

GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho

FICA – Fundação Internacional de Capoeira Angola

ABADÁ- Capoeira – Associação Brasileira de Apoio

e

Desenvolvimento

da

Arte

Capoeira

EsEFEx – Escola de Educação Física do Exército

PTB – Partido Trabalhista Brasileiro

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MRE – Ministério das Relações Exteriores

XII

XI

Índice de Imagens

1. Capa e índice do livro publicado por Annibal Burlamaqui em 1928.
2. Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba.
3. Mestre Bimba e seus alunos são recebidos pelo presi dente Getúlio Vargas em 1953 no Palácio do Governo da Bahia, em Salvador.
4. Mestre Bimba ganha destaque no jornal A Tarde de 01 de agosto de 1926, quando conseguiu se desvencilhar de uma patrulha policial fazendo uso da capoeira.
5. Agenor Moreira Sampaio, Mestre Sinhozinho, é retratado jovem, apesar de não se poder definir com exatidão o ano em que foi tira da. Na segunda, Sinhozinho é fotografado em 1942, com 51 anos de idade. Na terceira fotografia Sinhozinho aparece com o Grupo de Choque da Polícia do Rio de Janeiro, nessa época Distrito Federal.
6. Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha.
7. Mestre Pastinha com Jorge Amado, na primeira foto. Na segunda, Jorge Amado, Hector Carybé e Pierre Verger.
8. Nesse casarão no Largo do Pelourinho, funcionava a CECA. Em 1971, Pastinha foi retirado do casarão com a promessa de que seria m feitas reformas. Porém, quando foram concluídas as obras o imóvel foi entre gue ao Senac, que lá funciona até hoje.
9. Mestre Vermelho 27, Mestre Bimba, de quem Vermelho foi discípulo e Mestre Pastinha.
10. Na primeira foto, Mestre Moraes. Na segunda, Mestre Cobra Mansa.
11. Mestre Bimba e Artur Emídio.

XV

1. Vilmar da Cruz Brito, Mestre Vilmar.
2. Célio Luiz de Paula Gomes, Contra-mestre Urubu.
3. José Tadeu Carneiro Cardoso, Mestre Camisa.
4. Jonas Rabelo, Mestre Russo.
5. Nestor Sezefredo dos Passos Neto, Mestre Nestor Capoeira com o Mestre Leopoldina e com o Contra-mestre Jorge Itapuã Beira mar.

XV

Introdução

Por mais que praticantes e pesquisadores usualmente falem em capoeira no singular, ela se configura como um campo bastante heterogêneo, subdividida em diversos grupos e estilos. À frente dessas diferent es correntes, encontram-se os mestres de capoeira, responsáveis por formularem as diretrizes dos grupos pelos quais respondem. O título desta dissertação, Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição

e conflito, é parte de uma música cantada em rodasde capoeira1. Sua escolha vem justamente ressaltar que, no mundo da capoeira, no qual existe uma pluralidade de estilos, os grupos procuram afirmar as suas capoeiras como as práticas de qualidade. Para tal, o pertencimento a linhagens de mestres reconhecidos ganha destaque, construindo-se e mobilizando-se memórias que, muita s vezes, se colocam em disputa no campo.

A capoeira é vista de diferentes maneiras pelos mais diversos grupos e mestres, sendo encarada, na maioria das vezes, como uma mistura de dança, luta, jogo, arte e esporte. Cada mestre enfatiza um desses aspectos durante seus treinos e rodas, variando de acordo com o grupo e/ ou a escola a que pertencem. O papel dos mestres nessas escolhas mostra-se fundamental, uma vez que eles nã o exercem apenas a liderança dos grupos, sendo estes formados a partir da figura desses mestres. Mais que um líder, o mestre de capoeira aparece não só como a pessoa que adquiriu determinadas habilidades e experiências, e sim como o principal responsávelpela formação moral dos outros capoeiristas, e pelos atos de seus discípulos. Pela importância que os mestres apresentam na capoeira, foram eles o viés de análise escolhido. Busca-se compreender

1 Segue, transcrito, o refrão da música na qual aparece a frase que utilizo como título de minha dissertação: “Quem vem lá, sou eu/ Quem vem lá, sou eu/ Berimbau bateu/ Capoeira sou eu”. (Compositor da letra: Mestre Matias).

neste trabalho de que maneira os mestres constroem e recuperam o passado. Além de analisar as maneiras pelas quais suas memórias são articuladas, dando sentido às suas posturas atuais e formando as fronteiras identitárias dos grupos que organizam.

A pesquisa para este trabalho começou ainda durante a minha graduação em História na Universidade Federal Fluminense, quando iniciei os debates sobre o tema capoeira que resultaram na minha monografia de conclusão de curso. Nesta dissertação, mais especificamente, procuro analisar os mecanismos de transmissão da tradição dessa prática a partir dos anos 1930 e 40, e como os mestres de capoeira mobilizam e constroem certas memórias em diferentes momentos.

Apesar de não ser possível precisar uma data para o seu surgimento, a capoeira no Rio de Janeiro tem sido vista como uma resposta escrava a um novo ambiente urbano, que começa a ser formado no início do século XVIII. É nesse cenário urbano que encontramos a primeira menção à capoeira, em 17 89 (CAVALCANTI, 1999). Porém, é somente no século XIX que seus praticantestornam-se mais claramente perceptíveis como personagens na vida urbana da capital do Império, muitas vezes vistos com temor pelas elites. A partir desse período, pode-se encontrar relatos e debates sobre a capoeira ao longo dos séculos XIX e XX, chegando aos dias de hoje, já no século XXI.

Apesar da longa presença na história brasileira, a capoeira foi tratada de maneira secundária nas pesquisas, passando a figurar como bjeto privilegiado de reflexão somente nas últimas décadas. Alguns autores se debruçaram sobre a prática da capoeira no século XIX, focando seus estudos principalmentesobre o Rio de Janeiro, cidade que, juntamente com Salvador e Recife, era um dos cenários mais importantes da capoeiragem no Brasil naquele momento. Dentre esses trabalhos encontramos as obras de Carlos Eugênio Líbano Soares (1999; 2001) e de Marcos Luiz Bretas (1989; 1991).

II

Apesar de ambos utilizarem os mesmos tipos de fontes (registros policiais e jornais de época), o primeiro autor preocupa-se com uma política das ruas, de escravos e das classes menos favorecidas, fazendo um mapeamento da capoeira ao longo de todo o século XIX. Já Marcos Bretas, analisa a capoeira namudança do regime monárquico para o republicano, com destaque para os primeiros anos deste último e a repressão por ele realizada.

Abordando a capoeira no século XX, contamos com um número bem mais expressivo de trabalhos. É o caso de Simone Vassalo (2003), que busca compreender todo o processo de construção de uma memória da Cap oeira Angola como a mais autêntica, apoiado por intelectuais ligados às classes populares na Bahia, como é o caso de Jorge Amado. Outro trabalho importante é o de Letícia Reis (1993), que busca entender os diferentes significados da capoeira em três momentos principais: final do século XIX, décadas de 1930 e 40, e em 1970, quandoa capoeira se torna oficialmente um esporte. Nesse último momento, a autora analisa preferencialmente o estado de São Paulo. Há, ainda, o estudo de Mariana Aderaldo (2001), que tenta analisar os modos como se organizam os mecanismos de identidade em um grupo de capoeira na Baixada Fluminense. Dentre as publicações mais recentes, te mos os estudos de Izabel Ferreira (2007) e Bernardo Conde (2007), que compõem as prim eiras obras da coletânea Capoeira Viva, patrocinada pelo governo federal. Izabel dedica-se a estudar a capoeira carioca de 1890 a 1950, justamente o período onde a capoeira baiana ganha maior visibilidade em relação à carioca. Já Conde busca a nalisar os mecanismos de afirmação e inserção social a partir da capoeira. Cite-se, fi nalmente, o trabalho de Antonio Liberac Pires (1996), que estuda o processo de criminalizaç ão da capoeira até a sua retirada do Código Penal em 1937, no Rio de Janeiro.

III

Há ainda, nos últimos anos, o interesse de pesquisadores estrangeiros especializados em temas brasileiros, como a capoeira, acarretando em um número crescente de publicações no exterior. Esse é o caso de Mathias Assunção, professor da Universidade de Essex, na Inglaterra. Assunção (200 5) estabelece um grande panorama da situação da capoeira desde o século XIX até os dias de hoje. O fio condutor da análise consiste em perfazer os caminhos pelos quais uma brincadeira de escravos marginalizada e temida “arma corporal” se tornou o jogo da moda de ‘descolados’ pelo mundo todo. O autor investiga, ainda, as origens de alguns mitos presentes na capoeira, que seguem sendo repetidos por diversos praticantes ao redor do mundo. Para citar mais dos alguns dentre o crescente conjunto de publicaçõ es estrangeiras, destaco os trabalhos de Arno Mansouri e Delphine Loez (2005), da França, e do norte-americano Greg Downey (2005). Downey analisa como a idéia de malícia é incorporada e muda o jeito de agir dos iniciados na capoeira.

Apesar de ter sido objeto de estudo, até hoje não há trabalhos que se proponham a dar conta das disputas de memória existentes no i nterior da capoeira entre os seus mais diversos grupos, analisando como as tradições são passadas nessa prática e quais os mecanismos utilizados para a manutenção e a cria ção de determinadas tradições em momentos históricos específicos. Voltando-se para e ssas questões, o presente trabalho busca, portanto, preencher uma lacuna na historiografia. Tomando como recorte privilegiado os estudos do tempo presente, seu objetivo é saber como essa memória vem, em meio a conflitos, sendo construída e reconstruída a partir dos anos 1930, e como os mestres enxergam a capoeira que praticam atualmente buscando relacioná-la, ou negar a relação, com as duas principais corrente s: Angola e Regional.

A minha relação com a capoeira começou antes que eu me tornasse uma estudante de História. O primeiro contato com a cap oeira foi aos treze anos, quando

IV

comecei a praticá-la no Grupo de Capoeira Bantos deAngola, criado pelo Primeiro, discípulo de Mestre Leopoldina, Mestre carioca bastante famoso e recém-falecido. Nessa época, eu ainda não fazia idéia da existênciade múltiplas escolas de capoeira, nem da riqueza de questões às quais essa prática estava relacionada. Era, apenas, mais uma atividade divertida. Após quase três anos treinando com o Primeiro e com o Mestre Leopoldina, as aulas de capoeira foram interrompidas e tanto eu, quantos alguns colegas, começamos a procurar outro local para cont inuarmos treinando. Foi nesse momento, com quinze anos, que conheci o Mestrando Canguru, da ABADÁ - Capoeira e, juntamente com mais um amigo, continuei fazendo capoeira nesse grupo. No início com muita dificuldade, pois os treinos e o jeito desta capoeira eram muito diferentes daquela que eu havia aprendido no Grupo Bantos de Angola. As técnicas de jogo, assim como diversas outras características, eram bastante distintas e demandavam uma reeducação corporal de minha parte, como ocorre com os capoeiristas em geral, quando mudam de Escola. Na realidade, o saber-fazer na capoeira normalmente muda de acordo com o grupo a que a pessoa está ligada e também com passar do tempo. Por mais que existam golpes comuns e técnicas parecidas em diversos grupos, existem mudanças que, tomadas no conjunto, exigem essa reeducação corpora l. A mudança de técnicas corporais em atividades físicas ao longo dos anos é um ponto debatido por Pierre Bourdieu (1990), ao propor uma sociologia dos esportes. Por mais que se fale em capoeira ou capoeiras ao longo de períodos de tempo muito vastos, não se está designando sempre o mesmo “programa de práticas corporais”, já que as concepções acerca do que é a capoeira são marcadas “pelas apropriações de que foi objeto e pelas especificações que recebeu” (p. 213), e esse se col oca como mais um desafio a considerar neste estudo.

V

Quando ingressei na Faculdade de História da UFF, e u já jogava capoeira havia alguns anos, e foi a partir da minha experiência como praticante que surgiu o interesse de torná-la meu objeto de estudo acadêmico. O fatoda minha inserção no mundo da capoeira ser anterior ao início da minha pesquisa gerou algumas peculiaridades na minha trajetória de estudo. Por um lado, diversas p essoas, nomenclaturas e expressões, dentre outros aspectos, já eram familiares e minhapresença em diversos eventos não era vista de maneira estranha, o que facilitou em vários momentos a pesquisa proposta. Em contrapartida, a tarefa de estranhar o que já era amiliarf e desnaturalizar algumas posturas e visões antes tomadas por mim como óbvias acabou sendo uma empreitada nem sempre simples e, muitas vezes, bastante complicada. Um outro obstáculo se deu quando me propus a estudar diversas escolas de capoeira distintas. Em alguns momentos, meu pertencimento a um determinado grupo de capoeira gerou desconfiança no trabalho que pretendia desenvolver. Diversos capoeiristas questionaram-me se meu trabalho não objetivava, na realidade, legitimar o estilo de capoeira do qual fazia parte em detrimento de outros. Não foi em todos os grupos que essa postura se deu, mas pela reincidência, é preciso apontar essa questão. Essafoi, além de uma preocupação de outros capoeiristas, também uma inquietação minha, à medida que minha proposta era realizar uma pesquisa acadêmica, e não um trabalho panfletário. Por mais que tenha me afastado temporariamente da prática da capoeira noúltimo ano, continuei freqüentando rodas e eventos com o objetivo de me manter sempre a par dos debates que permeiam a prática atualmente.

Configuram-se como objetivos desta pesquisa analisar como se dão os conflitos de tradição na capoeira, presentes principalmente a partir da criação das duas vertentes de capoeira – Angola e Regional – nos anos 1930, al ém de analisar as disputas de memória que se dão entre os mais diversos grupos ex istentes, na tentativa de se

VI

legitimarem como a verdadeira capoeira. Essa ação s e mostra importante, uma vez que os mestres, ao buscarem e serem identificados como detentores da verdadeira tradição, acabam sendo reconhecidos não só no grupo ao qual f azem parte e organizam enquanto líderes, mas também em outras esferas sociais. Tendo esse movimento sido possibilitado pela própria ressignificação da idéia de mestre, presente, ao que tudo indica, a partir da institucionalização da capoeira nos anos 1930 e 40. Pretendo analisar como esses mestres, a maior parte das classes menos favorecidas, conseguem ganhar visibilidade social e circular por espaços que difi cilmente teriam contato se não fossem suas trajetórias de sucesso na capoeira. Isso se dá uma vez que, com a expansão da capoeira pelo mundo, a presença desses mestres é rotineiramente requisitada para participarem de eventos no exterior.

* também um importante objetivo estudar como as tradições e os ritos são preservados, sendo fundamentalmente passados de maneira oral ao longo dos séculos, não possuindo, até meados do século XX, alquer relato escrito deixado pelos próprios capoeiristas. Mais recentemente, se vê um especial interesse dos mestres em deixar registradas suas experiências e observações no mundo da capoeira, tendo muitos publicado autobiografias ou livros sobre eventos específicos. Em parte, isso pode ser entendido pela influência de seus alunos, uma vez que a partir da institucionalização da capoeira, o número de alunos que circulam no meio acadêmico tem crescido vertiginosamente. E, nesses grupos, o registro escrito ocupa um local de grande importância, existindo então, um grande incentivo p or parte dos alunos para que seus mestres escrevam sobre suas vivências. Além disso,um outro motivo para o aumento da produção de material escrito sobre capoeira feito p elos mestres, diz respeito à uma demanda crescente por parte de brasileiros e estrangeiros. Com um aumento da prática da capoeira, há também o crescimento no interesse ed se consumir produtos culturais

VII

que abordem a temática. O terceiro fator que gostaria de apontar diz respeito à possibilidade de maior visibilidade social e divulgação das idéias desses mestres. Além disso, o número de mestres com inserção acadêmica emt crescido principalmente a partir dos anos 1990. Rotineiramente, esses mestres elegem como objeto de estudo, o estilo de capoeira que praticam.

Outro ponto de análise relevante se deu no sentidode investigar a questão da autoridade dos mestres. Estes, mais que líderes dos grupos de que fazem parte, são organizadores a partir dos quais os próprios grupos são formados. Sendo importante uma análise mais aprofundada acerca do papel e da orçaf simbólica que eles representam.

Apesar de terem acontecido inúmeras tentativas, nos anos 1960 e 70, de se regulamentar a capoeira nos moldes de uma atividade esportiva – o que pode ser evidenciado pela vinculação, em alguns estados, da capoeira a Federações de Pugilismo

– não há nenhum manual oficial que se deva ler para se aprender a capoeira, no qual conste todos os seus golpes e movimentações, ou qua lquer partitura ou letras das músicas. Todavia, tanto os movimentos quanto as músicas permanecem vivos com o passar dos anos, sendo transmitidos de geração a ge ração nos treinos e rodas, pelos mestres ou por seus alunos mais antigos aos iniciantes.

Conforme observado ao longo da pesquisa de campo, as tradições na capoeira são passadas por três meios privilegiados: pelas músicas e toques, pelos movimentos e oralmente, sempre do capoeirista mais antigo para o iniciante. Com relação às músicas, podemos perceber que se encarregam de contar passagens importantes para a capoeira de modo geral, como para o grupo em específico, de dar avisos tanto aos jogadores que se encontram no meio da roda, quanto aos que se encontram na formação da mesma, além de louvarem aos mestres do passado. Os toques são importantes, pois é a partir

VII

deles que se estrutura o jogo, existindo inúmeros toques, cada um com um estilo de jogo e canto diferentes, sendo o som do berimbau fundamental para o início de uma roda. De maneira geral, os capoeiristas atribuem uma grande importância à musicalidade na roda, chegando muitos a afirmar que quando o canto e o toque estão em harmonia, a roda é mais animada e os jogos são melhores. A partir dos movimentos, além de serem passadas as partes técnicas de como se fazer determinado golpe ou movimentação, são passadas regras morais fundamentais para um bom relacionamento e crescimento de um capoeirista no grupo, construindo posturas que serã o fundamentais, posteriormente, para a sua definição e reconhecimento dentro de uma ou o utra vertente na capoeira. Portanto,

* de fundamental importância perceber quais são as questões próprias a esse meio, sob as quais é constituída toda uma maneira de organização social, no caso da capoeira, bastante hierarquizada.

Nesse sentido, se procurará estudar a transmissão de tradições, buscando perceber, a partir delas, as sutilezas nos mecanismos de formação de identidades construídas. Isso se dá de tal forma que, a partirde determinadas posturas corporais, estando alguns capoeiras reunidos, sem que nenhum deles se denomine como de uma ou outra vertente, seja possível fazer essa identificação, reconhecendo-os enquanto diferentes ou iguais. Isso se dá uma vez que a capoeira se coloca como um saber essencialmente prático, que se vê inscrito no corpo.Mais do que isso, a capoeira será aqui tomada como constituindo uma escola de moralidade própria, com valores específicos, que somente os que estão totalmente in seridos conseguem compreender. Por meio da roda, assim como em outras práticas corporais, como o boxe, estudado pelo sociólogo Loïc Wacquant, comunica-se, “ao mesmo tem po, o percepto e o concepto, as determinações ocultas e as experiências vividas, os fatores externos e as sensações interiores que, ao mesclarem-se, formam o mundo” (2 002: 23) da capoeira. Além disso,

IX

como apontado por Bourdieu (1990: 219), nos esportes, e eu acrescentaria nas práticas corporais de maneira geral, se efetiva um modo de compreensão do mundo “totalmente particular, em geral esquecido nas teorias da inteligência, e que consiste em compreender com o corpo”. Nessas práticas, se efetiva um limite do não-saber-dizer justamente porque a compreensão é, muitas vezes, corporal.

Outro aspecto que tem se mostrado bastante relevante são as disputas entre mestres e professores de capoeira com o Conselho Federal de Educação Física (CONFEF) e os Conselhos Regionais de Educação Físic a (CREF). Para estes últimos, só os professores licenciados em Educação Física e credenciados pelo CONFEF/ CREF

estariam aptos a ministrar aulas de capoeira. Porém, o que se tem evidenciado na maioria das vezes, entre os praticantes, é um movimento de resistência a essa imposição. Por outro lado, em um primeiro momento, alguns grupos e entidades estabeleceram convênio com o sistema CONFEF/ CREF.Essa é uma questão que tem criado um novo terreno de tensões, uma vez que dent ro da capoeira não há uma visão homogênea, e cada grupo tem interesses próprios.

O Estado, nesse conflito, tem aparecido como um mediador e regulador, tentando conciliar os interesses dos diferentes grupos e regulamentar essas esferas. Além disso, diante de algumas posturas defendidas pelo Estado brasileiro em diversos momentos, este acaba se configurando como uma das partes em conflito com os mestres de capoeira e outros órgãos, como os CREFs. Até o p resente momento sem uma resolução final, as instâncias jurídicas responsáve is, têm dado ganho de causa aos capoeiristas. Justifica-se essa ação, pois o Estado tem visto a capoeira como uma prática com história e códigos formadores específicos, não se adequando à definição estrita de esporte e/ ou atividade física.

X

Nesta pesquisa, o saber e a visão de mundo dos mest res de capoeira foram o viés pelo qual se procurou imergir no mundo da capoeira e perceber as questões em pauta atualmente para esses atores sociais. A metodologia privilegiada nesse trabalho, e assim também o principal procedimento de produção de fontes de dados, foi a história oral. Com relação a ela, tem-se observado um grande cresc imento do seu emprego no campo dos estudos históricos, no Brasil e no exterior, af irmando-se como uma metodologia bastante útil à prática de pesquisa. Em parte, essefato se deve ao alargamento do campo dos estudos do tempo presente, mas não só por esse ponto. Esse crescimento na utilização da história oral pode ser compreendido p ela grande valorização do indivíduo, levada a cabo pela modernidade (DUMONT, 1997). Isso faz com que a experiência individual, tomada enquanto única – apesar de se ter a dimensão da influência que o meio cultural exerça sobre o indivíduo – seja valor izada a ponto desse indivíduo ser solicitado a dar seu depoimento e que a sua participação em determinado grupo ou acontecimento seja tomada como fonte privilegiada de análise. Sua experiência é vista como singular, pois, como coloca Jean-Pierre Albert, “la palabra interviene siempre como uma expresión individual vinculada a uma situa ción” (2003: 65-66). O autor, com isso, aponta para o fato de que quem fala é o indivíduo, não existindo, por conseguinte, palavra coletiva – com exceção da recitação e da ci tação (p.66). Entretanto, as entrevistas de história oral são vistas também, por entrevistados e pesquisadores, como expressões do coletivo, fundamentalmente quando o e ntrevistado se enxerga como porta-voz do grupo a que pertence. Isso ocorre com os mestres de capoeira, que se vêem como porta-vozes dos grupos que fazem parte e organizam. Sobre a questão do indivíduo como valor, é preciso atentar para o fato de que o indivíduo como se percebe hoje é, nas palavras de Bourdieu (2005), uma “formidável abstração”, não passando de um constructo social.

XI

Além disso, é evidente nos últimos tempos a importância que, não só a história, como as ciências sociais, vêm dando a temas relacionados à memória, proliferando, sobretudo, trabalhos que buscam relacionar memória e identidade, analisando seus mecanismos e processos de formação. Segundo observa a pesquisadora Jacy Alves de Seixas (2001), recuperando Pierre Nora em seus Les Lieux de Mémoire, essa primazia dos estudos sobre memória pode ser entendida pela “ ’obsessão comemorativa’ que tomou conta de todas as sociedades contemporâneas n as últimas décadas do século XX” (p. 37). Nesse mesmo sentido, o antropólogo Gilbert o Velho (1994) nos esclarece que esse aumento no número de trabalhos relacionando memória e identidade se deve, em muito, à exaltação da diferença ocorrida a partir d os anos 1970.

Os quadros sociais do presente, nos quais o entrevistado está ligado, influenciam como e o que é dito por ele. Mudanças de posição de ntro de um determinado grupo, de vida e de conjuntura política, dentre outros fatores, podem acarretar em novas visões de mundo e novas maneiras de interpretar o que e como foi vivido certo evento. Logo, as entrevistas de história oral documentam para o entr evistador de que forma a pessoa comunica, constrói e percebe sua vida naquele momen to.

No início do projeto e produção de fontes, o histor iador Maurício Xavier, que desenvolvia pesquisa sobre a implementação das Esco las Angola e Regional no Rio de Janeiro, se juntou a mim no exercício de realização das entrevistas. Das cinco entrevistas produzidas para a pesquisa, três foramrealizas em conjunto com ele. Foram elas com os Mestres Vilmar e Camisa e com o Contra-mestre Urubu. As outras duas, com os Mestres Russo e Nestor Capoeira, foram empreendidas apenas por mim. Foram realizadas as entrevistas de história oral com Mest res de capoeira atuantes no Rio de Janeiro, mesmo que eles não fossem originários do Rio. Os Mestres foram escolhidos tendo em vista as Escolas que representavam e a notoriedade de suas trajetórias. O que

XII

me interessava para o trabalho proposto era poder comparar as versões de mestres de origens sociais, geográficas e de vertentes distintas, sendo cada Mestre entrevistado representante de uma vertente de Escola de capoeira distinta. Infelizmente, pelo pouco tempo previsto para a conclusão da pesquisa, e pelo alto número de grupos e vertentes, não foi possível mergulhar em um projeto que desse conta de uma maior multiplicidade de Escolas de capoeira. Fica, porém, o desejo de dar prosseguimento à pesquisa no futuro, alargando a lista de entrevistados.

Mestre Vilmar representa a vinculação com uma capoe ira entendida como tradicionalmente carioca. O local que ocupa no meio da capoeira não é mais uma posição de destaque, mas o Mestre foi figura bastan te conhecida em décadas anteriores.

2

Já o Contra-mestre Urubu, o mais novo dos entrevistados, é representante da linha de Capoeira Angola, sendo bastante conhecido e reconhecido atualmente na capoeira. Fez parte de um tradicional grupo de capoeira, o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho e há alguns anos fundou o seu próprio. O terceiro entrev istado, Mestre Camisa, foi ex-aluno de Mestre Bimba, criador da Regional, e é o Mestrede um dos maiores grupos atuais, o ABADÁ - Capoeira, com sede em diversas cidades bras ileiras e no exterior e com aproximadamente 40 mil alunos vinculados ao seu grupo, segundo estimativa do próprio Mestre. Mestre Russo, apesar de ter se inse rido em campeonatos, fazendo parte de um grupo de capoeira ligado à Federação de Pugil ismo, após sua ruptura com ele, passou a praticar exclusivamente uma capoeira de rua, sendo um dos fundadores de uma roda bastante conhecida no Rio de Janeiro: a Roda Livre de Caxias. Dos Mestres entrevistados nesta pesquisa, Russo é o único representante de uma capoeira carioca de rua e da Baixada Fluminense. O último Mestre entrevistado para esse trabalho foi Mestre Nestor Capoeira. Ele começou a capoeira dent ro do padrão de uma capoeira

2 Contra-mestre significa uma titulação imediatament e inferior a de mestre na Capoeira Angola e em alguns outros grupos. Apesar de ainda não ser mestr e, o capoeirista já encontra respaldo para ter gerenciar seu próprio espaço de treinamento e grupo de capoei ra.

XII

tradicionalmente carioca, com Mestre Leopoldina, mas após três anos de treinamento com ele, passou a fazer parte do Grupo Senzala, um dos principais grupos do Rio de Janeiro a partir da década de 1960, quando acontecesua criação. O modelo de capoeira utilizado por esse grupo é um dos modelos hegemônicos até os dias de hoje. Na década de 1990, Nestor se afasta do Senzala e cria sua pró pria escola. Ele também foi um dos pioneiros no ensino de capoeira no exterior.

A realização das entrevistas foi precedida de um l evantamento tanto de obras teóricas que pudessem ser úteis nas reflexões, quan to de obras específicas sobre o tema. Para a formulação dos roteiros individuais, foi rea lizado um levantamento biográfico preliminar sobre os entrevistados, o que tem permitido a formulação de perguntas que possibilitem abordar as especificidades de suas trajetórias, indicando sua relevância na pesquisa. Mostra-se importante ressaltar que no caso de alguns mestres, torna-se uma difícil empreitada recolher material sobre eles, uma vez que a cultura oral na capoeira é predominante, tornando-se uma árdua tarefa achar relatos escritos ou orais (gravados) principalmente sobre os mestres mais antigos. Por outro lado, é preciso lembrar, o crescente número de mestres comprometidos com a realização e publicação de suas autobiografias nas últimas décadas.

O tipo de entrevista adotado foi a de história de vida, já que o interesse se efetiva na trajetória do indivíduo, buscando perceber os di ferentes momentos nos quais a capoeira permeia a sua vida, desde os seus primeiros contatos com a mesma e o porquê de sua escolha pela capoeira. Considerando que dentro das entrevistas de história de vida acabam por acontecer inúmeras entrevistas temáticas, tenho desdobrado o roteiro em três partes fundamentais que dêem conta dos temas centrais da pesquisa. A primeira parte versa a respeito das origens familiares, que procuram dar conta da procedência de seus pais e da do próprio entrevistado, assim como sua formação. O segundo momento

XI

da entrevista, perfil do entrevistado, versa sobre sua posição na capoeira, sua relação com seus antigos mestres e como seu grupo e treinamentos são estruturados, dentre outras questões. A última parte aborda a visão do o utro que esses capoeiristas apresentam, e suas relações com esse(s) outro(s).

Além dessas entrevistas produzidas por mim e pelo pesquisador Maurício Xavier, foram utilizados aqui trechos de depoimentos dados à antropóloga Izabel Ferreira, que gentilmente cedeu as transcrições de suas entrevistas com os Mestres Artur Emídio e Leopoldina, e com Rudolph Hermanny, um dos discípulos mais famosos de Mestre Sinhozinho. Também se configuraram como fontes de análise documentários sobre capoeira, dentre eles: Pastinha, uma Vida pela Capoeira (1998); Mestre Bimba – a capoeira iluminada (2005); Mestre Leopoldina – a fi na flor da malandragem (2006); A Escola Nestor Capoeira (2008); Brasil – paz no mund o (2004); Grupo Senzala: 20 anos do primeiro Encontro Europeu – Paris 2007; e Palavr a de Mestre (2008), que me foi gentilmente cedida uma cópia pelo seu produtor Dani el Rocha. Os documentários Brasil- paz no mundo e Palavra de Mestre foram realizados com verba do Ministério da Cultura, dentro do programa de valorização da capoe ira como patrimônio cultural brasileiro. O primeiro é parte das homenagens ao diplomata brasileiro morto em atentado terrorista no início dos anos 2000, Sérgio Vieira de Mello. Já o segundo faz parte de um Projeto de reunir pequenos depoimentos de mestres de capoeira de todo o Brasil. Além de material filmográfico, utilizei com fontes igualmente músicas e encartes de CDs de capoeira, além de informações pr esentes nos sites de diversos grupos de capoeira ao redor do mundo.

Para que as entrevistas e a pesquisa pudessem ter maior consistência, foi feita uma busca de documentação produzida pelos próprios mestres, com a finalidade de resgatar suas visões de mundo registradas não somen te em relatos orais. Foram

XV

utilizadas obras como os Manuscritos deixados por Mestre Pastinha - falecido em novembro de 1981 - ou publicações mais recentes, de mestres que se encontram no pleno exercício da capoeiragem, como é o caso do livro Expressões da Roda Livre (2005), publicado por Mestre Russo, do município de Duque de Caxias, e autobiografias de mestres expoentes, como Mestre João Pequeno de Pastinha, Mestre Itapoan e Mestre Bira Acordeom.

Mapear fontes escritas, principalmente relativas ao processo de esportivização da capoeira, pensado a partir das décadas de 1960, acabou se revelando uma tarefa ingrata. Sobre os Simpósios de Capoeira realizados no Campo dos Afonsos e patrocinados pela Aeronáutica, conforme apontam diversos mestres, nenhum documento foi encontrado. Nos acervos históricos da própria Aeronáutica não há sequer menção aos eventos, o que gerou questionamentos de alguns oficiais sobre esse possível patrocínio da instituição ao Simpósio. Junto à Conf ederação Brasileira de Boxe (CBB), entidade que substituiu a Confederação Brasileira d e Pugilismo (CBP), à qual a capoeira esteve vinculada durante mais de uma década, não consegui obter nenhuma resposta sobre a documentação produzida no período. Segundo Mestre Mendonça, com quem cheguei a iniciar uma entrevista mas que, por motivos adversos, não pôde ser concluída, essa documentação foi vendida a preço de papel quan do foi instinto o Departamento Especial de Capoeira desta instituição. Consegui te r acesso a alguns projetos de Regulamento para a capoeira, publicado em revistas especializadas e, somente no final do ano de 2008, consegui comprar uma cópia, junto a o Mestre Mendonça, do Regulamento Técnico de Capoeira elaborado por ele em 1972, como assessor do Departamento de Capoeira, da CBP. Com ele também tive acesso a um parecer do Ministério da Cultura sobre a Capoeira-desporto, domesmo ano. Com relação ao século XIX, pelo recorte que desenhei em minha dissertação e pelo pouco tempo que dispunha,

XV

não cheguei a me aventurar em nenhuma fonte primária, mobilizando a historiografia sobre o tema. Do início do século XX, materiais escritos por intelectuais e folcloristas e relatos em crônicas se configuraram como fontes de análise principais para dar conta das representações que a sociedade fazia da capoeir a no período.

Para além de entrevistas, foi realizado ao longo doperíodo de pesquisa, trabalho de observação participante, percorrendo rodas de di ferentes estilos pelo Rio de Janeiro e participando de eventos comemorativos de diversos grupos. Como exemplo, podem ser

citados O 8º Festival de Capoeira da UFRJ, organizado pelo Mestre Oscaranha, já falecido; todos os Jogos Mundiais e Brasileiros realizados nos últimos anos pela ABADÁ- Capoeira; Rodas de Final de ano dos Mestres Zé Carlos, Russo e Urubu, dentre outros inúmeros encontros que tive a oportunidade de participar. Em viagem a Salvador, em 2007, pude assistir a dois eventos muito interessantes: um debate que teve como tema “A Trajetória da Música da Capoeira”, org anizado por Frede Abreu, Mestre Sabiá e Emília Biancardi na Casa da Mandinga. O evento contou ainda com a presença de inúmeros mestres de capoeira, onde foram abordados não só o tema musicalidade, como também o período de expansão da capoeira pelo mundo, entre outros. O segundo evento foi o VI Festival Internacional da Arte Capoeira e Jogos Mundiais 2007 do grupo ABADÁ- Capoeira, no qual foram feitas inúmera s palestras com participação dos Mestres e Mestrando do grupo e de outras correntes de capoeira.

Mostrou-se como um dos pontos chaves de análise perceber como o saber é ensinado por esses mestres e como as tradições são transmitidas por eles. Levando em consideração que essas pessoas, que hoje são mestre s, um dia foram alunos, também se

acaba analisando como se efetiva a recepção e a rea propriação desse conhecimento. É preciso ter em vista que a maneira pela qual esses mestres contam suas trajetórias de vida hoje é profundamente influenciada pela posição (de destaque) que eles ocupam no

XV

“mundo da capoeira”. Mostra-se importante considera r que ao falar sobre sua trajetória de vida em determinado momento, o entrevistado se vê imerso em significados específicos que os acontecimentos foram ganhando com o passar do tempo e muitas vezes se opõem aos seus significados de origem. Ess a é uma questão importante lembrada por Michael Pollak (1992: 04), que aponta para o fato de que a (re)organização da memória “em função das preocupaç ões pessoais e políticas do momento mostra que a memória é um fenômeno construí do”, e podendo se dar de maneira consciente ou inconsciente.

* interessante perceber como os indivíduos constroe m suas narrativas, ou seja, que tipo de vocabulário foi utilizado assim como omomento escolhido – de maneira conscientemente calculada ou não – para se abordar determinados assuntos. A forma como os relatos são feitos foi objeto de análise, por ser justamente esse um dos aspectos que conferem maior riqueza à metodologia de históri a oral, aqui utilizada.

Perceber os diversos sentidos sociais aos quais a capoeira é atrelada desde o século XIX aos dias de hoje, foi um dos principaisobjetivos do primeiro capítulo. Quais foram os caminhos pelos quais a capoeira caminhou de seus primórdios, quando era encarada como prática marginalizada e sendo depois,efetivamente criminalizada, até virar produto de exportação de um ideal de cultura brasileira e ser reconhecida, em 2008, como parte dos conjuntos de saberes integrantes do patrimônio cultural brasileiro. Não só os olhares da sociedade e do Estado foram ob jeto de análise neste capítulo, como também os diferentes movimentos oriundos no interior da própria prática e como os capoeiras dialogaram com os diversos momentos políticos brasileiros.

No capítulo dois, discuto de maneira mais sistemática os conceitos de memória e identidade relativos aos fins desta pesquisa. Um dos objetivos do capítulo é analisar como as memórias na capoeira vêm sendo construídas e a quais elementos se vinculam

XV

essa construção, a partir, principalmente, das entr evistas de história oral realizadas. Para tal, ainda neste momento, analiso qual o papel atribuído aos mestres na capoeira e que mecanismos esses mestres lançam mão para legitimar suas autoridades. Além disso, analiso quais significados os Mestres entrevistados atribuem aos seus antigos Mestres e às relações travadas com eles e por quais vias pass am esses significados. O último ponto de análise deste capítulo é perceber como a história formal é mobilizada para justificar determinadas posturas e é utilizada para dar sentido às identidades de grupo construídas e reconstruídas pelos mestres. Ainda, como é percebida essa história também se configura como eixo de análise.

O terceiro capítulo dá prosseguimento à análise das entrevistas iniciada no segundo capítulo, porém, a partir de outras chaves temáticas. Nessa parte do trabalho, dando continuidade aos debates sobre memória e cons tituição de identidades, analiso como se constroem as representações dos Mestres e d os grupos que eles fazem parte e organizam. Outra chave temática diz respeito ao papel que esses Mestres atribuem à capoeira em suas vidas, percebendo como suas trajetórias nos ajudam a entender quais sentidos são vinculados à prática. A última chave de análise compara os diferentes projetos desses Mestres para a capoeira e como esses projetos dialogam com questões contemporâneas.

XI

Capítulo 01

De prática marginal a produto cultural de exportação – um breve

histórico das diferentes trajetórias da capoeira

Presente em mais de 150 países, a capoeira é, hoje, um produto de exportação, trazendo milhares de estrangeiros todos os anos para o Brasil. Oferecida em creches, escolas, academias e clubes, a capoeira aparece como uma atividade em plena expansão na sociedade brasileira, muitas vezes colocada como diferencial e servindo de chamariz em muitos desses locais. Porém, se atualmente é lugar comum pensar na capoeira como uma atividade amplamente praticada e bem recebida em diversos espaços, em outros momentos históricos do nosso país não era essa a re lação existente. Durante todo o século XIX, os capoeiras foram perseguidos pelo Estado, sendo a capoeira oficialmente criminalizada em 1890, no Código Penal da República. Durante o período imperial brasileiro, ela não foi oficialmente crime, porém, foi alvo intenso de perseguição. Ao mesmo tempo, os capoeiras, ainda durante o Império, aliaram-se a grupos políticos diversos, mostrando que, mesmo ao longo do período de perseguição, diferentes significados foram atribuídos à capoeira. Para comp reender como a capoeira mudou de prática criminalizada e marginalizada, para transformar-se em produto de exportação, é preciso analisar seu longo percurso do século XIX aos dias de hoje.

A primeira menção à capoeira aparece ao final do sé culo XVIII, como citado na parte introdutória. Conforme aponta Carlos Eugênio Líbano Soares (2001), a capoeira coloca-se como um fenômeno que guarda relação com a formação do espaço urbano no

XX

Rio de Janeiro do século XVIII. O autor afirma ainda que, apesar de herdeira de diferentes tradições africanas, foi no Brasil que e sses elementos foram articulados, dando origem à capoeira. Apesar de sua origem remon tar ao século XVIII, é no XIX que os capoeiras tornam-se mais claramente perceptíveis como personagens ativos na vida urbana do Rio. Há indícios sobre a existênciada capoeira em várias cidades portuárias, como Salvador e Recife que, juntamentecom o Rio de Janeiro, foram os centros importantes da capoeiragem nesse século, sendo os portos os locais preferenciais de trocas culturais, possibilitando a prática da capoeira (SOARES, 2001; ASSUNÇÃO, 2005). Mesmo sendo essas cidades apontada s como locais de destaque quando se fala em capoeira no século XIX, grande número dos estudos trata do Rio de Janeiro. Em parte, isso se deve ao fato da quase totalidade das fontes ser de registros policiais. O Rio, sede do Império português a partida chegada da família real, em 1808, capital do Império brasileiro após a independência, em 1822, foi o local onde a polícia agiu com mais empenho. Como, até o presente momento, não há dados suficientes que dêem conta do perfil histórico dos capoeiras naquelas cidades e o Rio de Janeiro, ao que tudo indica, foi o centro mais importante da capoeiragem no XIX, será desta cidade que grande parte da análise será feitaaté o início do século XX.

A partir da chegada da família real em 1808, houve um aumento da população cativa na cidade para suprir as necessidades da Corte recém-instalada, além de acompanhar o crescimento do espaço urbano. Todo ess e processo foi acompanhado da montagem de uma estrutura policial, culminando na criação da Intendência Geral de Polícia, com poderes judiciais e encarregada de inúmeras tarefas administrativas da cidade (BRETAS, 1998). Segundo o historiador norte-americano Thomas Holloway (1997), que estudou a formação e atuação da Polícia carioca, a partir de 1808 há a entrada do poder público na esfera de conflitos entre senhores e escravos. Esse

XX

momento inaugurou uma nova relação de domínio a que foram submetidos os cativos. No nível doméstico, havia o predomínio senhorial, já no espaço público, seria o Estado, através da Polícia, que teria hegemonia. Por mais que os dois grupos tivessem a vontade comum de manter os escravos na ordem, não foram em todos os momentos que esses limites foram respeitados.

O primeiro intendente de Polícia da Corte foi Paulo Fernandes Viana. Ele foi nomeado poucos meses após a chegada da família real , mantendo seu posto até a volta de D. João VI, em 1821. É importante ressaltar que os primeiros anos da Intendência, como salienta Soares (2001), foram de inexperiência, pois inexistia um modelo de Polícia, a não ser pela Intendência de Lisboa, criada em 1760 e baseada no modelo francês. Até 1808,

vigorava um primitivo sistema de policiamento no qual patrulhas noturnas encabeçadas por quadrilheiros, g uardas noturnos contratados pela municipalidade, vigiavam certas ruas principais da cidade com poder de prender quaisquer ‘suspeitos’ (escravos, negros livres etc). Com a Co rte real instalada no Rio, a recém-fundada instituição da Polícia foi obrigada a ampliar o perímetro sob vigilância para evitar surpresas para os quase 15 mil novos habitantes (P. 445).

Contudo, conforme apontado por Soares (2001), ao pesquisar os registros policiais da cidade do Rio de Janeiro, alguns dos grandes agentes da desordem foram os próprios soldados que deveriam policiar a cidade. A ssim, para cumprir seu objetivo de

XX

controle do espaço urbano, Fernandes Viana teve que manter sob constante vigilância não só os escravos, mas também seus subordinados.

Ao longo de todo o século XIX, os capoeiras organizaram-se em maltas3, grupos que detinham símbolos de identificação próprios. Ca da uma era identificada a uma região da cidade, o que fazia surgir uma nomenclatu ra popular que no dia-a-dia da capital rotineiramente substituía a designação ofic ial das freguesias. Essas maltas entravam em conflito recorrente pelas ruas da cidade, seja contra os policiais ou contra maltas rivais de outras freguesias. Esses conflitos, baseados em cabeçadas, pontapés e navalhadas, geravam feridos entre os transeuntes, espalhando o temor pela sociedade carioca da época. Apesar das informações sobre as maltas serem maiore s a partir da segunda metade do século XIX, pode-se perceber que,ainda no início do século, esses grupos já se mostravam bem organizados sendo comparados a sociedades secretas por Mary Karasch (2000). Em seu livro A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850), a autora afirma que as maltas funcionavam como verdadeiros espaços de sociabilidade escrava, onde se construíam fortes laços de companheirismo. Karasch acentua ainda que mesmo quando as maltas eram lideradas por libertos ou livres, os senhores as viam com receio temendo um possível levante escravo organizado através delas. Esse temor se dava pelo fato de, nesse início de século, a capoeira ser uma prática majoritariamente negra e cativa, o que fazia dela a “concretização possível do inconformismo escravo” (SOARES, 2001: 231). Pois, d iferente de outras práticas negras, como os batuques, calundus e casas de angu ou zungus, “a capoeira era uma prática cultural que municiava os escravos e iguaisde fortes instrumentos para lutar diretamente com o agente da opressão” (SOARES, 2001 : 547). Como tal, a capoeira, como observa Thomas Holloway (1997), oferecia um risco ao sistema escravocrata

1. Para mais informações sobre as maltas, consultar: outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro 1808 – na Corte Imperial 1850 – 1890 (1999).

Carlos Eugênio Líbano Soares, A capoeira escrava e 1850 (2001) & A negregada instituição: os capoeiras

XX

estabelecido. Para além desses fatores, nesse período as práticas de origem negra eram vistas como símbolos de atraso e colocavam-se como um obstáculo para o progresso do país e, como tais, eram largamente reprimidas. Foi a partir dessas questões que a repressão à capoeira se firmou.

Nos primeiros oito anos da Intendência, a capoeira não gerava grandes preocupações para os altos escalões da sociedade, n ão sendo a principal prioridade do Intendente. Ela era mantida em níveis aceitáveis graças à constante violência policial,

realizada principalmente pelo major Manuel Nunes Vidigal4, braço direito do Intendente Fernandes Viana. O major Vidigal era o encarregado de dar cabo da desordem escrava e das proezas das maltas, sendo símbolo de uma Polícia truculenta, visando à intimidação desses setores. Entretanto, ao longo da década de 1810, a cidade do Rio começa a assistir a um aumento da atuação das maltas, assumi ndo contornos cada vez mais graves já ao final da gestão de Fernandes Viana, em 1821. Essa crescente atuação das maltas, também nas gestões seguintes, gerou uma maior repressão por parte da Polícia, que tinha a arbitrariedade e o abuso de poder como marcas de sua atuação contra os capoeiras. A capoeira passou, em poucos anos, de problema marginal ao centro dos debates sobre segurança nos espaços públicos na Cor te joanina e posteriormente capital do Império brasileiro. Tanto é que ao longo das décadas de 1820 e 30, como salienta a pesquisadora Letícia Reis (1997), são expedidas inúmeras portarias objetivando coibir a prática da capoeira. Em uma delas, a portaria 450 de 9 de outubro de 1824, estabelecia-se que se a pessoa fosse capoeira, mesmo que não es tivesse praticando-a no momento, poderia ser presa. Ou seja, a própria prática, mesmo que não causasse ferimentos ou

4 Vidigal tornou-se uma lenda quando se trata do controle das manifestações das classes baixas e de escravos, principalmente no que tange à capoeira. J á tendo sido um praticante durante a sua juventude, sabia bem dos perigos que corria se chegasse muito perto dos capoeiras. Portanto, seus principais instrumentos de trabalho, assim como de seus auxiliares, eram longos chicotes. Sua constante vigilânci a gerou fama em outras províncias, tendo sido sua presença requisitada por inúmeras vezes (REIS, 1997).

Até hoje o major Vidigal é lembrado em músicas deapoeirac nas rodas espalhadas pela cidade, como esse trecho sugere: “Olha vamos quebrar/ Enquanto Vidiga l não vem/ Mas quando o Vidigal chegar/ Quebra o Vidigal também”. (autor desconhecido)

XX

maiores transtornos aos “homens de bem” da cidade, já era por si só motivo de prisão. Como a maior parcela dos capoeiras nesse período era composta por escravos, três das portarias expedidas entre 1821 e 1834 dizem respeito exclusivamente aos “escravos

capoeiras”. Nesse sentido, os capoeiras cativos era m punidos com açoites 5 e trabalho forçado para o Estado, com duração de um a três mes es. O local para onde os capoeiras presos eram mandados, em grande parte, era o temido Calabouço, onde recebiam os castigos e eram mandados para obras públicas. A partir de 1824, os capoeiras presos trabalharam, em sua maioria, na construção do Dique da Marinha. Conforme nos lembra Soares (2001: 302), “a trajetória de capoeiras e es cravos no Arsenal da Marinha foi marcada pela dicotomia punição-socialização”. Uma v ez que nesse local, para além do trabalho forçado, “eles igualmente partilhavam sign ificados e valores com uma vasta e variada população que ocupava a ilha [das Cobras] e o Arsenal de Marinha”. Nesses locais, os capoeiras entravam em contato com diversos grupos sociais, inclusive estrangeiros, como marinheiros ingleses, com as novas idéias sobre o trabalho.

Um dos grandes obstáculos que se colocavam à repressão à capoeira era o fato dos agentes da desordem, em muitos casos, estarem dentro das próprias corporações responsáveis pelo policiamento. Grande parte dos responsáveis por ele, através do recrutamento forçado, vinha das camadas mais pobres , camadas estas que deveriam preferencialmente controlar. No artigo intitulado A Polícia Carioca no Império, Marcos Bretas (1998) afirma que a preferência da instância policial no momento do recrutamento era por ‘jovens robustos encontrados pelas ruas’, o que talvez nos ajude a entender o porquê de tantos capoeiras serem forçosamente recrutados para as fileiras policiais. Segundo observa Soares (1999), a faixa etária predominante de capoeiras

1. O número de açoites variou de acordo com o tempo, mas ficando entre a média de 150 a 300 açoites. Conforme observam Soares (2001) e Reis (1997), alguns agentes policiais não respeitavam o limite imposto por lei, não sendo raras as vezes em que es ses escravos capoeiras eram punidos com um número bem maior.

XX

presos oscilava em torno de 20 a 35 anos, além dos capoeiras já terem um controle do corpo para a luta, o que poderia vir a facilitar na sua nova ação. Em muitos momentos, ainda segundo Soares (1999), esses agentes policiais encobertavam antigos parceiros de malta. Ou até mesmo, quando esses grupos entravam em conflito com forças policiais, muitos desses agentes tomavam partido dos capoeiras, se voltando contra seus colegas de corporação. Para além desses fatores, outro sério problema enfrentado pela força policial, em muitos momentos, foi a intervenção sen horial. Diversos senhores, quando seus cativos eram presos pela prática da capoeira,faziam intervenções junto ao Estado buscando a libertação de suas propriedades. Diferen te da visão tradicional, que coloca senhores e escravos sempre em lados opostos, em alguns momentos esses dois pólos se uniam contra a força policial. Como reforça Soares (2001: 428), no Rio de Janeiro do século XIX, as relações entre escravos e policiais “se assemelhavam a um jogo de três participantes”. Esses grupos “estavam como imersos num triângulo, no qual alianças de ocasião se sucediam a rusgas antigas”. Desta maneir a, “escravos e senhores podiam estar juntos contra a arbitrariedade policial, senhores e policiais podiam-se aliar contra a rebeldia escrava, e até mesmo policiais e escravos poderiam tecer alianças contra a prepotência senhorial”.

Nesse cenário, as maltas de capoeira aumentam cadavez mais a sua atuação durante as décadas de 1830 e 40. Nesse período, especificamente entre 1833 e 1844, o chefe de Polícia da Corte foi Eusébio de Queirós Coutinho Matoso Câmara. Diferente das ações anteriores, que buscavam extinguir a capo eira de maneira truculenta, Eusébio de Queirós foi um estrategista e profundo conhecedo r dos recursos que a população negra e escrava utilizava para burlar a vigilância e o castigo. Apesar da ação repressiva

intensa6, a atuação das maltas nos anos pós-Eusébio continu ava a aparecer como um

6 Segundo observa Carlos Eugênio Líbano Soares (2001: 525), durante os anos 1840, as maltas e os conflitos dilacerantes continuavam crescendo. Porém, diferente do que havia ocorrido nos anos 1820,

XX

problema policial crucial. Foi também nesse momentoque se deu um aumento no seu espectro de praticantes, observando-se mudanças étnicas e sociais. De uma atividade “primordialmente escrava e africana, nos anos de 18 10, para uma forte presença de crioulos livres – alguns possuidores de escravos – nos anos de 1840” (SOARES, 2001:

528). Mais claramente a partir de 1850, brancos, brasileiros e estrangeiros, passam a compor também as fileiras das maltas, conforme apontam os registros de prisão pesquisados por Bretas (1989). Dentre os estrangeiros, os portugueses merecem maior destaque. É atribuída a eles a inserção do uso da n avalha pelos capoeiras, em uma clara alusão aos fadistas portugueses. Nos anos 1840, a P olícia, pelas indicações nas

ocorrências policiais levantadas por Soares (2001:526), já sabia reconhecer um tipo social identificado como capoeira. Eles eram reconhecidos pelo uso de “jaqueta, chapéu desabado, um longo porrete. Assim, o policial reconhecia imediatamente um capoeira nas ruas e podia imediatamente realizar a prisão”. Nesse momento, muitos eram presos por assobiarem como capoeiras ou usarem cores de identificação específicas em lenços ou acessórios do gênero7, fazendo referência às maltas. Ainda segundo Soares, nessa época “o capoeira incorporava-se definitivamente à crônica popular carioca, como a rameira, o meirinho,…, o marinheiro, e assim perman eceria por longos anos”.

Já por volta do final dos anos 1840, as maltas desafiavam de maneira audaciosa

a autoridade do novo Chefe de Polícia Antônio Simõe s da Silva e do então Ministro da Justiça Eusébio de Queirós (SOARES, 2001). Nesse an o, as maltas voltam a fazer aparições à luz do dia nas regiões mais centrais do Rio. Chegam, inclusive, a fazer

essas ações tinham lugar na “calada da noite”, long e dos olhares e corpos “dos cidadãos dignos e ‘industriosos’ da Corte”. Dessa maneira, como as au toridades tinham conseguido pouco sucesso em eliminar a capoeira, as promessas de extinguí-la tinham caído no esquecimento.

1. Como exemplo, é possível citar as duas maltas maisimportantes do período: Guayamus e Nagoas. Essas maltas reuniam outras pequenas maltas em suas fileiras. Os Guayamus eram identificados aos crioulos (escravos nascidos no Brasil) e dominavam a parte mais antiga da cidade, o centro. Eles eram identificados com a cor vermelha. Já os Nagoas, dominavam a área em torno do centro da cidade e era formada majoritariamente por africanos. O próprio n ome vem de Nagô, na tradição africana. Eles tinham como cor característica o branco ( SOARES, 1999; FERREIRA, 2007).

XX

ataques ao Corpo de Permanentes, com o objetivo de recapturar companheiros presos. Sem êxito na sua empreitada contra as maltas, a Polícia tentará uma nova estratégia: prender os seus chefes e líderes, geralmente conhecidos por serem mais habilidosos e valentes. Buscará, dessa maneira, desarticular esse grupos, diminuindo a sua atuação pelas ruas da cidade. Novamente, essa ação policial terá pouca eficácia e a capoeira continuará figurando como um problema grave de segurança na cidade. Segundo Holloway (1997), em 1857, dentre os encarcerados no Calabouço, a prática da capoeira aparece como o principal motivo de prisão. Alguns a nos depois, em 1862, ela passa para a quinta colocação para, nos anos de 1870 e 71 a se r o terceiro motivo de prisão, ficando logo atrás de “desordem” e “embriaguez” (SOARES, 19 99). Um dos fatores que mais causavam temor entre os “homens de bem” da cidade e m relação à capoeira, era a constante relação da prática com o uso de armas.

Com ação policial pouco eficaz no objetivo de dar f im a essa “mancha na civilização das grandes cidades”, nas palavras do c ronista francês Émile Allain (citado por Reis, 1997: 35), alguns setores de elite buscaram aliciar grupos de capoeiras com interesses políticos. No período das eleições, algu mas maltas, pela alta eficiência de sua organização, funcionaram como verdadeiras forças pa ramilitares, decidindo muitas eleições a base de cabeçadas e navalhadas. Segundo ressalta Soares (1999), as maltas não eram agentes passivos servindo de marionetes na s mãos dos partidos, resultando seu alinhamento político de interesses à época das eleições. Tanto os liberais quanto os conservadores faziam uso desse tipo de capangagem política. Porém, de acordo com as análises de Letícia Reis (1997), os conservadores stabeleceram alianças mais sólidas com os capoeiras. O grande exemplo dessa ligação é a malta Flor da Gente, da freguesia

da Glória 8. Na realidade, apesar de não haver estudos mais si stemáticos sobre a

1. A malta conhecida por Flor da Gente atuava na freguesia da Glória que, não por acaso, era a moradia d e

muitos políticos da época. Este nome teria sido dado graças a um incidente registrado por um repórter do

XX

capoeiragem baiana e recifense, Soares (1999) aponta em sua obra intitulada A Negregada Instituição – os capoeiras no Rio de Jane iro, que a atuação de capoeiras em disputas eleitorais não era um fenômeno restrito à capital do Império. Dessas informações, pode-se perceber que ao mesmo tempo em que o Estado reprimia e prendia os capoeiras através de seu braço armado, a Polícia, alguns setores do governo buscavam alianças. Mostrando, assim, o emaranhado d e relações às quais a capoeira estava ligada ao final da época imperial. Manduca da Praia, capoeira que viveu no Rio de Janeiro no final do século XIX, início do XX, foi inúmeras vezes preso, mas sempre acabava sendo solto por conta de relações pessoais com pessoas influentes (REIS, 1997). O que se percebe é que a ação das maltas em disputas eleitorais estava a tal ponto disseminada pela cidade que, Soares (1999), aponta uma nomenclatura para tal ação política, o ‘Partido Capoeira’. Segundo o auto r, o ‘Partido’ não representava um grupo específico, e sim um método, uma nova forma de participação política. Podemos entender também, a política de rua dos capoeiras como uma leitura e uma conseqüente prática, da política que se realizava nas instâncias oficiais. Os capoeiras, é preciso ressaltar, não eram meros fantoches nas mãos dos ch efes políticos, e sim, tinham determinada autonomia, se ligando a grupos distintos conforme seus interesses.

jornal A Reforma, no qual foi lido um bilhete encontrado, e que tinha a assinatura do ‘patrono’ da mal ta, o parlamentar Luís Joaquim Duque-Estrada Teixeira, membro do Partido Conservador desde 1863, e entusiasta da capoeira desde os anos de estudante de Direito em São Paulo. No referido bilhete, Duque-Estrada comunica ao juiz de paz da região que manda va o reforço pedido para as eleições de 1872, sendo este parte ‘da flor da minha gente’ (os capoeiras). Quanto a essas eleições, no ano seguinte o deputado Martinho Campos, do Partido Liberal, acusa os conservadores de as terem ganhado às custas da entrega da Corte à Flor da Gente, causando pânico nos cidad ãos na região onde atuou. De fato, como comprova a profunda pesquisa realizada por Soares (1999), a eleição de 1872 foi marcada pela ação da referida malta. Para se ter uma idéia da efetividade da ação da ‘Fl or’, vale reproduzir um pequeno texto publicado no Gazeta de Notícias intitulado “Mote”: “Para que tan to barulho e aparato/ Se as cartas estão em minha mão?/ A Flor da Gente algum dia teve medo/ De vence r outra vez a eleição?” (Gazeta de Notícias, 20 de janeiro de 1878). Na realidade, a atuação dessa mal ta foi tão importante durante as duas décadas finais do Império, que em 1906 ainda era lembrada, desta vez pela pena de um repórter da Revista Kosmos: “Esta última [a malta da Glória], na sua época áurea, a mais terrível, teve foros de verdadeira instituição política. Célebre parlamentar, hoje falecido [Duque-Estrada], chamava-a mesmo “Flor da minha gente” e nela tinha, sob sua chefia, um terrível exército eleitoral” (Revista Kosmos, Março de 1906).

XX

Por outro lado, os capoeiras nem sempre apareceram como agentes da desordem ou envolvidos com ações criminosas. Ao longo do séc ulo XIX, pode-se localizar três eventos importantes nos quais a participação dos ca poeiras foi positiva. A primeira delas diz respeito à Revolta dos Mercenários, em 1828. Essa revolta foi um levante de tropas estrangeiras no Rio de Janeiro, contra as severas punições a elas impetradas, que levou pânico às ruas da cidade por dias do mês de Junho. A revolta atingiu tamanhas proporções que é considerada por Soares (2001: 323) “como um dos levantes militares mais cruentos da história do Rio de Janeiro”. Pelas regiões da Praia Vermelha, São Cristóvão e Campo de Santana, havia saques, invasõe s a residências e tiroteios, resultando em um grande número de cadáveres pelas uasr. Depois de saquearem barracas da Imperial Guarda da Polícia atrás de armamentos e espalharem o terror pela cidade, essas tropas se depararam com inimigo difícil de vencer. Tratava-se dos “pretos capoeiras”, que os enfrentavam, a princípio com pau s e pedras e posteriormente, com armas fornecidas por senhores. Por outro lado, a aç ão dos capoeiras gerou um alerta à sociedade, pois nesse evento ficou claro do que esses ‘pretos capoeiras’ eram capazes. Outro momento no qual a participação dos capoeiras se deu do lado das forças da ordem, foi na Guerra do Paraguai (1865-1870), na qual muitos pelotões eram compostos pelos negros capoeiras. Segundo fontes pesquisadas por Soares (1999), Rio de Janeiro e Bahia mandaram grandes contingentes de capoeiras, sendo a participação deles de grande importância, por exemplo, no assalto final à ponte de Itororó, no qual soldados do famoso 31º Corpo de Voluntários da Pátria, tendoacabado a munição, largaram suas

armas e lutaram contra os paraguaios corpo a corpo9. Cite-se, ainda, a Guerra da

9 A participação dos capoeiras na Guerra do Paraguai até hoje é lembrada e ressaltada em rodas de capoeiras, como por exemplo, nas músicas:

“Sou eu, sou eu, Humaitá sou eu/ Sou eu, sou eu Humaitá (refrão)

Seu Senhor lhe jurou liberdade /Se ele fosse na guerra lutar /E o negro foi para o Paraguai /Se juntar ao pelotão Humaitá

XX

Cisplatina (1825-28), para qual, segundo Letícia Reis (1997), muitos capoeiras foram

mandados.10

Durante os anos de Guerra do Paraguai, há um declínio de registros da ação das maltas, sendo observado seu ressurgimento nos anos 1870, seja pela volta dos que no Paraguai estavam combatendo, seja pelos meninos que se viam entusiasmados a aprender capoeira pelas lendas do heroísmo dos capoeiras na guerra. De qualquer forma, esse será igualmente um ano no qual inúmerosassassinatos de chefes e membros de maltas serão registrados, e que podemos interpre tar como sendo um rearranjo nas maltas tendo seus antigos componentes retornado. As ruas da cidade serão novamente tomadas pelas aparições dos capoeiras. Porém agora, muitos deles exibiam fardas, contribuindo para que usufruíssem de impunidade. Essas aparições de capoeiras mais freqüentes pelas ruas cariocas geravam insatisfação por partes das camadas médias da cidade, e ganhavam eco nas penas de cronistas da época. Mas o importante a ser percebido, é o fato da guerra ter marcado um novo tipo de participação política dos populares, com destaque para os capoeiras. Essa participação se deu não só através da capangagem eleitoral realizada por muitas maltas, já abordada, como também pela constituição de alguns grupos políticos, dentre ele s a Guarda Negra, que será objeto de análise posteriormente. Ainda de acordo com Soares,“raras vezes uma prática cultural, que depois seria introduzida no universo do folclore, chamou tanto a atenção dos donos do poder no regime escravista e causou tanta preocupação aos tradicionais dirigentes do Estado no Brasil” (2001: 547).

Solano Lopes pretendia /O Mato Grosso dominar /Mas o que ele não sabia, é que Caxias /traria consigo Humaitá

Na batalha de Riachuelo /O negro surpreendeu /Com rasteira e cabeçada /A vitória aconteceu” (música intitulada Pelotão Humaitá, do grupo ABADÁ – Capoei ra).

1. Para saber mais a respeito sobre os três episódios, consultar Carlos Eugênio Líbano Soares: A capoeir escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janei ro 1808 - 1850 (2001); A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial 1850 - 1890 (1999); e Letícia Reis, O Mundo de pernas para o ar – a capoei ra no Brasil (1997).

XX

O cenário da capoeiragem ao longo do período imperial é marcado pela ambigüidade de relações com os capoeiras, ora agind o a favor da ordem vigente, ora sendo alvo intenso de repressão policial. No entant o, durante a Primeira República o Estado brasileiro será taxativo no que diz respeitoa essa prática.

1.1. A capoeira crime: tensões e disputas na Primei ra República

Findo o Império, e instaurado o Regime Republicano, se deram esforços no sentido de construir uma nova identidade nacional, marcando sua distinção em relação ao regime anterior, e produzindo impactos importantes sobre a capoeira. Após usufruir, no final do Império, de um período de relativa complacência das autoridades políticas e policiais, a capoeira foi efetivamente reprimida, e passou a constar como crime previsto no Código Penal a partir de 1890.

Esse era o momento de definir quem eram os republicanos e seus inimigos, os monarquistas. Além de marcar o que esse novo governo tinha de diferente em relação ao anterior, construindo qual seria o ideário republicano valorizado. Em meio à instabilidade da implantação da República, os capoe iras figuraram como um dos principais inimigos do recém-instalado governo. Um dos grandes nomes na repressão a eles foi João Batista Sampaio Ferraz, primeiro Chef e de Polícia da capital da República.

Conhecido pela alcunha de “Cavanhaque de Aço”, Samp aio Ferraz vem de uma família tradicional paulista. Aos 24 anos, em 1880, inicia sua carreira na Promotoria Pública da Corte, tendo sido afastado oito anos depois devido à sua participação em diversos embates entre republicanos e monarquistas (BRETAS, 1989: 59). Durante o período que atuou como promotor público, Sampaio Ferraz pode aprender “como os capoeiras se esquivavam de seus crimes e como as brechas da lei e uma intrincada rede

XX

de solidariedades permitia que, quase unanimemente, fossem absolvidos pela Justiça” (FERREIRA, 2007: 45). Republicano fervoroso, partidário de “uma concepção de república herdada da tradição revolucionária francesa” (BRETAS, 1989: 59), Sampaio Ferraz instaurou seu ‘terror’ pelas ruas do Rio de Janeiro. O novo Chefe de Polícia do Governo Provisório acabou virando símbolo de uma po lítica que visava à limpeza do espaço urbano, procurando eliminar não só os capoei ras, como outras categorias sociais. Conforme estabelece Marcos Bretas (1989; 1991), Sampaio Ferraz procurava acabar com todas as práticas que pudessem se colocar comoobstáculos à formulação do novo projeto de Nação. Bretas compara as medidas tomadas durante a Revolução Francesa na luta contra o Antigo Regime às tomadas por Sampaio Ferraz. “Na ausência de guilhotina, o degredo e a prisão; na ausência de nobreza, prostitutas, capoeiras, jogadores, curandeiros: todos os não virtuosos, que a República excluiria do povo” (BRETAS, 1989: 60). Apesar de suas ações sob o coma ndo da Polícia serem marcadas

pela arbitrariedade, sua popularidade era bastante expressiva11. Nas duas vezes que se afastou da Chefia da Polícia da capital, Sampaio Ferraz foi eleito para a Câmara dos Deputados (BRETAS, 1991). Para além da repressão à capoeira estar ligada à purificação do espaço urbano, os capoeiras foram vi stos como inimigos da República.

Como já visto anteriormente, muitas maltas se aliaram a grupos políticos durante o Império. Apesar da capangagem política também tersido realizada pelos liberais, foi com os conservadores que os capoeiras estreitaram os laços. Desse cenário político surgiu a Guarda Negra, organização formada, basicam ente, por capoeiras. Ela guardava relação direta com a malta Flor da Gente e com o Pa rtido Conservador, e tinha como seu patrono José do Patrocínio. Seu principal objetivo era procurar apoio entre os libertos de 13 de Maio, criando uma milícia de suporte ao Regime Monárquico. A

11 Conforme estabelece Izabel Ferreira (2007), a propaganda da imprensa liberal foi crucial no apoio popular às ações da Polícia nesse período.

XX

Guarda Negra se configurava como uma verdadeira entidade política, com objetivos claramente definidos e suporte institucional, com forte presença pelas ruas do Rio. Foi identificada como ecos dos setores mais baixos da sociedade por seus inimigos, e suas ações, às vezes excessivamente violentas, acabaram contribuindo para uma opinião pública negativa, inclusive em relação ao Governo I mperial, mesmo tendo a Guarda escapado ao controle do Gabinete 13 de Maio.

De qualquer maneira, os acontecimentos das décadas de 1870 e 1880 foram decisivos na construção da imagem do Império e dos capoeiras como grandes aliados. Logo, a repressão aos capoeiras teve essa dupla ent rada: de um lado era preciso limpar do espaço urbano todos os elementos que guardassem algum vínculo com desordem e atraso. Do outro, a capoeira era identificada com políticas de apoio à Monarquia, atual inimiga do Governo e, portanto, deveria ser exterminada das ruas da capital da República. A capoeira aparecia, segundo ressaltam Ferreira (2007) e Bretas (1989; 1991) como a pior praga deixada pelo Império.

Segundo fontes pesquisadas por Bretas (1989), Sampaio Ferraz cumpriu com primor seu objetivo. Nessa empreitada contra os capoeiras, Sampaio Ferraz conseguiu construir uma rede de contatos para capturá-los. Dentre os informantes, estavam os próprios praticantes. Conforme Izabel Ferreira (200 7), em menos de um mês o Chefe de Polícia conseguiu formar uma lista com nomes e endereços. A estratégia utilizada por ele foi surpreender os capoeiras em casa, desprevenidos. Outro objetivo era prender os chefes de maltas e os capoeiras mais velhos, impedindo que transmitissem seus saberes aos mais jovens (PIRES, 1996). Com esse aparato formado, em pouco menos de dois meses após a Proclamação da República, 110 capoeira s foram presos (BRETAS,

1991).12 Nesse momento, o novo governo procurava identificar os capoeiras como

12 Nesse período, viajantes europeus de passagem pelo Rio, parabenizam o novo governo pelo ‘extermínio da capoeira’. Dentre eles, pode-se cita r Dunshee de Abranches (REIS, 1997: 76).

XX

vagabundos, desordeiros e desocupados que, sem ter qualquer tipo trabalho, somente traziam prejuízos à sociedade. Entretanto, conforme apontam os registros policiais levantados por Bretas (1991), cerca de 80% dos capoeiras presos no período tinham

inserção no mercado de trabalho. 13 Ainda segundo o autor, “o perfil do capoeira do período parece reproduzir a mistura que a vida urbana promoveu entre os escravos e o conjunto de homens livres e pobres” (1989: 58).

No artigo intitulado Navalhas e Capoeiras: uma outra queda (1989), Bretas aponta que em torno 55% dos capoeiras presos estavam entre os 18 e 23 anos, apesar da variação girar entre os 17 e 58 anos. Dos capoeiras presos, grande parte foi enviada para o desterro para a prisão na ilha de Fernando de Nor onha, na Região Nordeste do país. Sampaio Ferraz foi tão competente no seu intento de eliminar a capoeira das ruas do Rio de Janeiro que, em outubro de 1890, quando o Código Penal foi publicado, quase não aconteciam mais prisões por capoeiragem. No Código Penal republicano, a capoeira constava como crime no artigo 402, apontado-se como crime ‘‘fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecido pela denominação capoeiragem’’. Nessa empreitada contra a capoeira, membros da elite não escaparam à repressão. O caso de Juca Reis foi o mais emblemático desse momento. José Elísio dos Reis era filho do Conde de Matosinhos, que havia falecido recentemente. Ele estava no Rio havia pouco tempo, para resolver questões de he rança. Porém, como era conhecido como grande capoeira, foi preso enquanto passeava pela rua do Ouvidor (BRETAS, 1991). Essa prisão causou grande tumulto político. Sampaio Ferraz foi bastante pressionado para soltar Juca Reis, tendo Quintino Bocaiúva, Ministro das Relações Exteriores na época, ameaçado colocar seu cargo à d isposição caso o rapaz não fosse solto. Segundo Ferreira, Sampaio Ferraz não cedeu, pois para ele essa prisão significava

1. De maneira geral, esses capoeiras ocupavam-se no setor de serviços. As profissões que mais aparecem são: artesãos, vendedores ambulantes, empregados no s transportes e serviços urbanos, cozinheiros, pedreiros, cocheiros, entre outras (BRETAS, 1991: 243)

XX

o “fim da ‘elite que dominou a Corte durante muitas décadas’” (2007: 48). Dessa forma, Juca Reis permaneceu preso e foi enviado para Fernando de Noronha em maio de 1890. Além de membros da elite, os policiais capoeiras também foram presos e encontraram o mesmo destino.

Ao final do referido ano, as maltas de capoeira, tã o presentes no cotidiano da cidade do Rio ao longo do século XIX, haviam sido desarticuladas nas áreas centrais. Segundo hipótese levantada por Izabel Ferreira (200 7), uma das conseqüências foi a expansão da capoeira pelos subúrbios da cidade. Com medo da rígida repressão, maior no Centro do Rio, os capoeiras parecem ter ido para outras localidades, como também para estados próximos. O fato de a repressão polici al ter sido mais rígida na capital da República também pode servir como auxílio para a compreensão do deslocamento da memória da capoeira autêntica do Rio para a Bahia. Ao que tudo indica, a repressão à capoeira na Bahia foi mais dispersa, só tendo sido realizada com maior rigidez durante a

década de 1920, sob o comando de Pedro Azevedo Gordilho, apelidado de Pedrito14 pelos capoeiras (REIS, 1997).

Apesar das prisões terem diminuído significativamen te no período posterior à promulgação do Código Penal, Antônio Liberac Pires (1996) aponta que cerca de duas décadas após, o número de prisões aumenta consideravelmente. Pires, que pesquisou os processos-crime das comarcas da periferia da cidade do Rio, ressalta que esse aumento de prisões indica a continuidade da capoeira no est ado do Rio de Janeiro. Segundo esta concepção, a capoeira teria se transferido para os subúrbios e periferias da cidade. Izabel Ferreira (2007) acentua a plausibilidade dessa hipótese, lembrando o contexto pelo qual passava a capital da República no início do século. As transformações realizadas no centro do Rio a partir das Reformas Pereira Passos (1902-1906) são um

1. Essa é mais uma das figuras que permeiam as cantigas de rodas de capoeira, como sugere parte da música: “Toca o pandeiro/ Sacode o caxixi/ Anda depressa/ Que Pedrito/ Vem aí” (cantiga baiana de autor desconhecido).

XX

indício. Essas reformas estavam imbuídas dos ideais modernizadores colocando a cidade à semelhança de Paris, abrindo grandes boule vares. Para isso, muitos cortiços foram demolidos, pois eram vistos como ambientes insalubres, e grande parte de seus moradores foi deslocada para as periferias da cidade (BENCHIMOL, 1992). Gizlene Neder (1997: 06), ao citar Sidney Challoub, aponta que essas “reformas urbanas desarticularam a cidade negra, empurrando seus moradores para fora do centro da capital”.

Nesse sentido, justifica-se o alto número de prisões nas periferias nesse período. No entanto, ao longo das décadas de 1920 e 30, praticamente inexistem prisões por capoeiragem no Rio. Esse indício parece ser resultado do novo ideário nacionalista que surge nessa época e que tem como uma de suas bandeiras principais a valorização do ideal mestiço em contraponto ao momento anterior. N esse quadro, a capoeira passa a ser vista como arte mestiça, pois misturaria traços das raças fundadoras da ‘cultura nacional’.

Conforme enfatiza Izabel Ferreira (2007), esse novo ideário começa a surtir efeito igualmente sobre os órgãos da repressão. Ess e cenário nos ajuda a compreender o estabelecimento de, por exemplo, a academia de Sinhozinho nos anos 1920 e da abertura de um local de treinamento em Copacabana, área nobre da cidade. Sobre esse assunto, tratarei posteriormente. No que tange a esse momento histórico, é preciso ter em mente que apesar das maltas terem sido desarticuladas no centro do Rio, a capoeira já se via inscrita no universo cotidiano das classe populares, e aparecia constantemente

em crônicas nos jornais e revistas da cidade 15. No início do século XX, começam inúmeros debates de intelectuais defendendo a capoeira como arte ou folclore.

15 Como exemplo pode-se citar a crônica intitulada A alma encantadora das ruas, de João do Rio (FERREIRA, 2007: 61) & o artigo “A Capoeira”, publi cado por L.C. na Revista Kosmos em 1906 (BRETAS, 1989).

XX

1.2. Símbolo da Cultura Nacional? A capoeira revista.

Uma versão romântica da capoeira surge ainda durant e o período de maior repressão à prática, colocando a capoeira de maneira distinta daquela que gerava ‘terror’ pelas ruas da cidade. Conforme resgatado por Bretas (1989: 61), em 14 de Dezembro de 1889, no auge do período repressivo, é feito na Revista Ilustrada o anúncio de artigo em fase de elaboração: “Consta que o Sr. Mello Moraes Filho vai lançar um alongado artigo, no qual defenderá a ‘flor da gente’, por ser nacional, por ser antiga entre nós, não podendo, pois, ser eliminada ex abrupto”. Esse arti go foi publicado dois anos depois, em 1901, com o título “Capoeiragem e capoeiras célebres”, no livro Festas e Tradições Populares no Brasil. Nele, segundo Bretas (1989: 61), consta “a base da interpretação moderna de capoeira”. José Alexandre Mello Moraes Filho (1946) legava à capoeira o posto de esporte nacional por excelência. Para ele,deveria ser renegada aquela capoeira identificada com tumultos e com a temida navalha, fazendo alusão à boa capoeira e às

maltas do passado, anteriores a 187016. Afirmava-se, ainda, que o tempo no qual a capoeira se criminalizou foi apenas um intervalo em nossa história, que já teria terminado. O autor aponta que, da mesma maneira que os portugueses tinham o jogo do pau, os franceses a savate, a Inglaterra o jogo do soco, no Brasil temos o jogo da capoeira. Moraes Filho enfatiza que “essas lutas, e ssas aptidões, que variam de povo para povo, mas com o fim que acima indicamos, concorrem para reunir mais um traço à fisionomia nacional, (...)” (1946: 444). Nesse mesm o artigo, páginas depois, o autor aponta: “A capoeiragem, como arte, como instrumento de defesa, é a luta própria do Brasil” (P. 455). Mello Moraes não era o único a de fender publicamente a capoeira, e sim fazia parte de um conjunto de intelectuais que buscaram realizar uma releitura da

1. Esse é o período de aliança das maltas de capoeiras com os partidos políticos durante as eleições.

XX

prática. Henrique Maximiano Coelho Neto (1928) também foi um dos grandes defensores da capoeira, afirmando que a mesma seria uma ‘excellente gymnástica’ que deveria ser ensinada em colégios, quartéis e navios.Além deles, outro intelectual que merece destaque é o argentino Adolfo Morales de Los Rios (1926), engenheiro e escritor residente no Rio, que enfatizou a raiz mestiça da capoeira.

A recuperação da capoeira se deu aos poucos, a part ir de cronistas e folcloristas da Belle Époque. A capoeira, na visão de muitos des ses intelectuais, aparecia como um elemento formador da identidade nacional brasileira, conforme ilustrado na fala de Mello Moraes Filho transcrita acima. É importante l embrar que, no início do século XX, estavam em voga princípios higienistas, que viam a ginástica como um meio profilático, fundamental na regeneração da raça brasileira, num momento em que a figura do mestiço e do negro ainda se colocavam de maneira ma rginal. Esse resgate da capoeira também se vê inserido num contexto mais amplo que,conforme nos mostra Gilmar Mascarenhas de Jesus, “a cidade do Rio de Janeiro v ivenciou, a partir de 1850 e mais intensamente no período que se estende pelas três primeiras décadas de vida republicana” e que pode ser caracterizado “pela int rodução e multiplicação de novas modalidades de esportes e pela proliferação de asso ciações civis para esse fim” (1999:

03). O que se deu na cidade foi uma verdadeira febre esportiva, que afetava em sua maioria as classes abastadas. A capoeira, nesse sentido, seria retomada enquanto um esporte e um traço do nosso folclore, ressaltando-s e suas potencialidades marciais. Nessa linha de raciocínio, em 1928, Annibal Burlamaqui publica seu livro intitulado Gymnastica Nacional (Capoeiragem) Methodisada e Regrada (ver imagens 1). Neste manual, Burlamaqui, ele mesmo praticante, propõe um regulamento para a capoeira, assim como critérios para futuras competições. Segu ndo Matthias Assunção (2005: 18), Burlamaqui acreditava que a capoeira encapsulava elementos para uma perfeita cultura

XX

física, em harmonia com o nosso meio. O autor afirma que, Burlamaqui, idealizou as regras para fazer da capoeira um esporte. Na mesma página, Assunção aponta que as propostas de Burlamaqui refletiam a idéia de que “a capoeira, para servir aos ideais

nacionais, deveria ser higienizada, adaptada, e reformada17”.

A releitura positiva da capoeira foi realizada não só por intelectuais e folcloristas, como também por setores militares e civis preocupados com a elaboração de um método brasileiro de educação física. No perí odo compreendido entre as duas Guerras Mundiais, a Missão Militar Francesa esteve presente no país, influenciando de diversas maneiras as Forças Armadas brasileiras. El as, nesse período, se viam não apenas responsáveis pela segurança e defesa do Brasil, como também constitutivas de uma ‘escola de nacionalidade’. Nas palavras de Cels o Castro, “o Exército via-se ideologicamente ligado à Nação, entidade da qual, m ais que guardião, era também formador” (1997: 62). É preciso lembrar, igualmente , que em uma Europa onde a guerra era uma questão recorrente, o desenvolvimento de métodos de educação física era um assunto em pauta. Segundo a lógica vigente na época, mais do que construir cidadãos moralmente comprometidos com a Nação, havia a neces sidade de corpos disciplinados para servirem a ela.

18

No Brasil, o método adotado foi o francês. Esse método, segundo Inezil Penna Marinho (1958: 165), seguia especificações nacionai s francesas, preparando os corpos do seu povo “para as exigências do estado de guerra permanente em que se tem encontrado aquela Nação”. Seja pela propagação da g inástica como método profilático, seja pela necessidade de se ter preparados corpos dos futuros soldados que entrariam no

1. Tradução da autora.
2. O pesquisador Matthias Assunção (2005), aponta que a derrota humilhante da França contra a Alemanha, em 1870, impulsionou a obrigatoriedade da ginástica nas escolas, além de ter militares envolvidos em seu ensino. Mais do que isso, o Ministro da Guerra estimulou a unificação de um método nacional de ginástica, que teria resultado no ‘Método Francês’. Ele aponta ainda que este método foi o escolhido para o Brasil, enquanto não se fazia um m étodo nacional, por ser o mais adequado para o ‘temperamento latino’ do brasileiro.

XL

Exército, a idéia era de tornar obrigatório o ensino de Educação Física em todos os

níveis educacionais19.

Adotado em 1921 pelos militares, o método francês ermaneceup oficial até o fim do Estado Novo. Porém, em 1926, já se podiam ver def sas oriundas dos próprios militares sobre a necessidade de criação de um método nacional que viesse a substituir o francês. Nesse projeto, a capoeira era vista como apossibilidade de uma ginástica genuinamente nacional, uma vez que ao criá-lo, estariam em jogo concepções de quais seriam os elementos formadores da Nação Brasileira. Queria-se definir o método nacional brasileiro, definindo o que seria entendido como tal. Nessa leitura, a capoeira, por ser uma criação brasileira, representava a poss ibilidade de uma atividade física nacional e, portanto, mais adequada ao tipo físico do nosso povo.

Todos esses movimentos e mudanças na sociedade bras ileira nos fazem entender o surgimento de três propostas de capoeira que, apesar de seus criadores terem realizado projetos de vanguarda, são modelos datados, que com põem o cenário de efervescência política e cultural nos anos 1920, 30 e 40.

1.3. A Institucionalização da Capoeira – a formação das Escolas.

Em 1930 e 40, surgem, na Bahia, duas escolas que foram as principais responsáveis pela institucionalização e divulgação da capoeira pelo Brasil. Esse foi um grande marco para a capoeira brasileira, e em especial para a capoeira baiana, que após os anos de repressão republicana se sobressaiu em r elação à carioca.

Para se entender os processos de criação de duas da s mais importantes Escolas de capoeira do século XX, é preciso ter em mente ocontexto pelo qual o país passava,

19 É com o presidente Getúlio Vargas, na Constituição de 1937, que a educação física se torna obrigatóri a em todas as escolas (ASSUNÇÃO, 2005: 19).

XL

por volta dos anos 1930. Além da experiência de febre esportiva, supracitada, é importante considerar o que representaram, no cenário cultural, a Revolução de 1930 e as suas conseqüências para o Brasil. Com a chegada de Getulio Vargas ao poder, a partir de 1930, aprofundando-se ao longo do Estado Novo, passa a operar um novo processo de construção da identidade nacional, toma ndo-se agora como referência negativa a Primeira República, enquanto o Império éanalisado positivamente (OLIVEIRA, 1982). Nesse novo processo, a figura do mestiço não foi vista de maneira negativa, ao contrário, “nossa coloração vira ponto de mérito” (PEREIRA, 2003: 157). Foi ressaltado o ideal de um Brasil mestiço, difere ntemente das correntes evolucionistas de finais do século XIX e início do XX, que creditavam ao mestiço o ‘atraso’ brasileiro. Segundo observa Lília Schwarcz (1993), a idéia de cultura valorizada como representante oficial do Brasil nos anos 1930, foi a mestiça, procurando um resgate ou criação (como é o caso do balé) de manifestações ‘g enuinamente brasileiras’ em diversas esferas. Nesse quadro, a capoeira deixou de ser considerada prática ilícita, deixando de figurar no Código Penal em 1937. No ent anto, não seria qualquer capoeira que a ser valorizada pelo presidente Getúlio Vargas. Nesse momento, uma capoeira ‘malandra’ das ruas daria lugar a uma capoeira ‘ins titucionalizada’, como a capoeira criada por Mestre Bimba.

Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, como ficou conhecido, nasceu em 23 de novembro de 1899, na freguesia de Brotas, em Salvador, Bahia. Era filho de Luiz Cândido Machado, ex-escravo, e Maria Martinha do Bo nfim, descendente de índios.

Iniciou a capoeira com cerca de 12 anos, mas nessa época já tinha familiaridade com as

20

técnicas do batuque , uma vez que seu pai era muito famoso nessa modalidade. Seu

1. O batuque é uma mistura de dança e luta, na qual os jogadores usam as pernas para desequilibrar o adversário.

XL

professor, segundo relata Muniz Sodré (2002), era um mestre da ‘capoeira antiga’, anterior à divisão em diferentes estilos, chamado B entinho. (ver imagem 02)

Após o período de dura repressão à capoeira e seu p rocesso de domesticação, aprofundaram-se as características lúdicas da prática, enfraquecendo o lado guerreiro do jogo (SODRÉ, 2002). Essa era uma questão que inquie tava Mestre Bimba e, segundo

relata Mestre João Pequeno 21 em depoimento cedido no documentário Pastinha: uma vida pela capoeira! (MURICY, 1998), fez com que Bimba fosse criar alternativas a esse jogo, culminando na criação da Luta Regional. Despo ntando como grande lutador que vencia a todos e enfrentava quem estivesse disposto a desafiá-lo, Bimba começa a ser conhecido no cenário baiano e, aos poucos, sua famavai ganhando outras regiões do país. Sua criação, a Luta Regional Baiana, passa a ser chamada de Capoeira Regional pela fama que o mesmo usufruía de grande capoeirista. Bimba inova no ensino da capoeira, criando um método que se baseava na repetição, durante os treinamentos, de algumas seqüências de golpes utilizados na roda, chamadas de Seqüências de Mestre Bimba.

Era uma capoeira que incorporava alguns golpes que objetivavam facilitar a defesa pessoal e, ainda segundo Muniz Sodré (2002), em finais da década de 1920, Bimba dizia já ter pronto seu método. Quanto à suacriação, Bimba declara a um repórter do jornal A Tarde que havia retirado os “m endengues, cangapés, cabriolas e saracoteios, para acrescentar o que de mais pesado havia no batuque (as bandas: banda

21João Pereira dos Santos, Mestre João Pequeno de Pas tinha, nasceu em 27 de dezembro 1917 em Araci no interior da Bahia. Aos quinze anos, fugindo da seca, foi para o município de Mata de São João, on de permaneceu por dez anos. Lá, trabalhou em fazendasde plantação de açúcar e teve seu primeiro contato com a capoeira. Em 1937, aos 25 anos, mudou-se para Salvador, trabalhou como cobrador de bondes e na construção civil. Um de seus colegas de trabalho n a construção civil, Cândido, apresentou-lhe Mestre Barbosa, que organizava treinos de capoeira com os amigos e idas às rodas de Mestre Cobrinha Verde. Em uma dessas rodas, João Pequeno, conheceu Mestre Pastinha e se inscreveu na CECA. Foi pelas mãos de Mestre Pastinha que o Mestre foi formado e passou a ser chamado de Mestre João Pequeno de Pastinha. Ele e Mestre João Grande de Pastinha, são considerados os principais alunos de Pastinha. Mestre João Pequeno reativou a CECA, Academia de Me stre Pastinha fechada em 1981 e até hoje mantém sua Escola e permanece ensinando e jogando capoeira, ainda que, do alto de seus 91 anos, não com a mesma freqüência.

XL

de frente, banda amarrada; a encruzilhada) e invenç ões, como a vingativa, a baiana, a

queixada, a bênção, o martelo22” (SODRÉ, 2002: 50). Em 1932, Bimba ganha uma permissão oficial para ministrar suas aulas em uma academia, em Salvador. Ou seja, de uma prática de rua a capoeira passa a ser ensinadaem espaços específicos, antes mesmo de sua descriminalização, que ocorrerá somente cinco anos depois.

Enquanto os antigos praticantes acusavam Bimba de estar descaracterizando a capoeira, ele via sua criação como um resgate de um a capoeira mais combativa. Por outro lado, ainda na Bahia, havia mestres que mantinham essa capoeira de rua, mais

dura23, em locais específicos como na Ladeira do Taboão, na década de 1920 e, mais tarde, na Gengibirra, ambos locais de encontro da nata da capoeiragem baiana em Salvador.

Mestre Bimba promove, com o seu método e o ensino em academias, uma institucionalização da capoeira e, ganhando fama, c hamará a atenção do então presidente Getúlio Vargas, que assistirá à apresentações de Bimba e seus alunos. Bimba fez outras apresentações nas instalações do governo da Bahia, o que indica o seu prestígio na época. (ver imagens 03). Conforme estabelece Carlos Eugênio Soares no documentário de Muricy (1998), Vargas, ao sentir aforça da capoeira com a grande expansão na sociedade, baixará um decreto que a tirará da ilegalidade. A capoeira escolhida por Getúlio, nesse sentido, seria a Regional, que mais se adequaria ao projeto de disciplina do homem estabelecido no Estado Novo (FIGUEIREDO, 1941). Pode-se entender a inclinação de Vargas a apoiar e conceder alvarás de funcionamento para a capoeira de Bimba, levando-se em consideração que o Mestre procurou desvincular a sua capoeira do estigma da malandragem. Em sua Academia, Bimba conduzia suas

1. As primeiras movimentações descritas são proferida s com o objetivo de derrubar o outro jogador e os últimos são golpes bastante utilizados na Regional, sendo de grande eficiência no jogo.
2. Essa nomenclatura é utilizada atualmente por muitos capoeiristas, e significa um jogo mais combativo, que visa à eficiência marcial.

XL

aulas com bastante disciplina, contrariando a lógic a da capoeira como uma prática de malandros e vagabundos, desregrada. Além disso, na parede de sua Escola, Bimba

afixava um código de condutas, com indicações do qu e cada um de seus alunos poderia ou não fazer, não só durante os treinamentos, mas t ambém fora deles. Seus alunos

também ressaltam que Bimba só aceitava como alunos, os que fossem trabalhadores ou, de maneira geral, pessoas que tivessem uma ocupação , como os estudantes que posteriormente passaram a fazer parte de sua Escola. Mestre Bimba também buscava liberação oficial para as suas apresentações, contr ariando a idéia de capoeira como uma prática desordeira que predominava no período. Apesar disso, o jornal A Tarde noticia da década de 1920, que Bimba, cercado por alguns policiais, conseguiu escapar depois deles terem apanhado do Mestre. (ver imagem 04) É p reciso ressaltar que essa atitude do presidente foi possível, em parte, graças à muda nça na visão da sociedade com relação à capoeira. Após a repressão republicana in icial, os capoeiras deixam de figurar

em jornais e crônicas como capangas eleitorais ou d esordeiros, e a capoeira começa a ser vista como um traço lúdico de nossa cultura (PIRES, 1996).

Bimba tinha como seus alunos tanto jovens da classe média quanto os das classes mais baixas, aos quais buscava ensinar a se defenderem. A academia que o Mestre criou levava o nome de Academia de Luta Regional Baiana – justamente de onde se tirou o nome Capoeira Regional – e fez tant o sucesso que, em 1942, o Mestre já instalava seu segundo local de treinamento. Frente à grande repercussão de seu estilo, podemos assistir um movimento contrário dentro da apoeira:c os antigos praticantes, anteriores à criação da Regional, começam a marcar a diferença quanto à capoeira que praticavam, nomeado-a de Angola. Denominando dessa maneira a sua prática, demarcando seus vínculos com a tradição africana, b uscavam afirmar que eles sim

XL

jogavam a verdadeira capoeira. Com isso, buscavam deslegitimar o novo estilo, afirmando que não podia ser entendido como capoeira .

Aproximadamente na mesma época em que Bimba criava na Bahia a Luta Regional, no Rio de Janeiro, se tem notícias de Agenor Moreira Sampaio, conhecido como Sinhozinho de Ipanema. Sinhozinho nasceu em 1891, em Santos, filho de um tenente-coronel e chefe político local, e descendente de Francisco Manoel da Silva, autor do Hino Nacional Brasileiro. Esses dados nos permitem perceber que Sinhozinho, como seu próprio apelido sugere, não provinha das c lasses baixas, fazendo parte das camadas mais favorecidas. Sua clientela também era composta por rapazes de classe média, em geral jovens de Ipanema e Copacabana. Segundo André Lacé Lopes (2005), ele aprendeu capoeira nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, para onde se mudara com sua família. Aprendeu boxe e luta greco-romana, e achando que a capoeira se mostrava pobre para a luta, principalmente a ‘agarrada’, res olveu aplicar alguns dos golpes aprendidos nas outras lutas à capoeira. Em sua Esco la, a capoeira era praticada sem a utilização de qualquer instrumento musical, ressalt ando-se apenas os golpes da capoeira. O treinamento em sua Academia era auxiliado por levantamento de peso, além do uso de golpes de outras modalidades de luta. Sinhozinho também atuou como preparador físico, tendo trabalhado, por exemplo, para o América Futebol Clube. Pela sua Escola passaram figuras notórias em nossa socie dade, tais quais: Antonio Carlos Jobim e Rudolf Hermany, lutador e um de seus alunos mais conhecidos. Hermany também é um dos principais alunos divulgadores da emória de seu Mestre, fazendo questão de divulgar o estilo e histórias da Academi a de Sinhozinho. (ver imagens 05)

Existe até hoje uma grande polêmica relacionado aoestilo de Sinhozinho. Muitos capoeiristas afirmam que a atividade que Sinhozinho praticava não pode ser chamada de capoeira, pois inexistia a parte musical e a roda, hoje muito freqüentes. No

XL

entanto, pelos relatos que se tem da prática de capoeira no Rio de Janeiro até o início do século XX, as rodas não são comuns como acontece na Bahia no mesmo período. Nesse sentido, Hermanny, no site que criou em homenagem a seu Mestre, aponta que “A capoeira de Sinhozinho era baseada na capoeira das antigas maltas que tanto perturbaram as autoridades do Rio de Janeiro durante longos anos e teve pouca influência das modalidades praticadas ao som do berimbaus”. Vê-se nessa fala, uma busca de respaldo para a capoeira de seu Mestre, Sinhozinho. Baseando-se em uma suposta tradição de capoeira do século XIX, não pod eria haver dúvidas com relação à atividade que Sinhô ensinava.

Apesar da capoeira que praticava em seu local de treinamento guardar algumas semelhanças com a capoeira de Mestre Bimba, Sinhozi nho levou o objetivo de luta mais longe que Bimba. No entanto, o que se mostra curioso de perceber é que Sinhozinho e Bimba realizaram seus projetos quase que paralelamente, sem um saber do trabalho que o outro estava realizando. Faço menção à capoeira d e Sinhozinho, justamente para mostrar que aquela que Bimba criou, por mais original que seja, é um produto datado, marcado por um contexto histórico pelo qual passava nosso país. Igualmente é a Capoeira Angola, que tem como um de seus representantes mais expressivos Mestre Pastinha, que também passou a ministrar aulas em sua própria instituição de ensino, intitulada Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

Vicente Ferreira Pastinha nasceu em Salvador, na Bahia, em 05 de Abril de 1889. Filho de uma mulata baiana e de um comerciante espanhol, aprendeu capoeira ainda na infância, através dos ensinamentos de um africano chamado Benedito, buscando aprender a se defender depois de muito apanhar de um menino de seu bairro. (ver imagens 06)

XL

Aos 12 anos entrou, em Salvador – onde morou a vida toda – na Escola de Aprendizes de Marinheiro e, posteriormente, na Marinha, lá permanecendo até os 20 anos. Em 1910 dá baixa e começa a dar aulas de capoeira em um espaço onde funcionava uma oficina de ciclistas. Ainda na Marinha, teve contato com esgrima, florete e ginástica sueca, o que nos mostra que conheceu outros estilos de luta que não a capoeira. A capoeira do Mestre Pastinha foi mais valorizada por folcloristas e

24

intelectuais da época do que pelo governo, que privilegiou a Capoeira Regional. Paralelo à sua atividade como professor de capoeira , Pastinha realizava outros ofícios, trabalhando em pequenos serviços como pintor e marc eneiro, por exemplo. Em 1922, Pastinha começa a ensinar em um local que ficava pe rto de uma pensão de estudantes universitários, o que fez com que muitos desses jovens de camadas mais altas passassem a freqüentar suas aulas – fato ressaltado por Pastinha em muitas entrevistas. Quase vinte anos depois, em 1941, já identificado omoc praticante de Capoeira Angola, fica responsável por uma academia, a CECA. Juntamente com Bimba, Pastinha foi um dos primeiros a legalizar a sua escola de capoeira, conforme nos mostra Vassalo (2003). Ao denominar sua escola de treinamento de Centro Esportivo Pastinha inova, colocando a Capoeira Angola, que seria por ele e por seu grupo identificada como a mantenedora de uma tradição autêntica, enquanto esporte. Pastinha tinha claro um objetivo que ele mesmo declararia anos mais tarde: organizar a capoeira.

Pastinha também acabou criando um uniforme que atéhoje é identificado como

de angoleiros25, composto pela calça preta e camisa amarela, cores do time de futebol

1. Esse será o caso de Édison Carneiro que, em seus Cadernos de Folclore, ressalta a capoeira de Pastinha e de Samuel Querido de Deus, por exemplo, ao invés da capoeira Bimba, que não será mesmo mencionada. Em parte, isso se dará pelo caráter marcadamente marcial de sua capoeira. Outros exemplos da amizade de Mestre Pastinha com intelectuais são o escritor Jorge Amado e o artista plástico Hector Carybé.
2. Diz-se angoleiro o praticante da Capoeira Angola. Seus praticantes formam um grupo tão fechado e com uma identidade de grupo tão forte que criaram e ssa terminologia para se diferenciarem dos outros praticantes de capoeira. O mesmo não existe pelo la do da Capoeira Regional ou de outros estilos, seus praticantes se chamam por uma denominação mais gera l, capoeiristas.

XL

do Mestre, o Sport Clube Ypiranga. Ao longo de sua vida, Pastinha estabeleceu laços de amizade com importantes intelectuais que muito o ajudaram na tarefa de projetar sua imagem, como o escritor baiano Jorge Amado, o pintor argentino Hector Carybé e o fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger. (ver imagens 07) Em depoimento no documentário citado anteriormente (MURICY, 1998), orgeJ Amado afirma que da “nossa cultura mestiça”, duas coisas tiveram grande importância no país: o candomblé e a capoeira (Angola). O apoio desses intelectuais (em geral de esquerda) a Pastinha pode ser explicado dentro do contexto ao qual estavam ligados: buscando uma manifestação pura, em detrimento de práticas modificadas e, portanto, sem autenticidade. (im.8) Eles também foram importantes para a divulgação da nomenclatura Angola na sociedade, colocando-a como um ideal de pureza em detrimento da criação de Bimba, como podemos observar no depoimento de Jorge Amado:

Trava-se atualmente nos arraiais da capoeira na Bahia uma grande discussão. Acontece que Mestre Bimba foi ao Rio de Janeiro mostrar aos cariocas da Lapa como é que se joga capoeira. E lá aprendeu golpes de catch-as-catch-can, de jiu-jitsu, de boxe. Misturou tudo isso à Capoeira de Angola, aquela que nasceu de uma dança dos negros, e voltou à sua cidade falando numa nova cap oeira, a ‘Capoeira Regional’. Dez capoeiristas dos mais cota dos me afirmaram, num amplo e democrático debate que travamos sobre a nova escola de Mestre Bimba, que a ‘Regional’ não m erece confiança e é uma deturpação da velha capoeira ‘Ang ola’, a única verdadeira. (VASSALO, 2003: 119)

XL

Ambos os Mestres tinham um projeto de organização d a capoeira, que antes era identificada como “coisa de malandros”, nas palavra s do etnógrafo francês Pierre Verger no documentário supracitado (MURICY, 1998). A visão de organização de Pastinha será fundamental na ação de se contrapor ao grande crescimento da Capoeira Regional e, talvez por isso, os outros mestres aceitarão a posição de liderança de Pastinha. Este, por sua vez, buscava a diferença co m a Regional não só pelo caráter de ancestralidade da prática, mas afirmando que a Capoeira Angola buscava desenvolver a mente e o corpo, e o angoleiro deveria “conhecer o ritual, saber brincar e ser malicioso muito mais do que ter uma simples eficiência marcial dos golpes”, enquanto a Regional, nessa visão, teria objetivos puramente marciais. Co m relação ao estilo criado por Bimba, é característica reconhecida por quase todos seus ex-alunos que, na Escola da Regional, havia uma grande preocupação em afirmar a capoeira como luta, o que acabava fazendo com que ela aparecesse, às vezes, c omo uma prática violenta. Por outro lado, Bimba, nas palavras de seus ex-alunos, era categórico em afirmar que o capoeirista deve saber perder e não deve se empenha r em uma briga ou luta que não tivesse chances, não incitando práticas de valentiadesmedida.

Nas décadas seguintes, pela grande concorrência naBahia de casas de capoeira que realizavam apresentações e recebiam turistas, a lguns capoeiristas começaram a deslegitimar a Capoeira de Pastinha, afirmando que ele seria não mais que uma invenção da mídia e de seu amigo Jorge Amado. O Mes tre, já parcialmente cego nessa

época (após um derrame) continuava a jogar e a ministrar aulas26. Porém, essa ‘onda’ de boatos sobre a falta de qualidade de sua capoeira afastou muitos turistas de sua academia, diminuindo suas possibilidades econômicas . O outro grande golpe se deu quando, em 1971, se viu obrigado a deixar o casarão onde funcionava sua escola na

26 Seus alunos contam que nas rodas eles não chegavam muito perto do Mestre, mesmo ele já cego. Perguntados se faziam isso em respeito, eles respondiam que não só por isso, pois se chegassem muito perto o Mestre sentiria e então provavelmente, eles seriam atingidos.

L

Praça Pelourinho, que pertencia à Prefeitura de Sal vador. (ver imagem 08) Mestre Curió, ex-aluno de Pastinha, relata que a saída de seu Mestre do casarão foi trágica (MURICY, 1998). A Prefeitura teria dito que o estava retirando de lá apenas por pouco tempo, para a realização de reformas. Porém, essa volta nunca aconteceu e, concluídas as reformas, o prédio foi dado ao Senac. Curió relembra também que seu Mestre sofreu muito com o sumiço de grande parte de seus objetos pessoais durante as ‘reformas’ e com o descaso das autoridades. Em 1979, Pastinha consegue uma sala (num local mais afastado) para continuar suas aulas graças às inter venções de amigos influentes, como Mário Cravo, Carybé e Jorge Amado, mas lá não conseguiria ficar por muito tempo. Muito doente, o Mestre parou de ministrar aulas, e seria novamente o amigo Jorge Amado que o ajudaria. Depois de muito insistir, consegue uma pequena pensão para que o Mestre consiga pagar ao menos seus remédios. Doisanos depois, o famoso Mestre de capoeira, morre em um asilo, completamente cego e na mais absoluta miséria. Sua última mulher conta que, após recusar o caixão de i ndigente que o Governo da Bahia havia mandado para o enterro de Pastinha, só conseg uiu pagar um caixão decente às custas de muitas vendas de acarajé (MURICY, 1998).

O destino de Mestre Bimba também não foi muito diferente. Após o declínio do sucesso de sua criação, Bimba se viu igualmente em um estado de pobreza. Tanto é que,

na década de 1970, a convite de um de seus ex-alunos, Oswaldo27, Bimba se muda para Goiânia, em busca de melhores condições de vida. Po uco tempo depois, no ano de 1974, a 05 de fevereiro, Mestre Bimba morre após um derrame.

27 Oswaldo tornou-se mestre de capoeira e é considerado como um dos primeiros divulgadores da capoeira no estado de Goiás. Faleceu recentemente,em maio de 2009. Sua figura acabou se tornando polêmica no meio da capoeira. Alguns, viam nele o culpado pela morte de Mestre Bimba, já outros viam nele o amigo que estendeu a mão para Bimba em um mo mento de grande dificuldade financeira.

LI

1.4. “Capoeira vem dando a volta ao mundo” 28: a expansão da capoeira no exterior.

As mortes desses Mestres se deram no momento que a capoeira iniciou uma nova fase e que tem sido fundamental para o seu reordenamento atual. A partir da década de 1970, a capoeira começa a sua expansão pelo exterior, inicialmente nos EUA e Europa. Essa expansão se deu de maneira não progr amada, sem ter qualquer tipo de incentivo do poder público. Esse processo de divulgação e estabelecimento da capoeira no exterior se deu de maneira espontânea (LESSA, 20 02), à medida que foi fruto do contato individual de determinados capoeiristas com estrangeiros. Estes muitas vezes, interessados pelos shows que assistiam aqui no Brasil ou em seus países, convidavam os capoeiristas a ensinarem aquela arte que tanto lhes chamou a atenção. Além disso, muitos professores e mestres de capoeira, desanimados pelo pouco crédito e incentivo que a capoeira recebia nessa época no Brasil, e buscando condições de vida melhores e destinos diferentes dos encontrados, por exemplo, pelos Mestres Bimba e Pastinha, iam ‘tentar a vida’ no exterior. Em seu período inicial de expansão, nos anos 1970, vários capoeiras começam a fazer parte de grupos folclóric os. Entre as apresentações nesses shows havia, além da capoeira, uma série de manifestações como puxada de rede,

29

maculelê e samba de roda . Dentre os principais grupos, um dos primeiros a fazer

1. Essa frase constitui o refrão de uma música de capoeira.
2. Maculelê é um misto de dança e jogo de bastões, com os quais os participantes desferem e aparam golpes. Para os jogadores com maior experiência, uma alternativa aos bastões de madeira são os facões, que dão um bonito efeito visual principalmente quan do as faíscas começam a compor o cenário da roda após cada golpe. No início do século XX, com a morte dos grandes mestres do Maculelê de Santo Amaro da Purificação, na Bahia, o folguedo deixou de cons tar, por muitos anos, das festas da padroeira da cidade. Até que, em 1943, apareceu um novo mestre – Paulino Aluísio de Andrade, conhecido como Popó do Maculelê, considerado por muitos como o “pai do maculelê no Brasil”. Mestre Popó reuniu parentes e amigos, a quem ensinou a dança, baseando-se em suas lembranças, pretendendo incluí-la novamente nas festas religiosas locais. Formou um grupo com seus filhos, netos e outros negros da Rua da Linha. Ele se apresentava no dia 02 de fevereiro, na festa da Padroeira de Santo Amaro, Nossa Senhora da Purificação ., o “Conjunto de Maculelê de Santo Amaro”, que ficou muito conhecido. Ele é visto como um dos principais responsáveis por sua divulgação.

O Samba de Roda, como o próprio nome diz, se caract eriza por uma roda em que os participantes, dois a dois, começam a sambar no mei o da roda enquanto os outros, acompanham o ritmo dos instrumentos com palmas. Esse tipo de samba é presente em todo o estado da Bahia, principalmente

LII

apresentações fora do Brasil foi o grupo da etnomus icóloga Emília Biancardi, o VIVA

BAHIA30. Durante as turnês em países estrangeiros, muitoscapoeiristas ficavam pelo caminho para tentar a vida como professores nesses locais. Hoje, a capoeira se vê disseminada pelos cinco continentes, além de encontros e competições reunirem

milhares de praticantes todos os anos, em diversos países no exterior31.

Por mais que até o início dos anos 2000 o poder público brasileiro não incentivasse essas iniciativas, o trabalho desses capoeiristas vem beneficiando o Estado brasileiro. Conforme estabelece Mônica Lessa (2002) , mesmo quando as ações culturais não são políticas públicas, elas acabam trazendo be nefícios ao Estado, no caso o brasileiro, por ajudarem a construir uma imagem positiva do país, além de divulgarem

na região do Recôncavo. Quando associado à capoeira , geralmente, começa após o encerramento das rodas de capoeira, em um momento de descontração, a ssim como o maculelê e o jongo. O primeiro a associar o samba de roda à capoeira, durante as apr esentações foi Mestre Bimba. Na Bahia, o samba de roda é muito comum em festas de largo e alguns terreiros de camdomblé. As famosas baianas da Mãe Alice como Nita, Edinha, Marinalva, Joselita, entre outras, fizeram parte da chamada Turma de Bimba, nos anos 1950 e 60.

O Jongo também é conhecido por outros nomes, como axambu,c ou tambor. É percebido como uma forma de expressão poética, musical e coreográfica, praticado por comunidades localizadas na Região Sudeste que se identificam como herdeiras do s negros escravos. Assemelha-se com outras danças pelo uso do tambor e pela prática da umbigada, mas possui características próprias. Assim como o maculelê e o samba de roda, o jongo também se estrura a partir de uma roda, que é formada a partir dos instrumentos. A música do jongo fundamenta-se com o "ponto", ou seja, a pessoa tem que "desamarrar" (decifrar) o "ponto".O "ponto" seria uma espécie de adivinha, onde o verso cantado não expressa de forma muito clara o que se trata, e é preciso descobrir para saber do que fala a música.

As três manifestações começaram a ser largamente u tilizadas nos anos 1970, quando a atuação das companhias folclóricas cresceu. Essas manifesta ções atualmente são bastante utilizadas por diverso s grupos de capoeira em suas apresentações. Além dela s, a puxada de rede, como um encenação da prática de pescadores, também é utilizada em apresentações e batizados de capoeira.

1. O Grupo VIVA BAHIA foi fundado em Salvador, em 1963, e existiu até 1983. “O VIVA BAHIA foi levado para o exterior em inúmeras viagens que incluíram toda a América do Sul, apresentações nos Estados Unidos, em vários países da Europa, do Oriente Médio e África, sempre representando a materialização de incansável pesquisa do repertório musical afro-baiano, como arte digna que sempre foi”. (Texto retirado do site http://www.emiliabian cardi.com, acessado no dia 03 de Agosto de 2008, às 16:40h.) Informações retiradas, também do Encontro intitulado “Trajetória da Música na Capoeira” organizado em parceria pelo Instituto Jair Moura e pela Casa da Mandinga no dia 22 de Agosto de 2007 em Salvador, Bahia.
2. Como exemplos de encontros realizados fora do Brasil, podem ser citados: os Jogos Europeus da ABADÁ-Capoeira, que acontecem todos os anos em Brux elas, na Bélgica. Na realidade, o grupo ABADÁ promove diversos festivais e Jogos de Capoeir a não só na Europa, como nos outros locais onde se faz presente, como por exemplo no Japão, EUA e I srael. De igual maneira podemos citar os encontros e campeonatos realizados pelo Grupo Muzenza de Capoeira, presente em aproximadamente dez países. A FICA também realiza encontros internacionais todosos anos, com workshops e rodas comemorativas. Em 2006, foi criada por diversos grupos atuantes no Japão, a Liga Japão de Capoeira, sendo um de seus objetivos a realização de um Campeonato Japonês. Esses são apenas alguns exemplos que destaquei, visto que praticamente todos os grupos atuantes no exterior realizam seus próprios encontros, batizados, jog os e workshops, reunindo praticantes de diversas regiõ es todos os anos.

LII

manifestações artísticas e intelectuais, dentre out ros aspectos, dos países de origem. Esses capoeiristas conseguiram, ao longo desses anos, consolidar seus trabalhos e abrir espaço para que outros professores brasileiros busq uem ensinar em cada vez mais cidades estrangeiras. Um dos primeiros capoeiristas a se aventurar a ministrar aulas de capoeira no exterior, foi Nestor Capoeira, um dos entrevistados para a pesquisa. Ele, no início da década de 1970, viajou para a Inglaterra e começou a ensinar, a convite de uma das responsáveis da London School of Contemporary Dance. Ela o viu treinando golpes e movimentações em um parque de Londres e ac hou que poderia ser interessante ter aulas daquela prática em sua escola. Posteriormente, Nestor voltou a morar em alguns outros países europeus e, por onde passava, ensinava capoeira.

Diversos mestres foram dar aulas em outros países e, diferentemente de Nestor, resolveram se estabelecer por esses locais. Pode-se citar alguns exemplos como o

Mestre Bira Acordeon32, ex-aluno de Mestre Bimba, que começou a lecionar capoeira nos EUA a partir de 1979, chegando a abrir seu espaço de treinamento em Berkeley, na Califórnia, intitulado Capoeira Arts Café. Também nos EUA, Mestre João Grande de

Pastinha33, um dos principais discípulos do grande nome da Capoeira Angola, mudou-se

1. Ubirajara Guimarães Almeida, Mestre Acordeon nasce u em 1943 em Salvador, Bahia. No final dos anos 1950 começou a aprender capoeira na Academia d o Mestre Bimba, começando a lecionar nos anos 1960. Em 1966 fundou o Grupo Folclórico da Bahia co m o show Vem Camará: Histórias de Capoeira, apresentando-se, por exemplo, no Teatro Jovem do Rio de Janeiro. Durante a década de 1970, participou de Campeonatos Nacionais de Capoeira, sendo ganhador de três desses eventos. Além de seu local de treinamento, criou a United Capoeira Association, com várias escolas de capoeira associadas. Produziu inúmeros CDs e DVDs de músicas de capoeira, sendo bastante reconhecido pela grande atenção que dá em suas aulas à parte musical da capoeira. Seu livr o, Capoeira: a brazilian art form, publicado nos anos 1980, foi o primeiro livro de capoeira lançado em i nglês. Em 1994, foi o primeiro artista a receber o

Tinker Visiting Professorship da Universidade de Wisconsin-Madison/ EUA (http://www.madison.com/archives/read.php?ref=/madison.com/html/archive\_files/wsj/1994/10/07/94100 70302.php). Em 2008, em reconhecimento aos 30 anos que Acordeon leciona capoeira na costa oeste dos EUA, a cidade de Berkeley proclamou o dia 18 de outubro como Dia do Mestre Acordeon (http://findarticles.com/p/articles/mi\_qn4176/is\_20081012/ai\_n30903224/).

1. Mestre João Grande de Pastinha nasceu em 15 de jan eiro de 1933, no sul da Bahia. Trabalhava no campo com seus pais e aos dez anos teve seu primeiro contato como observador com um movimento de capoeira, o corta-capim. Dez anos depois, já em Salvador, teve seu primeiro contato com a capoeira na Roça do Lobo, em uma roda de rua que contava com a presença de figuras notórias da capoeira baiana da época. A partir desse momento, João Grande despertou um grande interesse pela prática e começou a ser aluno de Mestre Pastinha. Juntamente com Mestre Joã o Pequeno, que já era aluno de Pastinha, João Grande formou a dupla de alunos mais conhecidos e talentosos de seu Mestre. Em 1996 integrou o grupo

LI

em 1990 para Nova Iorque, lá abrindo sua academia:a Capoeira Angola Center, em Manhattan, área nobre da cidade. João Grande chegouinclusive a receber, em 1994, o título de Doutor Honoris Causa pela Upsala College em Nova Jersey, dentre outras

homenagens. O Grão-mestre do Grupo ABADÁ-Capoeira, Camisa Roxa34, ex-aluno de Mestre Bimba e irmão mais velho de Mestre Camisa, u m dos entrevistados, após turnê com seu grupo folclórico pela Europa, lá se estabeleceu, residindo atualmente na Áustria. Hoje em dia, o Grão-mestre não ministra ma is aulas, e é o responsável pela coordenação da ABADÁ em todo o continente europeu. A princípio na Europa e nos EUA, a capoeira hoje se encontra presente nos outros continentes, não sendo raros mestres e professores ensinando em países da Ásia, África e Oceania.

O trabalho desses capoeiristas tem feito tanto sucesso que eles, nas palavras do ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil, têm sido visto como “verdadeiros embaixadores da Cultura Brasileira” (2004), sendo um dos princip ais meios de divulgação da língua portuguesa no exterior, visto que todas as músicas ao longo das rodas são cantadas em

português. Além dos nomes dos movimentos e golpesambémt serem neste idioma. Os alunos estrangeiros acabam sendo estimulados a aprenderem o português pois, para muitos mestres e professores, a prática da capoeiraestá intimamente ligada ao idioma de seu país de origem, como se pode ver ressaltado na fala de Mestre Camisa: “Há

de Pastinha que foi convidado a participar do I Festival de Artes Negras de Dakar, no Senegal. Após a morte de seu Mestre, Pastinha, João Grande parou de praticar capoeira, só retornando nos anos 1980, influenciado pelos Mestres Moraes e Cobra Mansa e voltou a ensinar no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, formado por eles. Em 1989 foi convidado por Jelon Vieira a visitar os EUA e, um ano depois, retorna e lá permanece até hoje lecionando capoeira.

1. Mestre Camisa Roxa, irmão mais velho de Mestre Cam isa, se chama Edvaldo Carneiro e Silva, nasceu em 1944 no interior da Bahia. Nos anos 1960 começou a treinar na Academia de Mestre Bimba e, conforme citado por diversos capoeiristas, foi considerado por Bimba seu melhor aluno formado. O apelido do Grão Mestre surgiu devido ao fato de que ele sempre freqüentava as rodas de Capoeira da Bahia vestindo uma camisa roxa da qual gostava muito. Seu título de grão-mestre é vitalício e foi escolhido por um Conselho de Mestres de notório sab er. Sua função é de orientador e consultor, sendo o

seutítuloomaisaltograunaABADÁ-Capoeira.

(http://abadacapoeiraanapolis.blogspot.com/2008/12/edvaldo-carneiro-e-silva-mestre-camisa.html e http://www.abadacapoeira.com.br/).

LV

conceitos que não têm como traduzir. A tradução, por vezes, pode desvirtuar a essência daquilo que está sendo ensinado” (COSTA, 2007).

Além disso, pelo que pude perceber ao longo da pesquisa de campo e da minha vivência na capoeira, a prática desta atividade desperta na maioria dos casos, interesse nos alunos estrangeiros em outros pontos relacionados à ‘cultura brasileira’. Notadamente elementos que são, muitas vezes, articu lados diretamente em rodas de capoeira como o samba, o jongo, mas também por vários outros que não esses. Também não são raros os estrangeiros que viajam ao Brasil pela curiosidade que as músicas e a própria vivência da capoeira traz em relação ao paí s. Muitos, inclusive, passam a viajar constantemente para o Brasil, além de, em alguns casos, aqui morarem por determinados períodos com o objetivo de aprimorarem sua destreza na capoeira.

Perante sua expansão, o poder público brasileiro tem demonstrado nos últimos anos um interesse em tornar oficial esse processo de divulgação da capoeira no exterior. O Ministério da Cultura chegou, inclusive, a manifestar interesse em cadastrar todos os mestres e professores de capoeira que ensinavam sua arte no exterior para, posteriormente, ajudá-los com suporte institucional. O poder público brasileiro segue investindo na capoeira não somente no que tange à s ua divulgação no exterior. Cite-se um exemplo de política pública voltada à capoeira, que pode ser consultado no Dossiê 2005 – Ministério do Esporte, no qual, no item Programa Setorial do Desporto, a capoeira aparece, ao lado do futevôlei, como um dos esportes de criação nacional e que

deve receber patrocínios do Governo, para alcançar maior visibilidade e crescimento35. Outro exemplo relacionado igualmente ao Ministério do Esporte é o Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão Social 1ª Edição – Cole tânea dos Premiados de 2008.

35 A capoeira, nesse Dossiê, aparece alocada junto aos esportes de alto rendimento, mas separada dos esportes olímpicos. No mesmo documento, é citado o patrocínio dado ao VII Campeonato Brasileiro de Capoeira, realizado em 2004.

LV

Nesse Dossiê a capoeira aparece premiada com os primeiro e segundo lugares na Categoria Dissertações, Teses e Pesquisas Independe ntes, da Região Nordeste.

Outra questão pertinente relativa ao seu processo d e expansão no exterior e na sociedade brasileira, é uma crescente valorização do ensino e da prática da capoeira. Os mestres, como agentes sociais que ocupam o topo da hierarquia, passam a ser vistos, mais do que nunca, como figuras notórias não só no meio da capoeira, mas a partir de

seu prestígio neste, passam a circular por outros espaços. Essa valorização acaba gerando uma maior disputa dentro do campo da capoeira. Somente as escolas de capoeira vistas como autênticas, tradicionais ou inovadoras em aspectos valorizados em determinados contextos, serão convidadas a particip arem de encontros, rodas e terão a capacidade de mobilizar alunos das mais distintas regiões. Nota-se, então, nesse período, uma nova polarização dentro da capoeira, e que um dos exemplos serão os embates acerca da esportivização ou não da prática.

Se no exterior nós podemos dizer que o campo da cap oeira começa a se estruturar a partir dos anos 1970, no Brasil esse processo de reordenamento da prática começa durante as décadas de 1950 e 60. Nesse momento, inúmeros mestres e capoeiristas baianos migraram para a região sudeste do Brasil, majoritariamente para São Paulo (REIS, 1997) e também Rio de Janeiro. Essa migração resultou em uma mistura de estilos de jogo, originando o que tem se convencionado chamar de Capoeira Contemporânea. Esse tipo seria a mistura das Capoei ras Angola e Regional, com as Capoeiras jogadas no Rio e em São Paulo, mais ident ificadas com uma capoeira de rua.

Principalmente a partir das décadas de 1960 e 70, essas regiões assistiram a um aumento do número de seus praticantes. Segundo Letícia Reis (1997), no início, o público foi majoritariamente das classes populares. Em seguida, pessoas do meio estudantil e artístico passam a compor o espectro de praticantes nas academias. Há,

LV

igualmente, praticantes de outras lutas que começam a se iniciar na capoeira (REIS, 1997: 157). Na realidade, com relação ao perfil dos alunos, esse não foi um movimento que se deu somente no Rio de Janeiro e São Paulo, t endo acontecido décadas antes nas Escolas dos Mestres Bimba e Pastinha, por exemplo. Ao longo desse período de crescimento da capoeira na região sudeste, foram cr iados inúmeros grupos de destaque até os dias de hoje, como é o caso dos Grupos Senzala, Muzenza e Capitães d`Areia,

entre outros36 e inúmeras academias são abertas. Dentre os grupos e os capoeiristas atuantes no Rio de Janeiro a partir da segunda metade do século XX, merecem destaque os Mestres Artur Emídio e Leopoldina e o Grupo Senzala.

Nesse cenário de grandes debates pelos quais passav a capoeira a partir da década de 1960, começa a ser formado alicerce mais sólido para um terreno de tensões surgido em finais da década de 1990. A capoeira esporte, já debatida no princípio do século XX, ganhou força nas décadas de 1960 e 70, modificando as relações no seu interior.

37

1.5. “Capoeira o que você é pra mim” : esporte, luta, dança? As concepções de capoeira em disputa.

Durante as décadas de 1960 e 70, conforme ressalta Letícia Reis (1997: 156), atualizam-se representações relativas às primeiras tentativas de esportivização, datadas do início do século. Esse também foi um período crucial para a afirmação social da capoeira, procurando, grande parte de seus praticantes, legitimá-la enquanto luta no eixo Rio - São Paulo. Dentro desse quadro, em 1962, é publicado pelo professor de Educação

36 Com exceção do grupo Capitães d`Areia, sobre o qua l tirei informações no estudo de Letícia Reis (1997) e no site Portal Capoeira (http://www.portalcapoeira.com.br), sobre todos os outros as informaç ões foram retiradas direto de suas páginas da Internet.

1. Essa frase cantada duas vezes seguidas constitui o refrão de uma música com o mesmo título.

LV

Física e oficial da Marinha, Lamartine Pereira da Costa, o livro Capoeira sem mestre. Nesse estudo, o autor propunha uma espécie de ‘capoeira por correspondência’, uma vez que, para ele, a capoeira poderia ser treinada e aprendida sem necessidade da figura do mestre. Para exemplificar sua proposta, o autor cita o caso do boxe, no qual o praticante pode treinar socos sozinho. Por mais que esse projeto pareça estranho a qualquer praticante atual, posto que o mestre cumpre papel fundamental na estrutura e organização da capoeira, esse modelo é fundado na concepção da capoeira puramente como luta, com única atenção à técnica de golpes e movimentos. Essa linha de raciocínio se viu imbuída de concepções que circula vam no meio da capoeira, como também nos olhares de parte da sociedade em relação à prática.

Se a partir da década de 1930, foi na Bahia que o movimento capoeirístico foi mais intenso, nas décadas de 1960 e 70, Rio de Janeiro e São Paulo passam a concentrar os grandes acontecimentos relativos à capoeira no B rasil. Porém, a partir da década de 1980, com o novo fortalecimento da Capoeira Angola, a Bahia passa, novamente, a compor esse cenário de destaque da capoeira nacional.

Falar na capoeira carioca a partir da década de 1960, quase que obrigatoriamente, é falar no Grupo Senzala. Este, éclaro, não foi o único grupo de destaque do Rio de Janeiro durante esse período, mas acabou se configurando como um dos grupos mais conhecidos e respeitados ao longo das décadas de 1960, 70 e 80, sendo atuante até os dias de hoje. Outro grupo conhecidonessa época era o Grupo de Capoeira Bonfim, de Olaria, no subúrbio do Rio. Sobre este grupo não consegui obter muitas informações, mas pelos relatos de capoeiristas e me stres mais antigos, o Mestre do grupo, Mário Santos, conseguia projetar a imagem doBonfim para além do subúrbio carioca. Além da Senzala e do Bonfim, o Mestre Artu Emídio e seus alunos configuravam-se como expoentes da capoeira carioca. Artur Emídio, apesar de baiano, é

LI

considerado um dos símbolos da capoeira carioca do período. A Capoeira de Sinhô, como era chamado o estilo de capoeira de Mestre Sinhozinho, abordado anteriormente, ainda era bastante conhecida nesse período. Sinhozinho faleceu em 1962, mas seus alunos continuaram circulando pela cidade e com eles, as histórias e as técnicas de sua capoeira. Como já apontado, sua capoeira era conhecida como uma prática voltada para a luta, nas palavras de Mestre Nestor Capoeira, uma “capoeira de porrada”. Nestor, que iniciou na capoeira três anos após a morte de Sinhô, até hoje relembra algumas das técnicas ensinadas por Sinhozinho.

O Grupo de Capoeira Senzala foi fundado por jovens de classe média alta, a maior parte oriunda da Zona Sul do Rio de Janeiro. O Grupo foi formado a partir dos irmãos Rafael e Paulo Flores, que moravam em Laranj eiras. Baianos, eles residiam no Rio mas durante as férias escolares voltavam a Salvador. Em um dessas férias, os irmãos treinaram na Academia do famoso Mestre Bimba por poucos meses. Quando retornaram ao Rio de Janeiro, tendo como referência o estilo de Bimba, os dois iniciaram os treinos com amigos no terraço do edifí cio onde moravam. Rapidamente o grupo começou a crescer e a ficar conhecido pela ci dade como grandes capoeiristas. Esses jovens, entre 10 e 18 anos, começaram a adapt ar a Regional de Bimba, com estilos de capoeira que mantinham contato no Rio, com destaque para a Capoeira de Sinhô e a de Mestre Artur Emídio, que nesse período mantinha suas rodas aos domingos em Bonsucesso. Nesse momento foi desenvolvido um estilo de treino muito presente até os dias de hoje. Muitos desses jovens, praticantes de outras lutas ou ao menos conhecedores, começaram a utilizar seus métodos de treinamento na capoeira, tais quais: aquecimento, alongamento e repetições de gol pes e movimentos. Com o tempo, o grupo se estruturou e os uniformes e as graduaçõe s, assim como o nome, foram criados. O importante a ser destacado é que esse grupo ganhou fama não só no Rio, mas

LX

também em todo o Brasil e no exterior. O modelo de capoeira utilizado no grupo

Senzala38, criado na década de 1960, tornou-se o modelo que mais se expandiu nas décadas seguintes e traria uma grande mudança ao modelo de academia criado na Bahia nos anos 1930 e 40.

O Mestre Artur Emídio de Oliveira, uma das influências dos rapazes da Senzala, formou diversos capoeiristas de destaque no Rio de Janeiro, como por exemplo os

Mestres Djalma Bandeira e Oscaranha39. Juntos, Artur e Djalma formaram Mestre Vilmar, um dos entrevistados para este trabalho. Artur aprendeu capoeira na infância, nos anos 1930, ainda na Bahia, com Paizinho, um capoeira da região. Mestre Artur Emídio, durante sua adolescência, começou a se apresentar em shows de luta e, no início dos anos 1950, vai para São Paulo participar de algumas competições de luta livre. Logo depois, em 1955, se muda para o Rio de Janeiro e chega a enfrentar diversos lutadores conhecidos, como Rudolf Hermany e membros da família Gracie. Emídio é um dos responsáveis por parte da formação de um dos mestres mais conhecidos do Rio de Janeiro, Mestre Leopoldina, falecido em 2008. Leopoldina aprendeu capoeira com Quinzinho que, segundo seus relatos, seria um malandro que andava pelos arredores da Central do Brasil. Nessa época, Leopoldina, que havia fugido de casa, não tinha moradia fixa e vivia da venda de balas pelos trens e de entrega de jornais. Leopoldina aprendeu uma capoeira de rua, bem diferente daquelas ensinadas em academia. Foi então, anos mais tarde, em contato com Artur Emídio , que Leopoldina passou a freqüentar o seu local de ensino e a se familiariza r com essa capoeira mais regrada de academia.

1. Esse modelo de academia também se desenvolveu em São Paulo. Nomes de destaque desse modelo de capoeira neste estado são o Mestre Pinatti e o Mest re Suassuna, fundador do Grupo Cordão de Ouro.
2. Gilberto Alves de Andrade Oscaranha, Mestre Oscaranha, foi aluno de Mestre Artur Emídio e um grande propagador da memória de seu Mestre. Nesse s entido, fundou, em 2002, o Acervo Culturalde Capoeira Arthur Emídio de Oliveira (ACCAEO), na UFRJ. Oscaranha também foi um dos pioneiros no ensino de capoeira como disciplina integrante de curso universitário, no caso a EEFD da UFRJ, da qual era professor desde finais da década de 1970. (http://www.ufrj.br, acesso em abril de 2007).

LX

Mestre Artur Emídio (ver imagens 11), apesar de não ser identificado com o estilo Regional e de não ter sido aluno de Bimba ou Sinhozinho, jogava uma capoeira

mais alta40, preocupando-se com a parte de luta da prática. Porém, como ressaltado por diversos capoeiristas e ex-alunos, o Mestre não esq uecia o lado floreado da capoeira. Seu estilo é conhecido como uma Capoeira de academia, mostrando que os modelos de Bimba, Pastinha ou Sinhozinho não eram os únicos possíveis. Na realidade essa capoeira de rua vinha sendo progressivamente substituída em prestígio e aceitação social por esses tipos de capoeira praticadas em academia. O Rio de Janeiro tornava-se, novamente, um local de efervescência da capoeira nacional e é nesta cidade que grande parte dos debates acerca da prática vão ocorrer a partir da década de 1960.

No Rio de Janeiro, nos anos de 1968 e 69, foram realizados os Simpósios Nacionais sobre capoeira. Conforme apontado por mestres de capoeira (Mestres Mendonça e Russo, por exemplo) e autores (REIS, 199 7), esses encontros foram

patrocinados pela Comissão de Desportos da Aeronáutica (CDA)41 e realizados no Campo dos Afonsos, no Rio de Janeiro. No entanto, nos acervos da própria CDA, como também do Centro de Documentação e Histórico da Aer onáutica (CENDOC), não existem registros de qualquer evento relacionado à capoeira, o que dificulta uma análise mais aprofundada sobre a questão.

Para esses encontros, diversos mestres respeitados no Brasil foram chamados para compor os quadros de discussão. Segundo relata um ex-aluno bastante conhecido

1. Por capoeira mais alta, entende-se uma capoeira praticada mais em pé, não com tantos movimentos

próximos ao chão. Em geral, associa-se a criação de Bimba a um jogo mais alto e a Capoeira Angola, com um jogo mais perto do chão. No entanto, não é sempre que se dá essa relação. Para citar apenas um exemplo, a Benguela ou Banguela, toque criado por Bimba, pressupõe um jogo mais perto do chão.

41 A CDA foi criada pelo Decreto nº 61.108 de 28 de julho de 1967, é o órgão do Comando da Aeronáutica que tem por finalidade a orientação e o controle das atividades físico-desportivas dos militares da Aeronáutica. Segundo informações retiradas do site institucional da Força Aérea Brasileira, “a CDA tem por atribuições a orientação e o control e da instrução de Educação Física e a aplicação de exames de Aptidão Física na Aeronáutica; a promoção dos desportos militares no âmbito do Comando da Aeronáutica, dando ênfase ao congraçamento e ao espírito olímpico”, dentre outros aspectos desportivos . (http://www.fab.mil.br/portal/acontecefab/mostra\_conversapol.php?id=74 – Último acesso em agosto de 2008).

LX

de Mestre Bimba, Mestre Itapoan (citado por Reis, 1997: 159), Bimba foi ao encontro acompanhado de alguns de seus alunos e parece não t er gostado das propostas feitas à época:

Quando viu os rumos que tomava o II Simpósio de Ca poeira [Mestre Bimba] resolveu partir de volta para a Bahia. Velha figura baiana, verdadeiro ídolo de seus discípulos (...), Bimba, com quase cem anos de idade e uma tradição enorme q ue ele mesmo criou, sentiu-se magoado quando a maioria dos presentes ao Simpósio começou a falar em unificação , regras e outros ‘modismos’: a Capoeira Regional que ele crio u e deu força não podia desaparecer assim, por causa de uma pretensa evolução.

Apesar de Bimba ter sido ‘acusado’, décadas antes, de ter esportivizado a capoeira, não era esse modelo, homogeneizado, que e le teria como projeto. Esses Simpósios tinham como objetivo estabelecer uma nome nclatura única para níveis de graduação, golpes e defesas da capoeira. Nesses enc ontros, foi criada também a graduação de cordel, baseada nas cores da bandeira nacional, que é utilizada até hoje por diversos grupos ligados à Federação de Capoeira , que será analisada posteriormente.

Essa proposta de criar um padrão único de capoeira, na realidade, se insere em um contexto mais amplo que permeou todos os debates relacionados à capoeira nas décadas de 1960 e 1970, e que se pode encontrar ecos nas discussões atuais travadas com os Conselhos de Educação Física. Ao longo dessa s décadas, procurou-se dar ênfase

LX

ao tipo de Capoeira Esporte, buscando enquadrá-la nos preceitos de uma modalidade pugilística e tomando o capoeirista enquanto atleta. Esse modelo, conforme mapeado pelas poucas fontes encontradas, traz grande ligaçã o com o regime político brasileiro da época. Os militares, que governaram o país de 1964 até 1985, travaram íntima relação com a proposta de afirmação da Capoeira Esporte, pr ocurando afirmá-la como a arte marcial brasileira, e que nada deixaria a dever às artes marciais orientais. Na realidade, conforme apontado por Pierre Bourdieu (1990), não f oram raros os momentos em que regimes autoritários traçaram relações estreitas co m o esporte:

Talvez seja refletindo sobre o que o esporte tem de mais específico, isto é, a manipulação regrada do corpo, sobre o fato de o esporte, como todas as disciplinas em todas as instituições totais ou totalitárias, (...) ser uma maneira de obter do corpo uma adesão que o espírito poderia recusar, que se c onseguiria compreender melhor o uso que a maior parte dos regimes autoritários faz do esporte. (p. 220).

Os militares procuraram valorizar as escolas de capoeira que buscavam se organizar dentro de padrões esportivos, como por ex emplo fazendo uso de uniformes e organizando campeonatos. Seja na Presidência do Conselho Nacional do Desporto (CND), ou na Coordenação do Departamento Especial d e Capoeira da Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), por exemplo, os militares se faziam presentes direcionando os rumos que o esporte deveria tomar no país. Em relatório do Conselho Nacional do Desporto do Ministério da Educação e Cultura (MEC), intitulado “Parecer sobre a Capoeira-Desporto”, datado de julho de 1972 , e assinado pelo General Jayr

LX

Jordão Ramos 42, ressalta-se a importância de dar à capoeira “form as e regras desportivas”, com o objetivo de reabilitá-la enquanto luta. O General Ramos, membro do CND à época, esteve envolvido ao longo de toda a sua carreira militar com questões relativas aos rumos que o ensino de Educação Física deveria seguir. Foi figura expoente não apenas no meio militar, como também nas esferas civis, como por exemplo na Escola de Educação Física e Desportos da Universida de do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (SANTOS, 1983). Nesse mesmo parecer citado acima, o General aponta que pela falta de incentivo público, a capoeira serviu, por muitos momentos, à malandragem e desordem. Assim, s ó teria restado para a capoeira, fixar-se no campo do folclore. Entretanto, ainda para o General Ramos, se tivesse sido devidamente fomentada, “seria modalidade ginástica bastante praticada”. O autor coloca ainda, que: “Ao lado do Judô, do Boxe, do Ka ratê e de outras formas de luta, deve ser a capoeira estimulada. Como desporto, ela apresenta no seu aspecto, um misto de semelhança com a luta francesa “Savate” e com a japonesa do Karatê (...)”. Para ele, o órgão responsável por organizar a sua regulamentação, deveria ser a Confederação Brasileira de Pugilismo. Na realidade, não é novidade um membro das Forças Armadas Brasileiras estar envolvido com questões relativas à capoeira, principalmente no intento de enquadrá-la enquanto atividade esportiva. No início do século XX, como demonstrado anteriormente, setores militares defenderam a criação de um Método

1. O General Jayr Jordão Ramos nasceu em 14 de julho de 1907, no Rio de Janeiro. Cursou a Escola Militar do Realengo, e foi declarado aspirante a oficial em 1930. Ao longo de toda a sua carreira militar dedicou-se às questões relacionadas à prática e ao ensino de Educação Física. Como aluno, recebeu Menção Honrosa na Escola de Educação Física do Exér cito (EsEFEx). É importante ressaltar que esta

instituição balizava os rumos da Educação Física no Brasil à época. Em 1935, é nomeado instrutor da

EsEFEx e começa a estabelecer contato com outras Es colas importantes internacionais, como a Escola

Superior de Educação Física Joinville-Le-Pont, lá realizando cursos. Ele se colocou como o elo entre a

EsEFEx e o meio civil. Ocupou diversos cargos de chefias, como por exemplo, Chefe de seção de

Educação Física e Desportos do Departamento de Ensi no da EsEFEx em 1942, e Assistente Técnico da

Comissão de Desportos da seção regional do Rio de J aneiro. O General Ramos traçou aproximações com

a Escola de Educação Física e Desportos da Universi dade do Brasil. A partir de 1971, através de um

Decreto do Presidente da República, o General Ramos foi designado para exercer a função de membro do

Conselho Nacional de Desportos (CND), se exonerando em 1974 por motivos de saúde. É nesse período

que o General assina o “Parece sobre a Capoeira-Des porto”, citado no texto. (SANTOS, 1983)

LX

Nacional de Educação Física baseado na capoeira, al ém de serem feitas as primeiras propostas acerca da regulamentação da capoeira enqu anto esporte. Pode-se entender essa relação observando a história da Educação Físi ca no Brasil, e em diversos outros países, nos quais essa disciplina começou a se dese nvolver dentro de uma esfera militar, como meio de preparação de soldados mais competente s para os possíveis campos de batalha. Posteriormente, com a idéia de atividade física como meio profilático, a importância da Educação Física e seu ensino inclusi ve em escolas, passa a permear os debates e os meios civis.

No parecer do CND supracitado, mostra-se claro o objetivo de regulamentar a capoeira e moldá-la enquanto esporte. Esse objetivose materializaria meses depois, ainda no mesmo ano.

Seguindo cronologicamente a trajetória da capoeira no período, ainda em 1972, ela foi oficialmente reconhecida como esporte, por uma portaria expedida pelo MEC. A partir desse evento, assiste-se à continuação do pr ocesso de institucionalização e burocratização da capoeira, com o objetivo de promo ver sua homogeneização nacional. Essa mudança era importante para que se pudesse dar prosseguimento à organização de

torneios43. Para tal, era preciso elaborar as regras, além deunificar a nomenclatura e os tipos de golpes e contra-golpes, à medida do que se ensaiou fazer nos Simpósios realizados no final dos anos 1960 no Rio. Nesse mesmo ano a capoeira se viu ligada à Confederação Brasileira de Pugilismo que, através de seu Departamento Especial de Capoeira, instituiu um regulamento técnico para elaque deveria entrar em vigor em 1º de janeiro de 1973. O primeiro presidente do Departamento de Capoeira da CBP foi um militar, o General Eurico de Andrade Neves Filho. Esse general havia sido mencionado

1. Apesar de não ter conseguido ainda documentos escr itos que relatem o evento, durante a pesquisa de campo e a realização de algumas entrevistas, alguns mestres citam um torneio que teria sido realizado em 1967. Esse torneio foi nomeado de Berimbau de Ouro e teve como ganhador o Grupo de Capoeira Senzala. Também foi organizada após esse primeiro torneio, a competição intitulada Berimbau de Prata, porém ainda não foi possível fixar uma data para ela.

LX

em conversas com um dos Mestres entrevistados para a pesquisa, o Mestre Russo.

Porém, a confirmação de seu nome completo se deu quando tive acesso ao

Regulamento Técnico da Capoeira, citado acima, no qual o General Andrade Neves

Filho aparece como um dos signatários. Pude obter cessoa ao Regulamento através de

seu elaborador, Mestre Mendonça. Esperançosa de con seguir obter diversos documentos sobre o período junto à atual Confederaç ão Brasileira de Boxe (CBB), que substituiu a extinta CBP, entrei em contato com seus representantes que me informaram não ter mais posse de nenhum dos documentos relativ os às questões ligadas à capoeira do período. O próprio Mestre Mendonça, que foi o pr imeiro assessor do Departamento Especial de Capoeira da CBP, informou-me em conversas informais que grande parte dessa documentação foi vendida a preço de papel, e algumas estão em posse de particulares que resolveram guardar alguns documentos que a princípio seriam descartados. Fato é que não foi feito qualquer tipo de inventário dessa documentação, tornando-se tarefa ingrata mapear resquícios dessas fontes.

Mestre Mendonça, com quem tive a oportunidade de co nversar algumas vezes sobre esses acontecimentos, foi o único elaborador do Regulamento de 1972. Ele contou-me que um grupo de mestres ficou responsávelpor elaborar esse documento. Cada um, segundo Mendonça, deveria fazer seu projet o para que depois fossem discutidos e, então, aprovado um documento único. No entanto, o Mestre afirma que nenhum desses mestres chegou a elaborar qualquer projeto, sendo o seu, em conseqüência, reconhecido enquanto o Regulamento oficial. Damionor Ribeiro de Mendonça, Mestre Mendonça, nasceu em 1932, em Araca ju, no Sergipe. No entanto, Mestre Mendonça é conhecido como um dos representantes da capoeira carioca, na

linha dos grupos ligados às Federações. Mendonça é visto por muitos capoeiristas como um burocrata da capoeira, não ocupando uma posição central na prática e, muitas vezes,

LX

visto como uma figura polêmica. Entretanto, é figura bastante conhecida em praticamente todos os meios da capoeira, e continua sendo rotineiramente chamado para diversos batizados e palestras.

O Regulamento Técnico da Capoeira caracteriza a prática enquanto “modalidade desportiva do ramo pugilístico e se considera uma luta eminentemente brasileira”. Nele, o capoeirista é visto enquanto atleta, colocando como condição sine qua non que o “praticante de Capoeira, (...), deve ter perfeitas condições físicas, mentais e manter-se dentro das exigências médicas, não podendo ser portador de qualquer defeito físico ou lesões que contra-indiquem suas atividades de capoe irista”. Essa lógica priva de sua prática um grande leque de pessoas e vai de encontr ao discurso atual presente em quase todos os estilos de capoeira. Hoje em dia, em praticamente todas as escolas, procura-se demonstrar exatamente o contrário: todospodem jogar capoeira. Portadores de deficiência, crianças, idosos: na capoeira atual, os mestres e professores buscam demonstrar que a prática que ensinam pode trazer benefícios para todas as faixas etárias e todos os grupos sociais. Além de, segundo os capoeiristas, ser um mecanismo de inclusão social, à medida que coloca em contato pes soas de diversas origens e especificidades. No Regulamento de 1972, no entanto, uma das condições para ser considerado oficialmente um capoeirista dizia respeito a idade mínima, 18 anos. Atualmente, assiste-se à expansão de aulas de capoe ira em creches e escolas, proliferando, inclusive, setores interessados em desenvolver métodos de ensino para grupos específicos. Um exemplo é a publicação do li vro Capoeira Infantil – Jogos e Brincadeiras (2003), pelo professor Periquito Verde (Jorge Luiz de Freitas), do grupo ABADÁ-Capoeira. Neste livro, o autor propõe um méto do específico para se ensinar capoeira às crianças, propondo diferentes abordagen s de acordo com a faixa etária a que

LX

pertencem. Pode-se citar ainda o Grupo fundado pela Mestra Ruffato44 chamado Capoeira Adaptada Inclusiva, especializado no ensino de capoeira para pessoas com deficiência física e/ ou mental.

O Regulamento estabelece ainda a criação das gradua ções em forma de cordel, utilizando as cores da bandeira nacional e indica o tempo médio que cada capoeirista deveria permanecer em cada nível para que pudesse mudar de graduação até chegar ao nível de mestre. Este Regulamento se propõe a estab elecer todos os critérios para futuros campeonatos de capoeira, centralizando na CBP e no Departamento de Capoeira deste, todas as deliberações relativas à prática. N esse sentido, pode-se entender o Regulamento como uma possível ruptura com o poder exercido pelos mestres sobre as decisões na capoeira. Apesar dessa ruptura não ter se efetivado, nota-se que, ao se tentar trazer como dever da Comissão de Controle da CBP os exames, por exemplo, para se chegar ao nível de contra-mestre, quebra-se com a idéia de que o mestre de cada capoeirista é o grande responsável por sua formaçãoe pelas deliberações em seu grupo, no intento de passar o monopólio das decisões para a CBP.

Apesar de passar a vigorar em 1973, não foram todo s os capoeiristas que passaram a adotar o Regulamento Técnico. Na realidade, a maioria dos grupos continuou seguindo seus próprios caminhos. Alguns j á tinham sua própria graduação, como é o caso da Senzala, que já fazia uso das cordas. Outros não usavam graduações ou pelo menos não no modelo corda/ cordel. Na Acade mia de Mestre Bimba, por exemplo, os níveis dos alunos eram diferenciados através das cores dos lenços que eles ganhavam do Mestre na Formatura. Ainda dentro dos grupos que fazem uso de cordas,

1. Rosângela Ruffato Pereira, Mestra Ruffato, é formada em Educação Física pela Universidade Castelo Branco e especializada no ensino de capoeira para pessoas com necessidades especiais. Fez parte de

grupos ligados à Federação de Capoeira do Estado do Rio de Janeiro e, ao final dos anos 1980, passou a integrar o Grupo ABADÁ-Capoeira, se desligando apen as em 2004. Ao se desligar, fundou o Grupo de Capoeira Adaptada Inclusiva, recebendo o título de mestre de capoeira das mãos dos Mestres Vilmar, Mendonça, King, dentre outros, em um evento promovi do pelo seu grupo. Atualmente Ruffato é professora substituta na UFRJ e dá aulas de capoeir no Clube Municipal, localizado na Tijuca.

LX

há uma variedade de cores e de níveis que cada corda representa, mudando de escola

para escola45. O fato de Mestre Mendonça não ocupar uma posição central no mundo da capoeira, auxilia no entendimento do Regulamento nã o ter atingido a maioria ou pelo menos um grande número de grupos. Além desse fator,muitos mestres relutaram em perder poder para um órgão visto por muitos, como e xterno e alheio às necessidades da capoeira e seus praticantes.

Entretanto, algumas das medidas relativas a esportivização da prática surtiram efeito e, em 1974, foi criada a primeira federação de capoeira do Brasil, a Federação Paulista de Capoeira (REIS, 1997). Nessa instituiçã o, ainda segundo a autora, tiveram destaque mestres baianos atuantes em São Paulo. Ele s se empenharam na divulgação da capoeira como ‘arte marcial brasileira’, posição es sa questionada por inúmeros outros praticantes, que acusavam a Federação de estar igno rando as outras facetas da capoeira, como o aspecto ritual do jogo. Para marcar a oposiç ão a esse ‘novo’ modelo de capoeira esportivizada, inúmeros grupos são formados não só de inspiração da Capoeira Regional, ou de uma capoeira mais combativa, como também de influência da Capoeira

1. Como exemplos, podemos citar as estruturas dos Grupos ABADÁ-Capoeira e Muzenza. Na ABADÁ, conforme explicitado no site do próprio grupo, o si stema de graduação faz referência aos elementos da natureza. Cada corda relaciona-se com um elemento, estruturando-se seguindo a seguinte ordem de cordas: crua – amarela – laranja – azul – verde – r oxa – marrom – vermelha – branca. Há ainda os nívei s intermediários, como por exemplo, laranja e azul. Agraduação azul indica o aluno graduado, com mais responsabilidades e exigências e que já pode começar a ministrar aulas. A partir da roxa, o capoeirista recebe o título de instrutor, e já pode batizar osalunos. Marrom, o aluno vira instrutor e recebe um nível maior de exigência e responsabilidades. Vermelha éa cor dos mestrandos da ABADÁ e vermelha e branca, significa mestre. A corda branca é a corda do grão-mestre, titulação máxima que um capoeirista da ABADÁ pode obter. Destaquei apenas algumas cord as, mas todas elas apresentam um significado próprio, conforme pode ser visto no site oficial do grupo (http://abadacapoeira.com.br, acesso em junho de 2008). Já no Grupo Muzenza Capoeira, a graduação éestruturada a partir da seguinte ordem: cinza –

amarela – laranja – verde – vermelho – azul – azul e roxa – azul e marrom – azul e vinho – branca e ro xa

– branca e marrom – branca e vinho – roxa – marrom – vinho – branca. Assim como explicado para o grupo acima citado, no Grupo Muzenza também são utilizadas as graduações intermediárias. Neste grupo capoeirista que obtém a graduação vermelha e marrom, é o monitor. Já o azul, é nomeado instrutor, azule roxa, é o professor em primeiro grau. Azul e marrom, e azul e vinho são, respectivamente, professores de segundo e terceiro graus. Já a graduação branca e roxa, significa o contra-mestre de primeiro grau. Seguindo a ordem, branca e marrom, e branca e vinho são as titulações dos contra-mestres de segundo e terceiro graus. E roxa, marrom,e branca significam respectivamente os mestres de primeiro e segundo graus e o último mestre-mor. (http://www.muzenza.com.br/, acesso em julho de 2008)

LX

Angola46. De modo geral, como dito acima, alguns desses grupos misturavam esses estilos em suas rodas.

O movimento que buscava ressaltar o aspecto esportivo da capoeira não acontece apenas em São Paulo, onde é criada a primeira Federação. Esse movimento prossegue tanto que, em outubro de 1992 o Departamento de Capoeira se desligou da CBP e foi organizada a Confederação Brasileira de C apoeira (CBC). Em 1995 a CBC foi vinculada ao Comitê Olímpico Brasileiro e em 197 teve seu Superior Tribunal de Justiça e Disciplina Desportiva homologado pela Ord em dos Advogados do Brasil. A CBC está estruturada em 23 Federações Estaduais, 84 Ligas Regionais e Municipais, uma Associação Brasileira de Árbitros, e cerca de 6 .000 núcleos de ensino em todo o Brasil. Em 1999 a CBC funda a Federação Internacion al de Capoeira.

A proposta da capoeira-esporte se propunha a ter repercussão nacional mas, à medida que o Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia colo cavam-se como os principais eixos da capoeiragem no Brasil, é nesses locais que assistimos as principais movimentações contrárias e favoráveis a essa (nova) visão de capoeira. Na década de 1970, mais especificamente em 1973, em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, tem início um movimento que, segundo um de seus criadores, Mestre Russo, um dos entrevistados, se afirma como contrário às tentativas de disciplinarização da capoeira que ocorriam no período. Ainda conforme Russo, a partir de uma roda de rua realizada em uma festa popular, um grupo de jovens capoeiristas que formavam duas das escolas mais conhecidas de Caxias, resolveu manter fixa esta roda, sem tornar obrigatório, por exemplo, o uso de uniformes. Estes, apesar de vistos como bastante tradicionais em diversos grupos atuais, começam a se popularizar na segunda metade do século XX,

46 A pesquisadora Letícia Reis (1997: 157) cita a criação de dois grupos importantes de São Paulo: Capitães d`Areia, fundado ainda no início da década de 1970, e Cativeiro, fundado no início da década de 1980. Segundo a autora, “nenhum deles será filiado à Federação, por discordarem de seu enfoque ‘marcializante’ que, em sua opinião, apagaria a mem ória da resistência negra da luta, além de destruíla-de sua principal estratégia de combate: o confrontoindireto”.

LX

mas especificamente a partir da década de 1960. Apesar dos uniformes de Mestre Pastinha terem sido criados anteriormente, a famosa roupa branca, composta de abada (calça) e blusa, usualmente com o logo do grupo, co meçam a aparecer nesse período.

Conforme aponta Mestre Russo, a capoeira que o grupo de garotos de Caxias se propunha a praticar, sem muito apego a regras esportivas, causou um desconforto nas pessoas ligadas à CBP e aos próprios grupos que ess es rapazes faziam parte. Esse desconforto fez com que alguns se desligassem de seus grupos de origem, como é o caso de Mestre Russo, que se desliga da Associação de Capoeira Zum Zum Zum. Essa roda continua ativa até hoje e se propõe a congregar capoeiristas de quaisquer estilos, configurando-se, com o passar do tempo, como uma roda importante da Baixada Fluminense e do Rio de Janeiro de maneira geral. Por essa sua proposta de congregar diferentes estilos, ela é conhecida como Roda Livrede Caxias. Apesar de defender que a roda é de capoeira e não de Angola ou de outra vertente, a maior parte de seus freqüentadores é reconhecida como de angoleiros e não são tocados nenhum dos toques criados por Mestre Bimba.

Ainda nesse período, pode-se dizer que aconteceu, em São Paulo, uma reatualização de valores por parte dos capoeiristas da época, fazendo a capoeira como esporte de um jeito diferente das visões dos anos 1 930 e 40 na Bahia. Havia, nesse momento, a pretensão de adaptar uma ‘nova Regional’ que pudesse se nacionalizar. Um ano após a criação da Federação Paulista de Capoeir a, foi realizado o primeiro torneio nacional, que teve lugar em São Paulo (REIS, 1997: 160). Como fruto dos intensos acontecimentos do período, em 1979, um mestre de Sã o Paulo encaminha à Câmara Federal um projeto de lei que tem como sua proposta principal a mudança do nome

“capoeira”, para “luta nacional” 47. Esse projeto não obteve sucesso, porém, é um forte

47 Letícia Reis (1997: 156) aponta que o Projeto-lei foi o 2.249-A, tendo a autora tido um primeiro conhecimento sobre o assunto a partir de um folheto da Associação de Capoeira Iuna.

LX

indício da importância da capoeira luta para o perí odo. Outro importante traço do momento é o papel dos militares, no governo desde o Golpe de 1964, nas transformações na capoeira. Foram eles, como já apontado, que patrocinaram os primeiros encontros para que pudessem ser discutidas as questões da normatização da prática, ainda na década de 1960. Além disso, vários militares ocuparam cargos de chefia nas instituições desportivas e diretamente l igadas à capoeira no período, como é o caso do General Andrade Neves Filho, citado anteriormente.

Além da Roda de Caxias, pode-se citar como um movimento contrário a essa esportvização o renascimento da Capoeira Angola a p artir da década de 1980. Um dos grandes nomes desse florescimento é o Mestre Moraes, baiano, que passou alguns anos no Rio de Janeiro, e aqui fundou um dos grupos de Capoeira Angola mais importantes atualmente: O Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP). Na apresentação do encarte do CD Capoeira Angola Salvador from Brazil, escrito por Daniel Dawson, pesquisador sobre questões ligadas à cultura negra, o GCAP é apresentado como uma “das mais ativas organizações culturais da Diáspora Africana” (1996: 13). Em um período que a Capoeira Angola vinha perdendo força, Mestre Moraes, articula uma reformulação desse estilo de capoeira, buscando uma interação com mestres mais velhos, além de ter o apoio de capoeiristas mais jovens que começavam a aparecer no cenário nacional, como o Mestre Cobra Mansa, hoje tuante em Washington D.C. Mestre Cobra Mansa, originário do município de Duque de Caxias, foi um dos fundadores da Roda Livre citada anteriormente. Além de co-fundador da Roda Livre, Cobra Mansa também foi um dos fundadores da Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA), em 1994, que se consolida atualmente como a maior organização de Capoeira Angola atuante em diversas partes do mundo.

LX

Frente à expansão de um modelo de capoeira esportiv izado, a Capoeira Angola tinha decaído no número de praticantes. O movimento iniciado por Mestre Moraes na década de 1980, consegue fazer uma reviravolta nesse cenário, ampliando o destaque da Escola de Pastinha. Após alguns anos no Rio de Jane iro, Mestre Moraes, que havia aprendido capoeira com Mestre João Grande na Academ ia de Mestre Pastinha, funda o GCAP em 1980. Em 1982, retorna à Bahia juntamente c om Mestre Cobra Mansa, tornando Salvador a sede do grupo. Conforme apontado no encarte de um dos CDs lançados por seu grupo (1996: 15), o objetivo centr al do GCAP se baseia na preservação “de todos os aspectos da cultura de Cap oeira Angola e, através do ensino e da pesquisa, sublinhar a participação da Capoeira A ngola como expressão da cultura afro-brasileira no painel cultural mundial, identificando e reafirmando suas raízes africanas”. (ver imagens 10)

Ao final da década de 1980 e início dos anos 1990, o GCAP, assim como seu principal representante, Mestre Moraes, começam a d esenvolver projetos sociais e a estreitar os laços com entidades do Movimento Negro baiano. Essa estratégia de aproximação com o Movimento Negro tem sido mais pre sente nos grupos baianos em relação aos cariocas. De maneira mais enfática, nos grupos ligados ao estilo de Capoeira Angola, à medida que a grande maioria de s eus praticantes busca se afirmar como continuadores de uma tradição africana que, se gundo eles, a Capoeira Angola seria uma fiel representante. Nesse momento, tem-se um maior resgate da figura de Zumbi como um dos primeiros capoeiras a lutar a favor dos negros escravizados no país.

Em linhas gerais, todos esses movimentos surgidos a partir da década de 1960 colaboram para uma maior polarização de grupos e es tilos de capoeira. Cada qual ressaltando um determinado aspecto da prática e galgando maior visibilidade.

LX

Sobre esse período, ainda parcialmente nebuloso, é possível apontar uma série de transformações e movimentos no campo da capoeira . Indicando que se a capoeira, nas décadas anteriores, esteve permeada por diversa tensões e conflitos, esses continuariam sendo característicos da prática nos anos seguintes. A concepção da capoeira fortemente marcada como atividade esportiva acabou gerando, nos anos 1990, uma nova área de atrito, dessa vez com os Conselhosde Educação Física.

1.6. A Capoeira contemporânea: antigas questões, no vos desafios

Todo o desenvolvimento e crescimento da capoeira (esportiva ou não) no Brasil e no exterior chamou a atenção de diversos grupos i nteressados em partilhar os louros desse momento. Nesses termos, passados quase trinta anos das mortes dos Mestres Bimba e Pastinha, assiste-se a uma continuidade das tensões na disputa pela memória da capoeira autêntica. Somente os mestres reconhecidoscomo detentores de um saber autêntico, ou seja, herdeiros de tradições reconhecidas enquanto legítimas, são chamados a ministrar palestras e cursos pelo Brasil e pelo exterior. Igualmente, são

esses mestres os beneficiados por editais48, que têm a finalidade de resgatar e ‘recuperar a memória de práticas genuinamente brasileiras’. As questões internas continuam a dividir e a provocar tensões no meio da capoeira, m obilizando determinados vínculos com os mestres do passado e com suas criações. No e ntanto, nas últimas décadas, mais claramente nos anos 1990, outra tensão tem ganhado destaque no ‘mundo da capoeira’ por todo o país.

Essa tensão tem se evidenciado colocando, de um lad o, o Conselho Nacional de Educação Física (CONFEF) e seus órgãos regionais (C REF), e, de outro, os

48 Como exemplo pode-se citar o edital do Governo Federal intitulado “Programa Capoeira Viva” (http://www.capoeiraviva.org.br).

LX

capoeiristas. O Estado brasileiro, nesse caso, tem se apresentado como um mediador, conciliando interesses de ambos os grupos, assim como seus próprios, à medida que, nos últimos anos, a capoeira tem se apresentado como um grande chamariz para a captação de recursos financeiros e divulgação de um a “imagem brasileira” no exterior. Esta tensão existe pois, em Setembro de 1998, é criada a Lei 9696/98, que regulamenta a profissão de Educação Física e cria os Conselhos Federais e Regionais. Segundo o pesquisador Hajime Nozaki (2004), essa Lei não deli mita exatamente o que significa áreas de atividades físicas e do desporto, o que fez com que o CONFEF fosse complementando, gradualmente, essas noções por meio de normatizações internas. Ainda conforme Nozaki, essa

regulamentação da profissão foi apoiada em argument os corporativistas de reserva de mercado e buscou desqualificar a ação dos assim denominados leigos, os quais, muitas vezes eram outros trabalhadores com formação de nível sup erior – dança, educação artística, música – ou com qualific ação referente aos seus próprios códigos formadores – ca poeira, yoga, artes marciais, lutas (P. 24).

Nesta empreitada do sistema CONFEF/ CREF pela regulamentação do campo de trabalho do profissional de Educação Física, merece destaque a Resolução 046/02, que Dispõe sobre a Intervenção do Profissional de Educa ção Física e define a sua capacitação, competências e atribuições necessárias (CONFEF, 2002). Esta resolução delimita da seguinte maneira a ação do profissional de Educação Física:

LX

O Profissional de Educação Física é especialista em atividades físicas, nas suas diversas manifestações – ginástic as, exercícios físicos, desportos, jogos, lutas, capoeira, artes marciais, danças, atividades rítmicas, expressivas e acrobáticas, musculação, lazer, recreação, reabilitação, ergonomia, relaxame nto corporal, ioga, exercícios compensatórios à atividade laboral e do cotidiano e outras práticas corporais, tendo como ropósito prestar serviços que favoreçam o desenvolvimento da educação e da saúde, contribuindo para a capacitação e/ou restabelecimento de níveis adequados de desempenho e condicionamento fisiocorporal dos seus beneficiários, visando à consecução do bem-estar e da qualidade de vida, da consciência, da expressão e estética do movimento, da prevenção de doenças, de acidentes, de problemas po sturais, da compensação de distúrbios funcionais, contribuindo ainda, para a consecução da autonomia, da auto-estima, da coope ração, da solidariedade, da integração, da cidadania, das rel ações sociais e a preservação do meio ambiente, observados os pre ceitos de responsabilidade, segurança, qualidade técnica e ética no atendimento individual e coletivo” (P. 6, grifo meu).

A partir dessa interpretação do que seria o campo d e trabalho relacionado à Educação Física, vieram resoluções que tentavam pro ibir determinadas categorias profissionais, como os professores e mestres de capoeira, de darem aulas, caso não se filiassem aos CREFs de suas localidades. Na verdade, tentou-se obrigar esses

LX

capoeiristas a se graduarem em cursos de Educação F ísica ou, quando com idade

avançada, a realizarem cursos pagos de atualização oferecidos pelo sistema CONFEF/ CREF. Para além disso, iniciou-se uma pressão junto às instâncias governamentais, como Secretarias de Cultura, e de Esporte e Lazer, para que não contratassem para seus projetos sociais, professores de capoeira não-filia dos ao CREF. Nesses termos, muitos mestres e professores foram impedidos de oferecerem cursos, perdendo espaços de aulas conquistados há muitos anos.

Além da questão econômica, que se mostra importante visto que a maioria esmagadora dos mestres se sustenta com as aulas de capoeira que ministra, estava em jogo quem seriam os verdadeiros detentores dos saberes na capoeira. Os mestres, grosso

modo, são entendidos como guardiões máximos dos saberes e tradições na capoeira, a partir dos quais os grupos são formados e organizad os. Muito mais que professores ou líderes, os mestres ocupam o lugar de formadores dentro de uma ‘escola de moralidade’ própria, que é a capoeira. Seguindo essa linha de raciocínio, não faria sentido para os capoeiristas que um mestre, normalmente com mais de trinta anos de prática de capoeira, devesse se submeter a regulamentações de órgãos externos. A partir dessa

lógica do CREF, estariam habilitados para ministrar aulas de capoeira os graduados em Educação Física que, ao longo da graduação, tiveram , quando muito, duas disciplinas de

capoeira. Esse pensamento se justifica na medida em que a capoeira, nessa visão, é entendida unicamente como luta e, como tal, faria parte do conjunto denominado como atividades físicas, que seriam de responsabilidade do professor de Educação Física.

Enxergando a capoeira a partir da lógica interna de ssa prática, mostra-se impossível enquadrá-la dentro de um único significado. Os capoeiristas costumam ressaltar que a capoeira é mais que um conjunto de exercícios físicos, compreendendo toda uma vinculação com a tradição, tendo como estr uturadora a relação de seus

LX

praticantes com os mais velhos, os antigos mestres. É comum ouvir de capoeiristas a afirmação de que a capoeira é mais do que uma atividade, e sim uma filosofia de vida. Busca-se manter viva a sua história de luta e resis tência nos tempos da escravidão. Igualmente, a capoeira tem forte não só o seu lado combativo, de luta, como também seus aspectos lúdicos e seu lado de dança e brincadeira. Enquadrá-la numa definição única seria, para os capoeiristas, como desqualificá-la, esvaziando seu sentido de existir.

Outro aspecto importante no embate Capoeira x CONFEF/ CREF, é o fato de que o profissional de Educação Física, ao longo de sua graduação, tem contato com a prática da capoeira por, no máximo, um ano. Ora, nomundo da capoeira, mesmo com as variações existentes de acordo com as escolas e grupos, um aluno só vira professor, só é autorizado a dar aulas, depois de muito tempo de prática, raramente antes de pelo menos cinco anos, para aqueles mais participativos. Não é difícil encontrar grupos que só autorizam seus membros a darem aulas depois de a lcançadas certas etapas que, poucas vezes, são alcançadas com menos de dez anos de capoeira. Portanto, a partir dessas questões, muitos capoeiristas começaram a id entificar os que se filiaram aos CREFs, como capoeiristas ruins, de baixa qualidade e pouco conhecimento, discriminando alguns deles.

Apesar de grande parte dos capoeiristas se colocar contra essa imposição do

CONFEF/ CREF49, alguns grupos chegaram a se filiar aos Conselhos Regionais de suas respectivas cidades. Um exemplo disso é o convêniofirmado entre a Confederação Brasileira de Capoeira (CBC) e o sistema CONFEF/ CREF, em 2000. A partir desse convênio, os grupos associados à CBC se viam obrigados a se filiarem aos respectivos CREFs. Em sentido contrário, formou-se a Frente Unida pela Autonomia Profissional

1. Nos trabalhos de campo que realizei e nas cinco entrevistas de história oral realizadas com mestres d e capoeira até o presente momento, todos os mestres se colocaram radicalmente contra essa imposição. Os Mestres entrevistados foram: Vilmar, Camisa e Russo, e Contra-mestre Urubu, do Rio de Janeiro.

LX

da Educação e das Tradições Populares 50. Essa Frente foi integrada não apenas por capoeiristas, congregando profissionais de diferentes áreas, como yoga, dança e algumas lutas marciais, que haviam sido atingidas pelas determinações do CONFEF/ CREF. A partir dessa Frente contra as imposições do s Conselhos de Educação Física, os capoeiristas pediam a regulamentação da profissão d e mestre e professor. Nesse sentido, teriam suas próprias regulamentações, não dependend o de conselhos externos aos seus grupos. Por outro lado, as tensões internas, já abordadas, impediam – e impedem – que haja uma homogeneização que culmine na futura criaç ão de um conselho responsável por organizar e regulamentar todas as esferas da capoeira.

Com essas tensões cada vez maiores, muitas vezes cu lminando em processos judiciais, o Estado se viu com a responsabilidade de intervir e mediar essas relações. Nesse sentido, os mestres de capoeira têm conquistado o direito de ministrar suas aulas sem a obrigação de se filiarem aos CREFs, apesar de sse ainda ser um terreno de disputas, não apresentando, até o momento, uma resolução final. A partir de textos

encontrados no Jornal O Capoeira (COSTA, 2007)51, essa disputa com os Conselhos de Educação Física são entendidas como uma nova perseg uição aos capoeiras, fazendo alusão ao período da Primeira República, no qual a capoeira constou como crime previsto no Código Penal. Ainda segundo o mesmo art igo, se a capoeira foi vitoriosa diante dessas perseguições do passado, ganharia nov amente, dessa vez mantendo um direito há muito tempo conquistado pelos seus mestres, de dar aulas e fazer com que seus saberes continuam vivos.

50 Integraram essa frente a Federação ABADÁ – Capoeir a do Estado do Rio de Janeiro, a Federação de Capoeira Desportiva do Estado do Rio de Janeiro, a Liga Niteroiense de Capoeira, a Federação de Boxe do Estado do Rio de Janeiro, a Federação de Yoga do Estado do Rio de Janeiro e a Federação de Kung fu do Estado do Rio de Janeiro, dentre outras.

1. COSTA, Neuber Leite (Mestre Soldado). Se eles são Exu eu sou Iemanjá: a peleja da capoeira contra o Conselho de Educação Física (primeira parte). Jorna l O Capoeira, ano 01, nº 04, Salvador, Bahia. Março e Abril de 2007. Esse é um jornal vendido na Associação Brasileira de Capoeira Angola (ABCA), localizada no Pelourinho, em Salvador, Bahia. É dis tribuído também no exterior, nos seguintes países: Portugal, Argentina, Chile, Bolívia, México, Itália, Espanha, França, Suécia, Dinamarca, Bélgica, Noruega, Estados Unidos, Japão e Coréia, sendo todo o jornal escrito em português.

LX

Por mais que as determinações do CONFEF/ CREF sejam entendidas como arbitrárias pelos capoeiristas, elas guardam vínculos com momentos específicos pelos quais passou a capoeira nas últimas décadas. Durante a década de 1970, procurou-se afirmar o caráter de luta da capoeira e muitos grupos acabaram se vinculando a Federações de Pugilismo, organizando competições nu m padrão pugilístico. Hoje há, também, competições de capoeira de inúmeros grupos, porém, tenta-se organizá-los a

52

partir de características da própria capoeira, e nã o de alguma prática externa . Pode-se, ainda, perceber a origem desse entendimento da capoeira enquanto esporte e, portanto, vinculada ao sistema CONFEF/ CREF, a partir das leituras presentes nas décadas de 1920, que procuravam afirmar a capoeira como a ginástica ou o esporte nacional por excelência. De certa maneira, o movimento iniciadona década de 1930 e as criações dos estilos Angola e Regional, resultando na institucionalização e desportivização da capoeira podem, igualmente, ratificar essa linha de pensamento que vê a capoeira como puramente um esporte. Mesmo considerando o caráter desportivo presente tanto na Regional, como na Angola, essa visão puramente espo rtiva da capoeira desconsidera elementos que os capoeiristas, assim como os criadores dessas duas vertentes, fizeram e fazem questão de ressaltar, que é o aspecto ritual e a grande atenção dada às tradições presentes nessas práticas.

Nesse sentido, pode-se observar que, por um lado, a capoeira por si só já se mostra um terreno arenoso, complicado de se definir, no qual vivem em disputa diferentes estilos, memórias e tradições, todas alm ejando o posto de saber autêntico. Por outro, essas relações com órgãos externos, como é o caso do CONFEF/ CREF, criam uma nova arena de disputas, nas quais tradições já consolidadas se vêem obrigadas a (re)definirem seus campos de ação e a (re)mobilizar em memórias, com a finalidade de

52 Como exemplo, pode-se citar os Jogos realizados todos os anos pelo Grupo ABADÁ – Capoeira. Criado pelo sociólogo e ex-praticante Bernardo Cond e, amigo do Mestre do grupo, Camisa, esse regulamento busca pontuar a dupla e a harmonia em seu jogo.

LX

se legitimarem e resistirem frente novos desafios. Essas questões têm desembocado numa ressignificação do campo da capoeira e têm provocado mudanças, como a demanda por uma regulamentação da profissão de mest re e professor de capoeira e, como em todo campo, por definição, encontra resistências e adesões.

Todos os debates relativos aos acontecimentos das últimas décadas e,

principalmente a disputa de mercado com os Conselhos de Educação Física, geraram

movimentos oriundos do interior do próprio campo da capoeira, demandando uma regulamentação própria para esse setor. Dessa manei ra, os mestres e professores de capoeira não estariam mais suscetíveis aos interess es de órgãos externos à sua prática.

Entretanto, pela grande diversidade de estilos e escolas existente na capoeira, não há um consenso sobre em que termos deveria ser realizada essa regulamentação. A CBC, órgão nacional que, a princípio, deveria centr alizar as decisões sobre a prática, não obtém a filiação de todos os grupos, não ocupan do uma posição central nos debates sobre capoeira. O poder na capoeira é fragmentado ao redor da figura de diversos mestres. Uns, com maior poder de agregar outros mestres e capoeiristas em seu entorno, conseguem uma grande projeção a ponto de falarem po r outros grupos além dos próprios. Há ainda alguns grupos que buscam se organizar congregando interesses comuns. Esse é o caso da Associação Brasileira de Capoeira Angola (ABCA), da qual fazem parte inúmeros mestres, com sede em Salvador. Além das Federações vinculadas a CBC, existem as que são formadas por conta própri a. Esse é o caso da Federação

ABADÁ-Capoeira. A associação formada por Mestre Cam isa, um dos entrevistados, tem uma Federação que cuida dos próprios interesses de seu grupo, sem manter

qualquer espécie de vínculo com outras federações. Para além dessas questões, o movimento pró-regulamentação da profissão de mestre de capoeira continuou se estruturando.

LX

Uma vitória dos setores que buscam essa regulamenta ção aconteceu em dezembro de 2008. A Comissão de Constituição e Just iça da Câmara dos Deputados aprovou, em caráter conclusivo, o Projeto de Lei 7150/02, do deputado Arnaldo Faria de Sá (PTB-SP), que reconhece a prática de capoeiracomo profissão. O Projeto de Lei proposto em 2002, previa em seu texto original a inscrição obrigatória dos mestres na CBC. Aprovado pela Comissão de Trabalho, de Adminis tração e Serviço Público, o Projeto deverá passar por análise do Senado Federal.No Projeto, o capoeirista passa a ser considerado oficialmente atleta profissional, apto a participar de eventos públicos ou privados mediante remuneração. O projeto foi aprova do também com uma emenda que suprime a exigência de inscrição do mestre de capoeira na CBC.

É interessante perceber que essa vitória por parte dos capoeiristas ocorreu alguns meses após o Estado brasileiro ter reconhecido ofic ialmente a capoeira como parte integrante do patrimônio imaterial brasileiro, fato ocorrido em 15 de julho de 2008. Ou seja, no momento em que a capoeira conseguiu atrair grande visibilidade na mídia. A questão da profissionalização ainda não se concluiu , prosseguindo os debates acerca de quais órgãos deverão ser responsáveis por regulariz ar a profissão após sua regulamentação. Como já levantado, a capoeira tem dialogado com os vários momentos políticos brasileiros tendo em vista os diversos projetos identitários dos mais diferentes grupos e mestres. Essas questões, a partir das entr evistas dos Mestres Vilmar, Camisa, Russo, Nestor Capoeira e do Contra-mestre Urubu, serão objeto de análise nos capítulos seguintes.

LX

Capítulo 02

“Na Roda de Capoeira, o meu mestre é o melhor” 53

Como abordado no capítulo anterior, a valorização d os mestres coincide com o processo de institucionalização da capoeira a parti r dos anos 1930, quando há o surgimento de Escolas. O importante a ser destacado dessa transformação é o fato de que, a partir da criação das duas Escolas baianas, a capoeira passa a ser ensinada em locais fechados, através de métodos de ensino. Esse processo gerou uma institucionalização e hierarquização no interior da capoeira, na qual o mestre aparece no alto dessa escala. É ainda, nesse momento, que pode mos pensar numa ressignificação da idéia de mestre. Somente com a criação de uma escola, com um professor e alunos, que o mestre passa a ser a figura norteadora das relaçõ es na capoeira. Apesar de já existir a figura do mestre anteriormente, é nesse momento queela ganha destaque, passando esse título a ser valorizado mais intensamente.

No presente capítulo, busco analisar, grosso modo, como as memórias na capoeira vêm, em meio a conflitos, sendo construída e reconstruídas a partir dos anos 1930, e como os mestres enxergam a capoeira que praticam atualmente buscando relacioná-la, ou negar a relação, com as correntes Angola e Regional e seus respectivos Mestres: Pastinha e Bimba.

1. Frase extraída da música: “Canarinho da Alemanha, quem matou meu curió?/ Na roda de capoeira, o meu mestre é o melhor./ Canarinho da Alemanha, quemmatou meu curió?/ Quem tem fé em Deus, nessa vida não anda só...” Nessa música a partir do refrã o “Canarinho da Alemanha, quem matou meu curió?”, o capoeirista que está cantando na roda improvisa orestante de acordo com o momento. Normalmente são cantadas frases destacando os mestres dos capoe iristas, como na fórmula: “Na roda de capoeira, Mestre X é o melhor” ou “Eu jogo capoeira, Mestre X é o melhor”, dentre outras possibilidades.

LX

Na capoeira, é importante lembrar, poucos são os registros escritos de suas práticas e histórias, permanecendo vivos seus saberes e ritos através da transmissão oral e dos próprios movimentos em si, nos quais são pass ados além de técnicas de golpes e movimentações, regras morais fundamentais para o cr escimento do capoeirista dentro do grupo. A partir dessa observação, e utilizando a s considerações feitas pelo historiador francês Jacques Le Goff (1984) em seu amosof artigo intitulado “Memória”, da Enciclopédia Einaudi, é possível pensar a capoeira como um grupo de memória essencialmente oral.

Neste artigo Le Goff, ao recuperar autores como Jack Goody e Leroi-Gourhan, diz ser “necessário dar uma importância especial às diferenças entre sociedades de memória essencialmente oral e sociedades de memória essencialmente escrita” (p.13). Ora, apesar do próprio autor admitir que não se pod e aplicar sem especificações essa divisão e que, inclusive as nossas sociedades guard am em si maneiras de lidar com o passado que se assemelham a essas sociedades sem escrita, qual seja, a acumulação de elementos na memória, ele estabelece pontos nodais de diferenciação.

Para o autor, “com a passagem da oralidade à escrit a, a memória colectiva e mais particularmente a ‘memória artificial’ é profu ndamente transformada” (1984: 18). Além do desaparecimento de processos específicos mnemotécnicos, “a existência da escrita ‘implica também modificações no próprio int erior do psiquismo’ e ‘que não se trata simplesmente de um novo saber-fazer técnico,**.**., mas de uma nova aptidão intelectual’” (p.19), tendo como conseqüência um reordenamento de conceitos e idéias.

Os capoeiras, mesmo inseridos em uma sociedade de memória essencialmente escrita como a nossa e, sendo assim, sofrendo influências dela, continuam a se configurar como grupos onde o mais essencial se transmite pela prática, através dos movimentos, oralmente e pelos ritmos e cânticos. Os saberes são passados

LX

prioritariamente pelos mestres e capoeiristas mais antigos em conversas, músicas cantadas durante as rodas, ensinamentos de técnicas, macetes de golpes e movimentações aos mais novos. Apesar do crescimento de material escrito sobre a prática, inclusive escrito pelos próprios mestres, continua sendo principalmente a partir desses meios que o conhecimento é passado na capoeira.

Para alcançar os objetivos propostos nessa pesquisa , mostra-se relevante percorrer as trajetórias dos Mestres de capoeira en trevistados, procurando perceber como eles experimentam o passado e como enxergam certas questões, como a importância de seus Mestres em suas vidas, entre ou tras. Como dito anteriormente, as entrevistas de história oral foram realizadas com M estres de capoeira atuantes no Rio de Janeiro, abordando como eles recuperam e constroem certas memórias, construindo uma identidade de grupo e colocando-se como herdeiros de determinadas tradições e, portanto, legítimos para atuar na esfera da capoeira. Como herdeiros e principais articuladores de seus grupos de capoeira, esses mestres se enxergam como porta-vozes de suas escolas e de seus discípulos. Não obstante, em geral, os capoeiristas reconhecem esses mestres ratificando suas falas e decisões.

O primeiro entrevistado foi Vilmar da Cruz Brito, o Mestre Vilmar, atualmente

com 65 anos54 (ver imagens 12). Sua origem é do subúrbio do Riode Janeiro, Olaria. A entrevista com o Mestre Vilmar foi realizada na Associação Atlética Banco do Brasil, localizada na Tijuca, onde a Mestra Ruffato dava aulas na época. O contato com ele foi estabelecido através dessa Mestra, que havia sido professora de capoeira do outro entrevistador, Maurício Xavier.

Vilmar afirma ter tido infância e juventude comuns de um jovem pobre da região de Olaria, brincando e jogando bola com os a migos, mas sempre matriculado na

1. Entrevista realizada no dia 03 de novembro de 2005 em conjunto com o historiador Maurício Xavier, que desenvolvia à época uma pesquisa sobre a implementação das Escolas dos Mestres Bimba e Pastinha no Rio de Janeiro.

LX

escola. Coloca que sempre teve acesso aos esportes em um conjunto habitacional perto de sua casa construído pelo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciários

(IAPC)55, onde as atividades eram de graça; e ter tido uma boa base escolar em um

56

colégio público da região. Posteriormente, passou para o Colégio Pedro II , estudando na Unidade Centro. Formou-se em 1965 em Filosofia e Letras pela Universidade do Brasil (atual UFRJ). Para trabalhar como jornalista, fez um curso oferecido pela Associação Brasileira de Imprensa, tendo atuado em diversos jornais desde então, como o Correio da Manhã e o Jornal dos Sports. Além de jornalista, foi professor de português e professor de capoeira, exercendo, por maior tempo, as atividades ligadas à capoeira e ao jornalismo. O mesmo credita à capoeir a quase todas as coisas boas que aconteceram em sua vida, desde a permanência na escola – pois sua mãe só permitia que participasse dos eventos da capoeira se estivesse com um bom aproveitamento acadêmico – à responsabilidade que tinha em outros âmbitos de sua vida e, também, em momentos difíceis, seu sustento. Teve dois professores principais, o Mestre Artur Emídio e o Mestre Djalma Bandeira, ambos identificados com uma capoeira tradicionalmente carioca e de jogo mais objetivo (a saber, combativo), segundo a própria denominação de Mestre Vilmar. Esses Mestres não se identificam com a Escola de Mestre Bimba, da Bahia, a Regional, apesar de terem alguns aspectos semelhantes entre esses dois estilos. Segundo Vilmar, tanto seus Mestres quanto ele, se opõem a essa divisão da capoeira em duas linhas principais (Regi onal e Angola), afirmando que essa cisão somente enfraquece a capoeira. Ainda para Vil mar, a capoeira é uma só, não cabendo esta divisão já que cada pessoa jogaria demaneira diferente, conforme um jeito

1. O Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciários foi criado pelo Decreto n° 591, de 15-01-1936, pelo presidente Getúlio Vargas, expandindo, posteriormente, seu campo de ação também para financiamentos de projeto de habitação popular nas grandes cidades. Um desses conjuntos residenciais foi construído em Olaria, onde Mestre Vilmar residia.
2. O fato de Mestre Vilmar ter ingressado, a partir de concurso para o Colégio Pedro II, pode nos sugeri uma trajetória familiar distinta da maioria dos dem ais Mestres. Passar para este Colégio na época erauma tarefa árdua, pois mantinha um nível de ensino muito alto e era bastante concorrido. Durante boa parte da história brasileira, o Colégio Pedro II formou a nata da intelectualidade no Brasil.

LX

muito específico que ultrapassa qualquer escola. O mesmo credita essa divisão em torno dessas duas correntes a uma “briga de marketing” en tre seus Mestres principais, Bimba e Pastinha, e que acabou por interferir em seus alunos se propagando até os dias de hoje. Mestre Vilmar não pertence a nenhum grupo de capoei ra atualmente, mas há nove anos voltou a ensinar capoeira às crianças da região ond e cresceu, através de um projeto social, depois de alguns anos afastado dessa atividade. Faz-se importante lembrar que um dos Mestres de Vilmar, Artur Emídio, era figura notória no meio da capoeira do Rio de Janeiro, como apontado no capítulo anterior. Atualmente, Mestre Artur Emídio encontra-se afastado das rodas de capoeira.

* curioso perceber que, enquanto Mestre Vilmar cred ita essa rixa entre as duas linhas de capoeira mais famosas, e a conseqüente di visão da capoeira aos seus Mestres criadores, alguns alunos destes Mestres, culpam os jornais e outros alunos por essa suposta disputa, afirmando que seus Mestres sempre pregavam um bom relacionamento entre seus alunos57.

O segundo entrevistado foi Célio Luiz de Paula Gomes (ver imagens13), o Contra-mestre Urubu58. A entrevista com o Contra-mestre foi feita no local onde ele dá as suas aulas, na Fundição Progresso. O contato com ele foi efetivado a partir da angoleira Tatiana de Sá, amiga do Contra-mestre e rmãi de Isabel Blanc (Sininho), minha ex-companheira de grupo de capoeira. Antes de realizarmos a entrevista, expliquei do que se tratava a pesquisa e fui às sua s aulas algumas vezes. Depois da entrevista fui a um Encontro de capoeira organizado por Urubu na Lapa e a algumas

1. Esse aspecto aparece na entrevista de Mestre Camisa feita para esta pesquisa, e em outros eventos de capoeira nos quais antigos alunos dos Mestres Pastinha e Bimba estiveram presentes e dos quais tenho a gravação de áudio. Por exemplo, o “Primeiro Seminário Projeto Capoeira Viva”, organizado pelo Museu da República no dia 21 de Novembro de 2006 no Rio de Janeiro, e o Encontro intitulado “Trajetória da Música na Capoeira” organizado em parceria pelo Instituto Jair Moura e pela Casa da Mandinga no dia
2. de Agosto de 2007 em Salvador, Bahia.
3. Entrevista realizada em conjunto com o historiador Maurício Xavier, no dia 14 de novembro de 2005.

LX

rodas organizadas por ele. A entrevista foi feita antes do horário de sua aula, o que em alguns momentos gerou interrupções de alguns alunos que chegavam para o treino.

Apesar de novo, 38 anos, Urubu está no nível imediatamente inferior ao de mestre, tendo fundado seu próprio grupo, chamado Gr upo de Capoeira Angola Aluandê, há aproximadamente quatro anos. O Contra-mestre é onhecido não só no meio da Capoeira Angola, como também em outras Escolas, tendo uma vivência muito grande nesse meio. Ele é originário de Padre Miguel, ZonaOeste do Rio, e dá aulas na Lapa, Região Central da cidade. Afirma ter tido uma orige m pobre não tendo completado o Ensino Fundamental. Assim como Vilmar, Urubu credita grande parte dos fatos positivos de sua vida à capoeira, que lhe possibili tou uma melhora de sua condição financeira e lhe permitiu conhecer pessoas e lugares que, segundo o mesmo, jamais teria conhecido de outro modo. Urubu participou, inclusive, de encontros realizados em Nova Iorque pela FICA.

Urubu se insere na linha denominada Capoeira Angola, e a defende como sendo a mais original, a capoeira que guardaria maior ligação com a jogada pelos negros nos tempos da escravidão. Isso conferiria à mesma um va lor maior pois, desse modo, teria uma ancestralidade. Urubu afirma que a capoeira tem um caráter de resistência, sendo antes contra a escravidão, e hoje contra o preconce ito, sendo símbolo de luta de uma vida melhor para as pessoas menos favorecidas como um todo, não só para os negros. Apesar de não desprestigiar as outras modalidades d e capoeira, ressaltando que recebe a todos em sua roda sem distinções, desde que os mesm os a respeitem, Urubu acaba hierarquizando-as. Faz isso à medida que ressalta a autenticidade da Capoeira Angola em relação à Regional, que teria sido criada a part ir daquela.

Urubu pertenceu durante anos a um importante grupo de Capoeira Angola, de um Mestre baiano, bastante reconhecido e entendido como tradicional, tanto no Brasil

LX

quanto no exterior: GCAP, de Mestre Moraes. Urubu era um dos responsáveis pela vertente do grupo no Rio de Janeiro. Porém, com a decisão de Mestre Moraes de acabar com o GCAP no Rio, Urubu fundou o Grupo Aluandê. Este grupo, segundo o Contra-mestre, é comprometido com o resgate dos princípios e tradições da Capoeira Angola estabelecidos por Mestre Pastinha e com o objetivo de propagá-la ainda mais. O Contra-mestre organiza todos os anos Encontros Nacionais do Grupo Aluandê Capoeira Angola, no Rio de Janeiro, que em outubro de 2009 vai para a sua quinta edição. Nesses Encontros são realizadas palestras, oficinas de cap oeira, além de rodas. Diversos mestres de várias partes do Brasil são convidados todos os anos para o Encontro. O tema do Encontro deste ano é Capoeira Angola e Políticas Públicas.

O terceiro entrevistado, José Tadeu Carneiro Cardoso (ver imagens 14), Mestre Camisa, tem 53 anos, é do interior da Bahia, tendo crescido em uma área rural do

mesmo estado, no município de Jacobina59. Na época da entrevista, eu estava treinando e me apresentei como pesquisadora e aluna de um de seus Mestrandos, Canguru, tendo um de seus alunos próximos me dado seu telefone par a contato. Antes da entrevista o

Mestre pediu que nós fôssemos ao CIEP do Humaitá60, onde ele ministra suas aulas, para explicar um pouco mais sobre a pesquisa. Posteriormente, o Mestre marcou a entrevista na sede da Federação ABADÁ - Capoeira, l ocalizada no Palácio dos Esportes, no Centro do Rio de Janeiro.

Camisa não chegou a completar seus estudos quando e ra jovem, vindo a concluir o Ensino Fundamental já adulto através de um programa de ensino do Governo Federal

1. Entrevista produzida em conjunto com Maurício Xavier em 21 de março de 2006.
2. O CIEP do Humaitá, além de ser o local onde o Mestre Camisa ministra suas aulas, representa a sede de treinamento do grupo. Os alunos graduados do grupo são estimulados e cobrados a irem ao longo do mês nos treinos do CIEP, além dos treinos que jázemfa com seus professores. Também no CIEP, uma vez por mês, na última sexta-feira, acontece o Aulão de Mês. Todos os alunos da ABADÁ (dessa vez sem distinção de graduação) são estimulados a irem ao C IEP treinar com o Mestre. A esse evento é dada importância também pelo fato de ser um momento privilegiado de contato com outros capoeiristas do grupo.

XC

– o Artigo 99 61. Afirma ter origem humilde e em Jacobina vivia em uma fazenda com seus pais e irmãos. Depois da morte de seu pai, foi , junto com sua família, morar em Salvador onde seu irmão mais velho, Edvaldo Carneir o e Silva, o Grão-mestre Camisa Roxa62, já morava anteriormente. Foi com ele, que treinav na Academia de Mestre Bimba, que aprendeu os primeiros golpes de capoeira, ainda como brincadeira na fazenda. Quando se mudou para Salvador, freqüentou inúmeras rodas de rua, conhecendo vários estilos de jogo. Como Camisa se ecusavar a se dedicar aos estudos, sua mãe relutou em matriculá-lo na Academia de Mestre Bimba. Porém, depois de saber que ele freqüentava várias rodas de rua de Salvador, normalmente em locais não muito seguros, preferiu ceder aos pedidos do filho. Foi aí que, então, seguindo os passos de seu irmão mais velho, começou a treinar com o Mestr e Bimba, e se formou na sua famosa Academia de Luta Regional Baiana. Mostra-se muito orgulhoso por ser mestre de capoeira, e diz que se sente muito feliz por ter contribuído com o seu desenvolvimento e sua expansão tanto no Brasil quan to no exterior. Seu único trabalho durante toda sua vida foi dar aulas de capoeira e afirma que, com ela, sustentou todos os seus filhos e pôde formá-los. Acredita ser de suma importância o estudo, estimulando seus alunos mais antigos a ter, no mínimo, o Ensino Médio. Enfatiza inúmeras vezes que julga fundamental para todas as pessoas que escolhem a capoeira como meio de vida que conheçam a fundo sua história e especifici dades. Apesar de ter sido aluno do

Mestre criador da Regional, diz que sua Capoeira nã o pode ser chamada assim, pois é

61 Esse programa consistia numa oportunidade de finalização dos ciclos básicos escolares através de provas de todas as disciplinas obrigatórias em cada nível escolar, funcionando com um supletivo.

1. Camisa Roxa, Edvaldo Carneiro e Silva, é o Grão-mestre do grupo ABADÁ-Capoeira, o que consiste no título de maior grau neste grupo, sendo também um título vitalício. O Grão-mestre nasceu em 1944, n o interior da Bahia, como Mestre Camisa, e começou a treinar com Mestre Bimba na década de 1960, tendo se formado na Academia do Mestre. Também é reconhecido como um dos melhores alunos de Bimba, aspecto frisado em diversos locais onde seu nome aparece.

Conforme explicado no site oficial da ABADÁ, Camisa Roxa foi escolhido por um Conselho de mestres de notório saber para o cargo, porém lá não é ditoquem foram esses mestres. Sua função no grupo seria a de orientador e consultor. Camisa Roxa viajou por diversos países divulgando a capoeira, assim como

diversas manifestações folclóricas. Atualmente vive na Áustria e é responsável pelos núcleos europeusdo grupo, além de ser o organizador dos Jogos Europeusda ABADÁ-Capoeira.

XC

uma influência da mesma, já que esta seria somentea ensinada pelo seu próprio Mestre. Não enxerga a Capoeira Angola como a verdadeira cap oeira, e sim como um modelo possível, assim como a Regional, e não julga que es ta última seria a descaracterização da prática.

Mestre Camisa chegou ao Rio de Janeiro como integrante do grupo folclórico liderado por seu irmão, Camisa Roxa, chamado Olodum Maré (depois intitulado Brasil Tropical). Este grupo tinha em seu repertório shows de capoeira, maculelê, puxada de rede e samba de roda, entre outras manifestações. N o início da década de 1970, o grupo folclórico chegou ao Rio de Janeiro, onde ficou por alguns meses apresentando-se em teatros e casas noturnas como o Canecão, estabeleci mento localizado na Zona Sul da cidade. Com a viagem do grupo para fazer exibições na Europa, Camisa rasgou a passagem de volta para Salvador e resolveu ficar na cidade. Ainda no Rio, começou a ensinar capoeira por sua conta integrando, logo depois, o Grupo Senzala. Segundo Camisa, nessa época ele freqüentava várias rodas ediversos estilos de capoeira pela cidade. Anos mais tarde, afastou-se do Grupo Senzala fundando seu próprio, chamado Capoeirarte. Em 1988, objetivando formar uma associação sem fins lucrativos que apoiasse os capoeiristas, fundou a Associação Brasi leira de Apoio e Desenvolvimento da Arte Capoeira – ABADÁ- Capoeira – conforme expli ca o Mestre em sua entrevista. A ABADÁ é um dos maiores grupos atuais, tendo repre sentantes em inúmeras cidades brasileiras e em aproximadamente 40 países. Esse grupo organiza inúmeros Jogos de Capoeira, dentre eles os Jogos Brasileiros e os Jogos Mundiais merecem destaque. Estes são organizados em anos intercalados e reúnem milhares de pessoas todos os anos. Segundo Camisa, mais do que uma competição, os Jogo s são importantes pois divulgam a capoeira. Além disso, diferente de outras competições, os pontos dos jogos são dados para a dupla e não para um jogador apenas. Camisa r essalta que esse caráter contraria

XC

uma lógica individualista bastante corrente atualme nte, chamando a atenção para a importância da cooperação na capoeira. Mestre Camis a foi reconhecido Grão-mestre da ABADÁ-Capoeira em 2005, durante os V Jogos Mundiais de seu grupo. Esse é o título máximo que se pode conseguir na ABADÁ-Capoeira e, além de Camisa, somente seu irmão, Camisa Roxa, é portador deste título.

O grupo conta também com o Centro Educacional Mestre Bimba (CEMB), localizado no interior do estado do Rio de Janeiro. Esse espaço foi imaginado por Mestre Camisa e, segundo este em seu site, foi construído em homenagem ao Mestre Bimba, que seria um amante da natureza. O Mestre realiza lá diversos cursos e alguns projetos sociais como o “Capoeira Ecológica”, com m oradores da região. Todos os anos, em novembro, são realizados para os alunos gr aduados os cursos intitulados Zumbimba, no qual os alunos passam em média quatro dias praticando capoeira, seja com treinamentos novos, seja fazendo a Seqüência de Bimba e a emboscada, além de serem feitas caminhadas ecológicas, visto que o loc al é um sítio. Recentemente, a propriedade original construída em Itaboraí, foi desapropriada por estar na área de construção da Refinaria da Petrobrás. Depois de muitas demandas e debates, foi negociado um novo sítio para o grupo localizado em Sambaetiba, também interior do estado do Rio. Essa questão também possibilitou um patrocínio da empresa estatal ao Festival Nacional da Arte Capoeira e aos Jogos Brasileiros de 2008, pela primeira vez realizados no interior do estado, onde fica localizado o CEMB, ao invés de serem feitos na cidade do Rio. Em 2008 também foram comemorados os 20 anos de fundação da ABADÁ-Capoeira.

O quarto entrevistado, Jonas Rabelo, Mestre Russo (ver imagens 15), tem 52

anos63. Ao longo da pesquisa de campo, seu nome havia aparecido algumas vezes, como

1. Entrevista realizada por mim em 23 de agosto de 2006, no município de Belford Roxo, RJ.

XC

sugestão de alguns mestres para uma possível entrev ista. Por exemplo, ao final da entrevista realizada com o Contra-mestre Urubu. Durante uma roda comemorativa de

64

final de ano em Santa Tereza do Mestre Zé Carlos , que ensina Capoeira Angola, tive a oportunidade de conhecê-lo. Ao longo do evento, noqual pude comprar seu livro sobre a Roda que o Mestre organiza, expliquei sobre a minha pesquisa e perguntei sobre a possibilidade de uma futura entrevista. Visitei algumas vezes sua Roda realizada no município de Duque de Caxias, e também a sua casa, pois o Mestre fez questão de me apresentar sua esposa, seus filhos e alguns alunos, além de me mostrar como era o seu dia-a-dia. A entrevista se deu na segunda visita que fiz a sua casa.

O Mestre nasceu no bairro da Penha, região do subúrbio do Rio de Janeiro, filho de pais baianos. Estudou até a quarta série do Ensino Fundamental, pois, na época, segundo o mesmo, na região onde reside não havia es colas que oferecessem o restante do ensino obrigatório e o mesmo não tinha condições de se deslocar para outras localidades. Mora há mais de 40 anos em Belford Roxo, na Baixada Fluminense, em um local mais próximo ao centro de Duque de Caxias, on de mantém sua roda semanalmente, aos domingos, na Praça do Pacificador . O Mestre teve contato com a capoeira aos 11 anos de idade com seu primo mais velho de codinome Crioulo, como uma forma de brincadeira.

Identifica nos movimentos intitulados Tropicalismo e Bossa Nova e em intelectuais como Jorge Amado, principalmente a sua obra Capitães de Areia, grandes incentivadores para sua permanência no ambiente da capoeira e sua escolha como profissão. Pois, segundo o Mestre, na época não havia muitas informações sobre a prática. Logo, ainda segundo Russo, o fato dessas manifestações fazerem uso de alguma

64 O Mestre Zé Carlos pertence à linha de Capoeira Angola. Ele fazia parte da lista preliminar de entrevistados, mas não quis dar entrevista gravada e, portanto, pôde ser incorporado apenas no que se refere à pesquisa de campo. O evento de que faço me nção ocorreu em dezembro de 2005 no Mercado das Pulgas, em Santa Tereza e marcou o fim das atividades do ano de seu grupo chamado Grupo de Capoeira Angola N´Golo, fundado em 1991, em Nova Iguaçu.

XC

maneira da capoeira, serviu, para ele, como fonte inspiradora.. Mestre Russo trabalhou durante muito tempo como segurança e se aposentou h á alguns anos, dedicando-se, desde então, somente à capoeira.

Assim como Urubu, Mestre Russo procura colocar que mesmo não tendo tido a oportunidade de continuar seus estudos, com a capoeira ele teve a chance de viajar por vários países, como França, Israel e Finlândia, e ser reconhecido a ponto de ser rotineiramente chamado para dar cursos e palestras, tanto no Brasil quanto no exterior. O Mestre afirma que a sua escola teria sido de fato a capoeira e que, mesmo não tendo um alto grau de escolaridade sempre procura melhorar lendo muito sobre o tema. Russo

fez parte da Associação de Capoeira Zum Zum Zum, de Mestre Barbosa65, começando a dar aulas pouco depois de sua entrada. Nesse grupo, o Mestre indica que havia uma

preocupação com a adequação da capoeira como um esp orte66, buscando regrá-la e realizar campeonatos. O Mestre chegou a participar de um deles em 1975, quando foi semifinalista do Torneio Estadual de Capoeira organizado pela Federação de Pugilismo do Rio de Janeiro. O Mestre afirma que nessa época teve início a Roda de Caxias, que mais tarde seria nomeada de Roda Livre. O objetivo dessa roda, segundo Mestre Russo, era congregar capoeiras de diferentes estilos, que lá pudessem jogar e se encontrar sem ter uma preocupação com regras, uniformes, e com a questão esportiva, justamente o contrário do buscado nos campeonatos. Aos poucos esa Roda de Caxias foi se

65 José Barbosa da Silva, Mestre Barbosa, nasceu em Recife no ano de 1945. Iniciou na capoeira em 1962, já na Região Sudeste para onde migrou. Morou em São Paulo durante alguns anos, vindo para o Rio de Janeiro, onde mora até os dias de hoje. Quando aprendeu capoeira, já tinha conhecimento de outras lutas. Aponta ter sido alunos de dois Mestres principais, Artur Emídio e Waldir Sales, de São J oão de Meriti. Segundo o próprio Mestre, foi um dos pre cursores da capoeira em Duque de Caxias. Na década de 1970, aponta Mestre Barbosa, existiam duas Escolas principais de capoeira em Caxias, a sua Academia Caxiense, chamada de Associação de Capoeira Zum Zum Zum, e a do Mestre Josias da Silva, chamada de Grupo Vermelho. O fato de existirem duas escolas principais em Caxias nesse período, também é ressaltado por Mestre Russo em seu depoimento.

66 A década de 1970 é marcada por um novo momento nacapoeira, no qual busca-se novamente, a exemplo dos intentos que permearam o início do século XX, afirmá-la enquanto um esporte. Buscava-se regrá-la e adequá-la a realização campeonatos. Esses campeonatos se viam subordinados à Federação de Pugilismo, mostrando o caráter da luta. Para maiores informações sobre a primeira Federação criada, consultar Letícia Reis (1997).

XC

constituindo como uma importante roda do Rio de Janeiro, sendo realizada aos domingos desde 13 de Junho de 1973. Além disso, Mestre Russo fundou seu próprio grupo de capoeira em 1997, chamado de Grupo Cosmos Capoeira. Russo não se coloca como relacionado a nenhuma das duas vertentes criadas a partir de 1930 e sim, representante de uma tradição anterior a essas cria ções e divisões.

Recentemente, em 2007, foi realizado pelo inglês Daren Bartlett um documentário sobre a vida de Mestre Russo, lançado primeiro na Inglaterra e no segundo semestre de 2008 no Brasil. A première foi realizada no Teatro Raul Cortez localizado na Praça do Pacificador, onde acontece a sua Roda. O documentário se chama O Zelador, maneira pela qual o Mestre gosta de ser chamado, pois afirma que ele não é um mestre de capoeira (ou somente mestre), e sim um zelador da capoeira e da cultura brasileira. Mestre Russo também é autor deum livro sobre a Roda de Caxias intitulado Expressões da Roda Livre.

Nestor Sezefredo dos Passos Neto, Mestre Nestor Capoeira, foi o quinto e último

entrevistado para esta pesquisa67. O contato com o Mestre foi estabelecido a partir de um debate organizado por Matthias Assunção e Hebe M attos para compor um documentário, ainda em andamento, sobre o jogo do pau. Nesse momento conversamos sobre a minha pesquisa e marcamos uma reunião para falarmos a respeito. O primeiro encontro se deu na Pizzaria Guanabara, no bairro do Leblon, Zona Sul da cidade, onde o Mestre reside. Uma primeira etapa da entrevista, sugerida pelo próprio Nestor, foi gravada lá mesmo. Nessa etapa, o Mestre falou sobreos autores que escreveram sobre capoeira que ele julgava mais relevantes. Essa etapa foi sugerida por Nestor, após a sua pergunta sobre como eu pretendia estruturar a minha dissertação e quais os principais autores eu estava utilizando para debater as questõ es de memória, identidade e tradição.

1. Entrevista realizada por mim em 20 de novembro de 2008 no Rio de Janeiro. Participação de Ligia Cavalcanti de Albuquerque.

XC

O Mestre entrou em contato com alguns autores destes temas ao longo de seus cursos de mestrado e doutorado em Comunicação, nos quais ele se debruçou sobre o tema capoeira. Em um segundo encontro, realizei a entrevista que tinha em mente para a pesquisa, desta vez em sua residência. Sua esposa,Ligia Cavalcanti de Albuquerque, participou dessa segunda etapa da entrevista, inclusive realizando intervenções. Uma amiga do casal estava presente na casa, a artista plástica Ângela Evangelista Morrissy, e observou os primeiros trinta minutos da entrevista como ouvinte, a pedido de Nestor. Também foi estabelecido contato com o seu filho, Jorge Itapuã Beiramar, Contra-mestre de capoeira bastante conhecido, que trouxe outras idéias para a pesquisa.

Nestor Capoeira tem 63 anos e nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, local de origem também de sua mãe. Já seu pai era oriundodo Rio de Janeiro. Ele era militar da Aeronáutica e, por conta disso, durante sua infância e juventude, Nestor morou em diversas cidades brasileiras, mas afirma que a base familiar se encontrava no Rio de Janeiro. Seu avô, Nestor Sezefredo dos Passos, tamb ém era militar e foi Ministro da Guerra de 1926 a 1930, durante o Governo Washington Luís.

Em 1965 entrou, por meio da seleção de vestibular, no curso de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nestor conta que seu primeiro contato com a capoeira foi nesse ano na Universidade, quando viu passar “um cara com uma bicicleta. Era um crioulo magrinho, sequinho (...) Com uma calça com umas riscas brancas. De longe o cara tinha um sapato com uma plataforma deste tamanho, sem camisa, um colete preto aberto, aquele cara todo sequinho, e com um chapeuzinho. (...)”. Nestor ficou curioso pela vestimenta dessa pessoa que, segundo ele, ainda levava uma pequena cobra na boca, e foi atrás para saber de quem se tratava. Era o Mestre Leopoldina, que nessa época dava aula de capoeira na Associação Atlética da UFRJ, uma casa de gestão estudantil que oferecia aulas e oficinas, dentre outras atividades. A

XC

partir desse momento, Nestor começou a treinar com Mestre Leopoldina. Os outros Mestres entrevistados tiveram os primeiros contatos com a capoeira ainda na infância, Nestor Capoeira, desses Mestres, foi o único que se iniciou na prática um pouco mais velho, com 18 anos.

Nestor treinou durante três anos com o Mestre Leopoldina quando, em 1968, este viajou para São Paulo lá ficando por alguns meses. Foi nesse período que Nestor conheceu Fernando Campelo de Albuquerque, o Gato, atualmente Mestre do Grupo Senzala, que também era aluno do curso de Engenharia da UFRJ. Gato então convidou Nestor, que se encontrava sem local para treinar, para participar dos treinos dos rapazes da Senzala. Mestre Gato, já na década de 1960, se ornout um capoeirista bastante conhecido pelo Rio de Janeiro por sua destreza no jogo. Cabe lembrar, que a grande maioria dos rapazes que formaram o Grupo Senzala era de classe média alta. Este dado, de certa forma, vai de encontro ao senso comum, que identifica os capoeiristas (principalmente os que são profissionais) como memb ros das classes menos favorecidas. Por mais que as pessoas de origem mais humilde sejam maioria, a capoeira não se coloca como uma prática homogênea, tendo praticantes e profissionais oriundos das mais diversas classes e regiões.

A partir desse convite de Gato, em 1968, Nestor passou a fazer parte da Senzala, se desligando apenas em 1992. Nesse período Nestor, ao retornar de uma viagem de dois anos à Dinamarca, fundou a sua própria Escola. A princípio sem nome, sua Escola foi posteriormente batizada com o seu nome, por sugestão de uma aluna sua. O Mestre se formou em Engenharia, chegando a atuar na profissão como engenheiro da Light por alguns anos, se afastando em 1971, durante uma viagem à Eu ropa. Durante o período em que atuou como engenheiro elétrico, começou a dar aulas de capoeira, tendo se afastado da Engenharia para se dedicar à prática e ao seu ensino. Foi personagem

XC

principal do filme Cordão de Ouro 68, dirigido por Antônio Carlos Fontoura. Esse filme, lançado em 1976, é uma ficção utilizando o tema cap oeira. Além de Nestor, tem no elenco os Mestres Leopoldina, Camisa, Peixinho e Lua Rasta, por exemplo. Também conta com atores consagrados como Zezé Mota e Antônio Pitanga. O fato de ter sido produzido um filme sobre capoeira, nos ajuda a perceber a expansão e um maior reconhecimento da capoeira perante a sociedade.

Em 1971, Nestor Capoeira viajou para a Europa, morando em Londres durante um ano. Nesse período, o Mestre começou a dar aulas de capoeira, sendo visto como um dos pioneiros no ensino de capoeira no exterior. Nestor ministrou aulas na London School of Contemporary Dance, uma escola de dança b astante conceituada em todo o mundo (PEREIRA, 2003). Nestor morou em outros momentos de sua vida em diversos outros países, tendo ensinado nos locais por onde habitou. Desde meados da década de 1990, o Mestre tem feito viagens de alguns meses pela Europa e EUA, dando cursos e palestras como convidado, mas sem estabelecer moradia nesses países. Em 1995 defendeu sua dissertação de mestrado na Escola de C omunicação da UFRJ, sob o título Ritual Roda, mandinga x tele-real. Dando continuidade às suas pesquisas relacionadas ao tema, em 2001 defendeu, na mesma Escola citada acima, sua tese de doutorado intitulada Jogo Corporal e Comunicultura, estudando as relações entre capoeira e globalização. Em ambos os casos, Nestor foi orienta do pelo professor Muniz Sodré,

1. O filme conta a história do escravo Jorge, vivido por Nestor Capoeira. Segue a sinopse oficial, retirada do site http://www.meucinemabrasileiro.com, em fevereiro de 2009. Em Eldorado, onde a Companhia Progresso reúne a técnica mais moderna e formas primitivas de trabalho, Jorge, um escravo de uma mina de selênio, consegue escapar valendo-se de sua perícia no jogo de capoeira. Perseguido por um helicóptero dos capitães do mato, ele se atira numa cachoeira, sendo salvo pelo Caboclo Cachoeira. O caboclo, que já o esperava, o conduz até Aruanda par Ogum, seu Orixá protetor, que lhe ensina os mistérios da Capoeira. Satisfeito com a perícia de Jorge, Ogum lhe dá um cordão de ouro protetor e uma missão: voltar a Eldorado para livrar seu corpo do cativeiro. Jorge alia-se aos guerreiros da Cidade Verde e juntos enfrentam os capitães do mato, que tentam capturar escravos. Jorge é aprisionado num combate desigual e levado para o mercado de escravos da Companhia do Progresso. Lá é comprado por Dandara, ex-escrava e atual amante de Pedro Cem, o chefe todo-poderoso da Companhia. Encarregado da guarda pessoal de Dandara. Jorge lidera, pouco depois, uma rebelião de escravos, mas é aprisionado e condenado a ser enterrado vivo. Mas, enquanto cava sua própri a cova, ele recebe uma revelação de Ogum, denotando então Pedro Cem e trazendo a liberdade para seu pov o.

XC

pesquisador de capoeira e também ex-aluno de Mestre Bimba, que o apelidou de Americano. Nestor é também autor de três livros sobre capoeira: O Pequeno Manual do Jogador de Capoeira, 1981; Galo já Cantou, de 1985;Capoeira – Os Fundamentos da Malícia, 1992, e um romance que também aborda a temática intitulado Balada de

Noivo da Vida e Veneno da Madrugada69. Nestor afirma em sua entrevista, que sempre gostou muito de estudar e que, por isso, dedica-se também a escrever sobre capoeira e não só à sua prática.

Na Escola Nestor Capoeira, o Mestre não exige o uso de uniformes e as graduações (seguindo o modelo Senzala) são dadas ao s que querem usar corda, caso contrário, eles passam de nível mas sem ter a obrigatoriedade do uso das graduações.

Seu estilo é chamado de Capoeira Contemporânea. Esse termo tem sido utilizado também para várias outras escolas com influência daRegional, mas que fizeram algumas alterações em sua estrutura de treinamento e jogo. Na realidade, ainda não existe um consenso do que seria exatamente esse estilo de capoeira chamado de Contemporânea, o que acaba gerando uma certa confus ão, ao classificar escolas heterogêneas sob o mesmo nome. Nestor se diferencia claramente dos demais Mestres entrevistados. Todos eles apresentam-se como sendo de origem humilde, enquanto Nestor se apresenta, quando começou a treinar, como um rapaz de classe média da Zona Sul do Rio, uma das áreas mais abastadas da cidade.

Nas entrevistas acima citadas, procurou-se dar conta das trajetórias de vida desses capoeiristas e, mais especificamente, perceber a imagem que eles fazem tanto da vertente de capoeira que praticam, como de outros estilos. Outra preocupação foi observar as imagens de outros mestres construídas por estes homens, além das relações

1. O primeiro livro foi lançado pela Editora Ground, e posteriormente teve sua revisão feita e foi lança do por outra editora, a Record. Este movimento aconteceu igualmente com seu segundo livro, Galo já Cantou, publicado inicialmente pela Arte Hoje Editora. Seus outros dois livros já foram publicados desde o início pela Editora Record.

C

mestre-discípulo, ressaltando a importância conferi da pelos antigos aprendizes a estas

relações. A escolha desses Mestres citados acima se deu em função do que a pesquisadora Verena Alberti (1990) chama de uma abordagem qualitativa, ou seja, orientada a partir do significado de sua experiência e da posição do entrevistado no grupo (da capoeira, de modo geral). Muitas vezes, ao longo do trabalho de campo, alguns mestres citavam nomes de outros mestres, tendo essa visão dos seus pares influenciado na hora da escolha dos entrevistados. Infelizmente, não foi possível dar conta de toda a multiplicidade de Escolas de capoeira do Rio de Janeiro, tendo em vista o número bastante elevado atualmente. Porém, procurei reunir depoimentos de mestres bastante conhecidos no cenário atual, retratando, adac um, algumas das Escolas com grande representatividade no estado, seja pela fama dos mestres de quem são discípulos, pelo número de alunos que seus grupos tem e⁄ ou pela notoriedade deles próprios, construída ao longo de suas trajetórias. Nesta pesq uisa, o que interessa é comparar as diferentes representações que os mestres fazem dos aspectos citados acima, uma vez

que uma das grandes riquezas da metodologia de história oral se configura exatamente nesse aspecto, ainda segundo Verena Alberti.

Para além das trajetórias desses mestres, é fundamental realizar uma análise das

construções e “distorções” da memória realizadas po r eles. Assim como nos lembra Alberti, “a constituição da memória é objeto de con tínua negociação. A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade” (2005: 167). Conforme ressalta Denys Cuche, “a identidade permit e que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente”, a parecendo “como uma modalidade de categorização da distinção nós/ eles, baseada na diferença cultural” (2002: 177). Dessa maneira, a identidade formada a partir de um determinado grupo de capoeira, possibilita uma vivência diferenciada dessa prática, mas também diz respeito a uma

CI

visão de mundo específica. Verena Alberti (2005:17) lembra ainda “que é preciso ter em mente que há uma multiplicidade de memórias em disputa”, portanto não devemos considerar a memória de um grupo, assim como a cons trução das identidades, como um bloco único e homogêneo. No que tange aos estudos obres memória e identidade, as entrevistas de história oral nos dão a possibilidad e de analisar os processos de constituição de memórias, nos levando a uma compree nsão dos valores que um grupo compartilha, assim como as “distorções” dessas memó rias, que podem nos trazer importantes indícios de como esse grupo vê e interpreta seu passado. Nestas entrevistas, os atores sociais, uma vez requisitados a dar seus depoimentos, procuram passar, conscientemente ou não, representações de si não só para os entrevistadores, como também, através do gravador, para a posteridade.

As entrevistas de história oral realizadas com os M estres são tomadas, nesta pesquisa, como documentos-monumentos, conforme categoria proposta por Jacques Le Goff (1984). Ou seja, deve-se ter em vista o caráte de intencionalidade da entrevista, realizada para perpetuar uma certa leitura do passado, cabendo ao historiador a análise crítica desta, como de outras fontes. As entrevistas são, por definição, fontes provocadas, na medida em que o entrevistado põe-se a falar sobre determinados assuntos do passado porque há o pesquisador demandando seu ponto de vista sobre certas questões. Sendo assim, a entrevista é produto da interação do pesquisador e do entrevistado, e deve-se levar em consideração que o dito e igualmente o não-dito resultam, em parte, de como será construída a relação entre as duas partes envolvidas no processo de entrevista. Um bom relacionamento acarreta, certamente, em um maior empenho do entrevistado em atender aos interesses do pesquisador sobre os aspectos perguntados. Para além dessas questões, é preciso emt mente que o resultado final dessa interação, a entrevista, é a mediação de como o ent revistado enxerga os assuntos

CII

tratados e da imagem que ele busca passar, conscientemente ou não, para o entrevistador e para a posteridade. No caso dos mestres de capoeira, como eles se colocam como as principais figuras no mundo da capoeira, alocados no topo da hierarquia dos grupos, o que eles falam deve, ainda, representar os discípulos a eles ligados. Para que os mestres possam de fato ocupar esse lugar, o que eles pensam e falam deve conseguir atrair a adesão dos outros cap oeiristas. Cabe, então, analisar como se efetivam esses mecanismos de reconhecimento do mestre enquanto figura capaz de definir os rumos dos grupos e, de igual maneira, de diversos capoeiristas.

2.1. “...Não ter pai nem mestre, ó meu Deus/ Também não tem tradição” 70 - por uma

análise dos mecanismos de legitimidade e afirmação da autoridade do mestre

Ao longo do trabalho, pôde-se perceber a importânci a do mestre de capoeira como figura norteadora das relações no universo aqu i estudado. Sendo assim, mostra-se importante analisar por quais canais os mestres ratificam e legitimam a sua autoridade enquanto principais articuladores dos grupos que fazem parte e organizam.

Um dos principais valores para o mestre ser reconhecido é o tempo de capoeira.

* nesse sentido que o mestre aparece como o princip al detentor das tradições desse saber. Entretanto, não é apenas esse fator que o coloca em destaque no mundo da capoeiragem. Nesta prática, calcada nas tradições, a genealogia exerce papel central nos jogos de poderes. Na capoeira, pode-se observar a memória majoritariamente em

1. O título deste trecho faz parte da música intitulada Tradição, composta por Mestre Moraes. Segue a letra completa: “Quando se tem pai famoso/ filho s empre fale nele/ Mas se o pai não tem história/ Nem se lembra o nome dele

Usar o nome do pai/ pra fugir da conclusão/ de que não ter pai nem mestre, ó meu Deus / Também não tem tradição

Aos bobos até convence/ pra quem pensa é armação/ todo filho tem um pai/ Não tem este que não queira mesmo que a mãe trabalhe/ de madrugada na feira/ Ve ndendo pra todo mundo/ mesmo sem ser quitandeira

Também coisas deste tipo/ existem na capoeira, camaradinho.”

CII

disputa, pois cada grupo ou vertente pretende tomar para si o tão reivindicado posto de capoeira autêntica. O que se dá, de fato, é uma negociação entre a identidade exterior, que seria atribuída pelos outros, e a identidade que é construída pelo próprio grupo, e que se transforma ao longo do tempo (POLAK, 1990). Essa identidade é relacionada a partir da figura de um mestre, que reúne as tarefas de um líder, sendo este responsável por responder pelos capoeiristas que são seus discí pulos. Ao ocupar o lugar de mestres, suas experiências de vida passam a fazer um sentidodistinto e são encaradas pelos outros com um grau de importância diferenciado, poi s, tomando como base de análise as formulações do sociólogo Pierre Bourdieu, “o que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou a de a subverter é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras” (2005: 15). Essa produção se dá através de todo um trabalho de memória, ao colocar esses mestres como os herdei ros de determinada tradição privilegiada pelo grupo.

O escritor Michael Novak (1992), ao analisar o papel dos presidentes da República, mais especificamente nos EUA, aponta a presença de símbolos que legitimam a sua autoridade. O autor observa que o presidente, por si só, se torna a figura mais bem conhecida da República, dando inteligibilidade a toda uma era, como exemplo “Os anos Roosevelt” (p. 06). Tomando como b ase estas formulações, pode-se entender também os mestres como figuras representativas no mundo da capoeira, sendo os grupos reconhecidos pelo nome e fama que seus mestres adquiriram. Sendo assim, os grupos não são apenas conhecidos pelos seus nomes, mas muitas vezes pelos seus mestres. Dessa maneira, grupos famosos no Brasil e no mundo, deixam de ser, por exemplo, GCAP, para ser o grupo do Mestre Moraes, ou o Grupo Kosmos, para ser o grupo de Mestre Russo, para não citar outros inúmeros casos. Muitas vezes o grupo não

CI

tem seu nome conhecido pelos outros, mas isso deixa de ser relevante à medida que seu mestre é figura notória. Novak aponta que “as ações de um presidente são sempre simbólicas uma vez que ele não é apenas um oficial executivo, mas uma carreira de significados” (1992: 08). De forma semelhante, os m estres aparecem não apenas como professores de golpes e movimentos de capoeira e sim, de maneira mais sistemática, como guias. Seus ensinamentos transbordam para além do ambiente específico de treinamentos e rodas, exercendo influência também me outros setores da vida dos capoeiristas que são seus discípulos. Geralmente, o s mestres têm consciência dessa influência que exercem sobre as vidas de seus discípulos, colocando-se, muitas vezes, no papel de pais e/ ou amigos. Este caráter aparecetambém quando esses Mestres são perguntados da influência de seus antigos Mestres me suas vidas. A construção de seus antigos Mestres como pais, ou seja, como formadores, é realizada a posteriori, quando os entrevistados ocupam os lugares antes reservados aos seus Mestres. Igualmente, no momento atual, é valorizado o mestre que foi formado, que teve sua personalidade influenciada e, muitas vezes determinada, por um mestre cultuado hoje em dia. Para além dessas construções, as relações mestre/ discíp ulos na capoeira são, de fato, comumente muito estreitas. A idéia, sendo comum em praticamente todos os grupos e escolas, da capoeira como filosofia de vida, faz com que os mestres encarnem não só uma pessoa experiente em rodas de capoeira e que seria especialista em golpes, técnicas e especificidades da prática. Eles passam a ser, principalmente, pessoas que conquistaram uma sabedoria de vida diferenciada e, portanto, teriam uma grande “malícia” no jogo da capoeira. Como a prática é vista como um espelho do dia-a-dia, essa visão alargada da capoeira significa, via de r egra, uma “malícia” também no jogo da vida. Algumas dessas questões são tratadas nas f alas dos Mestres Russo e Camisa e do Contra-mestre Urubu.

CV

Vivian Fonseca: Como é a sua relação com os seus alunos? Contra-mestre Urubu: É a melhor possível, entendeu? Inclusive, eu tava fazendo até meu aniversario. Dia20, dia 19 eu faço aniversário, dia 20 eu vou estar comemorando. É uma forma de unir mais o trabalho, né? Porque, assim, aqui não é idéia de academia, não. Aqui a idéia não é academia, aqui a idéia é de trabalho de grupo, trabalho de estudo. Mas, aí, quer dizer, se você ficar vendo as pessoas só no dia de aula, e não se ver mais em outro lugar, fica uma relação de aca demia, né? VF: Mas você mantém uma relação dia a dia com eles? CmU: Tem que ter, né? A idéia é essa.

VF: Você acha que você representa uma influência navida deles?

CmU: Eu creio que sim, eu creio que sim. Até pela minha história mesmo. Um camarada que... Não terminei meu s estudos e consegui muita coisa com capoeira. Quer dizer, algumas coisas, muita coisa não. Mas só o fato de c onhecer outro país, tá entendendo? Só o fato de alguém pagar pra mim, pra ir pra outro país, já é uma coisa muito boa.

\*\*\*

CV

VF: Eu queria que o senhor falasse também como é asua relação com os seus alunos.

Mestre Russo: Eu tenho uma relação estreitada. Aond e eu me coloco como… aonde eles se põem como filhos e eu me coloco como um pai orgulhoso.

Como apontado acima, a capoeira é um saber no qual o vínculo com os grandes mestres do passado confere autenticidade aos novos, à medida que estes se constituem como discípulos. Esse se configura como um ponto de aproximação entre o mestre e o rei, analisado por Novak. Este autor estabelece que a legitimidade do rei se dá através da herança familiar, do sangue. Entretanto, o presi dente tem sua autoridade reconhecida pelo voto, pelos sacrifícios passados por ele durante a campanha eleitoral, além da possibilidade de fazer com que as pessoas consigam aderir às suas propostas. Os mestres se configuram a princípio como discípulos e têm sua legitimidade confirmada pela sua herança, dessa vez não de sangue, mas de E scola de capoeira. A todo o momento, os capoeiristas são questionados sobre a e scola a que fazem parte, escutando a pergunta: “Quem é seu mestre?” Esses movimentos d e vinculação com as grande figuras do passado, com os mestres reconhecidos, pode ser evidenciado não só em falas, como também em músicas de capoeira. Abaixo transcreverei trechos de músicas cantadas constantemente em rodas:

“Sou ABADÁ Capoeira, sou Capoeira ABADÁ

Sou ABADÁ Capoeira, onde o berimbau tocar

CV

Vou jogando a capoeira, a capoeira pelo mundo Discípulos de Mestre Bimba, que antes já previa tudo” (Autor desconhecido)

\*\*\*

“Vou contar a minha história

Vou contar a minha história, ai meu Deus

Para quem quiser ouvir

Mestre Pastinha ensinou para João

E ele ensinou pra mim

O segredo da capoeira

Que agora eu vou contar

Fui forte de tal maneira

Na coragem e no talento

Se quiser saber meu nome,

Ai meu Deus,

Me chamo Jogo de Dentro” 71

(Trecho de música intitulada História, de autoria de mestre Jogo de Dentro)

1. O João a quem se refere o Mestre na música, é Mestre João Pequeno de Pastinha, juntamente com o Mestre João Grande, aparece como um dos principais discípulos de Mestre Pastinha, ícone e principal articulador da capoeira Angola. João Pequeno ficou à frente da CECA e continua a ensinar capoeira na sua Escola com sede no Forte de Santo Antônio, conh ecido como Forte da Capoeira. Atualmente se encontra com 92 anos.

CV

Ainda seguindo essa linha de raciocínio, cito as falas do Mestre Camisa e do Contra-mestre Urubu. Camisa ressalta a diferença de ser formado por um “mestre de verdade”, um mestre reconhecido em relação aos mest res que não têm referência e que, por isso, aceitariam qualquer capoeira. Urubu, também deixa claro que não é qualquer Capoeira que pode ser vista como Angola. Para ele, para ser considerada Angola, a capoeira tem que ter uma referência, ou seja, ser baseada em algum mestre respeitado do passado. O Contra-mestre afirma sua posição no m omento no qual faço alusão à grande expansão da Capoeira Regional no mundo, que em linhas gerais, é maior que a da Capoeira Angola. Urubu explica essa diferença af irmando que não é qualquer um que poderia dar aulas de Angola, não uma Angola ver dadeira. Em contrapartida, fica sugerido que nem sempre a expansão da Regional tem se efetivado mantendo a qualidade da prática.

Mestre Camisa: Não dá nem para explicar o que era o mestre

pra mim, era pai, era amigo, consultor, mais velho. (...) Eu

nunca vou me sentir mestre de capoeira. Se o meu mestre

chegasse aqui, eu não ia dizer nunca que eu era mes tre de

capoeira. Não tem como. É difícil. Uma figura antig a. Queria

saber informações, todas as minhas dúvidas, insegur anças,

tudo, consultava a ele. Meu irmão mais velho não er a tão mais

velho assim, que também foi meu segundo pai. Mas o Mestre

Bimba...

(...)

CI

Agora, quem não teve um mestre. Não conheceu um mes tre e não conviveu com um mestre de verdade, foram feitos de proveta. Não sabe o que é isso, aceitam qualquer coisa. Eu não fui assim, não fui feito nas coxas nem de proveta. Capoeira, deixei a minha vida aí. Não estudei, estudei capoei ra. Não fiz faculdade, não sou doutor, não sou nada. Batalhei p ra ser o que sou. Fiz a capoeira, onde chegar sou considerado, e tenho

orgulho de dizer que sou mestre de capoeira.72

[grifos meus]

\*\*\*

Contra-mestre Urubu: É exatamente o que eu tô te fa lando, assim. Pra dar aula de Capoeira Angola hoje, assim, uma Capoeira Angola de raiz, uma Capoeira Angola de respeito são poucos. Não desmerecendo os que...Entendeu? Por quê? Porque assim, é uma árvore genealógica, tá me entendendo? É assim, por exemplo: eu quando quis Capoeira Angola de verdade, eu fui pro Grupo Capoeira Angola Pelourinho, né? E aí eu fui formado pelo Mestre Cobra Mansa, que também foi um dos fundadores do Grupo Pelourinho, né, foi um dos fundadores. E o Mestre Cobra Mansa é aluno de Mestre Moraes. E o Mestre Moraes é aluno...O Mestre Moraesé aluno do João Grande. O João Grande é aluno do Mestre Pastinha. E o Pastinha foi aluno do africano Benedito. Então, é uma árvore,

72 “Primeiro Seminário Projeto Capoeira Viva”, organizado pelo Museu da República no dia 21 de Novembro de 2006, Rio de Janeiro.

CX

tá entendendo? Então o que acontece? Você vê tambémpor aí

muita gente que é assim, é...Eu quero Capoeira Angola...Mas

na verdade ele não tem fundamento no sentido de ter raiz, de

ter vindo com uma referência.

Vivian Fonseca: É importante né...

CMU: É super importante, tá entendendo? Eu posso dizer assim...Eu sou Contra-mestre de Capoeira Angola. Muita gente sabe disso, muita gente sabe o que eu sou. Então se você quer dizer que você é Capoeira Angola, você tem direitoMas. é muito importante que você vá aprender Capoeira...Não precisa ser na linguagem de Mestre Pastinha, entendeu? De repentemente vai ser da linguagem de...de...Paulo dos Anjos, ou do Caiçara, ou de outros mestres que eram também angoleiros, da mesma época, talvez.

VF: Mas é importante você estar ligado a algum mestre respeitado...?

CMU: Claro, exatamente. Porque assim, a Capoeira Angola se ela mantém hoje, dentro dessas condições é porque muitos mestres pregaram isso também. [grifos meus]

Além das questões da herança, outros fatores devem ser considerados. Serão reconhecidos como mestres importantes os que tiverem habilidade de formar uma Escola com discípulos que construam uma ‘vida’, uma carreira na capoeira. É preciso

CX

que os mestres consigam congregar um conjunto de alunos fiéis a eles e que possam levar seu nome pelos eventos nos quais circulam. Nã o só pelo nome dos mestres gravados em calças, camisas e acessórios os discípu los são reconhecidos, mas também pela semelhança de estilo de jogo. Por mais que cad a capoeirista jogue de maneira específica, existem conjuntos de movimentos que, realizados de determinados modos, são reconhecidos como da Escola do mestre X ou Y. N ão apenas seus alunos devem reconhecê-lo, mas também seus iguais, os outros mestres. A fala de Mestre Moraes, durante um seminário realizado no Museu da República, é elucidativa dessas questões. Apesar de longa, ela se coloca como uma fala rica de elementos fundamentais para o entendimento do papel dos mestres na capoeira.

“(...)Tem professores muito bons de capoeira, tem p rofessores hoje de faculdade, pessoas da educação física, da a strologia fazendo capoeira, pessoas que sentam aqui nessa mesa e davam um show em nós, da dialética, mas mestre de capoeira tem que ter muita sola de sapato gasto. Ou do pé mesmo, né?Mas tem que ter muito pé gasto mesmo. Tem que ter um reconhecimento não só do meu grupo de capoeira, da minha associaçã o, eu acredito que nem só do meu estado. Hoje em dia não, não é difícil pro mestre viajar, sair do seu estado. O mestre de capoeira quando a gente pensa, quando a gente tira a questão desses padrões comportamentais, que naquela época eram os padrões vigentes, esses mestres dedicavam a sua vid a toda. Eles levavam a sua vida toda, pra depois serem chamados de mestre. Então, uma pessoa que não tem um comprometimento... ele

CX

tem que dar uma contribuição pra capoeira, não só d e matéria, não só de discurso, de dialética apenas...Mas ele t em que dar uma contribuição quase da própria existência dele. Se você tentar diferenciar uma vida o que é ser um mestre e tentar separar a vida dele da capoeira, você não consegue. Então, muita gente, quando a gente olha pra esses mestres e que a gente gostaria de encher a boca e chamar de mestre a gente pensa neles, pessoas que se comprometeram ao ponto de não poder separar mais a sua vida da capoeira. Pessoas que talvez não foram exímios tocadores de berimbau, hoje nós t eremos o mestre que talvez saiba tudo, talvez a necessidade também hoje... Eu vou deixar aqui pros meus colegas falarem disso. Hoje, com certeza, há uma necessidade totalmente diferente daquela época.

Mas naquela época muitos mestres, alguns nem tocavam, outros iam somente mais pra cantar, outros eram mestres de charanga, de bateria, mas eles tinham algo que todos tinham, além de ter aquela paixão tremenda que nós temos, e les tinham uma própria vida inserida na capoeira, muita sola d e pé gasto na roda de capoeira, muitas noites gastas e hoje muita gente fala: ‘Ah! Mas eles inventavam muitas histórias, te m muitas histórias que não são verdade, muitas coisas que el es falavam, mas era a rasteira que ele tinha que dar na época, era a ginga que ele tinha que dar, era a saída de uma chamada que fazia pra ele que ele tinha que sair. E ele realmente era mestre, mestre

CX

que não falava uma palavra e conseguia passar os en sinamentos

pra vida toda pros seus alunos.” 73

[grifos meus]

O depoimento supracitado de Mestre Moraes foi dado durante a mesa “A Formação do Mestre, Ontem e Hoje”, uma das duas ati vidades do dia no Primeiro

74

Seminário Projeto Capoeira Viva , organizado pelo Ministério da Cultura do Governo Federal. Esse Projeto, além de destinar recursos financeiros para a realização de pesquisas sobre capoeira e a estruturação de locais de ensino, dentre outros quesitos, organizou alguns seminários em diversas cidades brasileiras. Um dos objetivos do Programa Capoeira Viva, é valorizar “a capoeira como bem cultural brasileiro”, promovendo a difusão de vários aspectos relacionados a ela. Na mesa citada acima, foi realizado um amplo debate acerca do papel dos mestres de capoeira atualmente, fazendo um contraponto com períodos anteriores. Foi também discutido o que seria necessário para um capoeirista virar mestre. Evidentemente que, de acordo com as posições que diversos atores ocupam no campo da capoeira, seus pontos de vista podem convergir ou divergir no que seria necessário para alcançar tal patamar. Após as falas dos Mestres Camisa, Moraes e Suíno, teve lugar um acalorado debate acerca da temática, com diversos outros mestres e capoeiristas presentes. Aspirantes a mestres, alguns bem novos, questionaram essa suposta necessidade levantada pelos palestrante do mestre ser uma pessoa mais velha, mais experiente e com um tempo maior de capoeira. Não somente nesse seminário o assunto foi tratado, e sim tem sido tema recorrente no mundo da capoeira. De maneira geral, ao longo das entrevistas, esses assuntos apareciam ora

73 “Primeiro Seminário Projeto Capoeira Viva”, organizado pelo Museu da República no dia 21 de Novembro de 2006, Rio de Janeiro.

74 Para maiores informações, consultar o site http:// www.capoeiraviva.org.br.

CX

porque tanto eu, quanto o Maurício Xavier, fazíamos alguma pergunta a respeito, ora porque os mestres queriam tecer considerações sobre o tema. Segundo a fala de Mestre Moraes, nas décadas anteriores, só era considerado mestre aquele capoeirista que tinha uma longa vivência na capoeira, o que indica que omestre seria uma pessoa mais velha. Por outro lado, o Mestre Nestor capoeira levanta uma outra questão:

VF: E como é que foi desde esse primeiro contato com o Leopoldina e com a Senzala até virar mestre? Como ganhava corda vermelha? Na Senzala era o que garantia o título de mestre? Já chamavam de mestre?

Mestre Nestor Capoeira: Não. Eu quando recebi em 19 69... As

cordas vermelhas da Senzala… porque é o seguinte: n o negócio do mestre, as pessoas ficam: “ai, porque hoje em di a o mestre tem 30 anos, e antigamente não era assim…”. Isso é parte de um mito que historicamente não é verdade. Têm escritos do Mestre Noronha e do Mestre Pastinha, de 1950, dizendo o seguinte: para ser mestre – o Noronha e o Pastinha, hein? – tem que ter, pelo menos, dois anos de academia. Então n aquela época, para você se tornar mestre – talvez até parajogar capoeira de rua –, você tinha que estar há dois anos dentro de uma academia. Aí tem o lance da formação do cara e tem o lance comercial, também, que aí é dois anos que você está pagando a mensalidade da academia.

CX

Para Nestor, a idéia de mestre conforme existe hoje surge no eixo Rio- São Paulo, quando começa a ser redesenhado o conceito d e academia de capoeira. A academia, surgida na década de 1930 com Mestre Bimba na Bahia, nesse momento sofre algumas modificações a partir de grupos como, por exemplo, o Senzala. Nestor Capoeira aponta que a partir da década de 1960, no Rio de Janeiro e em São Paulo, as academias começam a aumentar no número de alunos pagantes, além de incorporar algumas características de academias de outras lutas, como judô. A partir daí, ainda conforme Nestor, se constrói o ideal do aluno que p assa a vida inteira treinando em uma escola seguindo seu mestre. Nestor afirma que antes já existia o respeito ao mestre, mas não se tinha a idéia de continuidade de treinamento. Entretanto, apesar de trazer considerações acerca da mudança da categoria de mes tre através das décadas, Nestor ratifica a questão do tempo tratado por Moraes.

VF: E o que você acha que é mais importante para ser um bom capoeirista?

MNC: Como sempre, o tempo. “Ah, o cara tem que ter mais vitalidade, tem que ter mais isso, tem que entender a filosofia, tem que entender o negócio da…”. Claro. Mas não adi anta, você vai aprender isso em um ano? Tem que estudar sso,i para entender, falar, etc mas não é isso. É o tempo, é o centro, como em qualquer atividade física – como em qualque r atividade. Como é que você se torna um bom músico?Ou tocar mesmo que você não esteja em uma boa escola. O cara diz “eu toco chorinho”, é porque toca chorinho todo dia. Se

CX

um cara tocando aqueles negócios (…) Aí o tempo – e u estou dizendo o tempo com a prática –, a prática, que é prática física e esta prática dentro do universo da capoeira, como não

* uma coisa criada “ah, agora criaram a ginástica!”, Não. É um lance austero de uma filosofia, de uma maneira de pensar, de uma maneira de encarar o mundo. Você ser imersonaquela mentalidade que está dentro dos outros. Mesmo que “ah, agora mudou, a capoeira está dentro de academia”. Mas o axé dela não passou. Então tem um pouco. Você ficar ali naquele templo, e você gostando da capoeira você vai treina. Vai chegar em um nível técnico que é importantíssimo. Você tem que se doar, você tem que ser um bom jogador. “Ah, o cara tem noção de capoeira”. Tem até uns que têm alunos maravilhosos, mas que não foram bons jogadores, não se dedicaram muito, mas passaram esses anos todos vivenciando aquilo. Eu não acho que, assim, eu mesmo, Mestre Ne stor Capoeira, eu nunca cheguei em um nível alto de performance de jogo. Dentro da Senzala que era a melhor, eu era um jogador mediano. Eu nunca fiz parte do primeiro time, nem dos que ensinaram, do esquadrão mesmo. O primeiro t ime eram uns dois caras, três caras. Depois tinha o segundo time que eram uns quatro caras. Depois tinha uma meia dúzia de caras. Eu era do segundo time. Foi o máximo que eucheguei quando eu treinei e me dediquei. Então eu acho que é muito importante o treino físico e a vivência daquela parada, que aí

CX

cada um vai – eu, por exemplo, acho que é importante o cara conhecer a história, não porque eu gosto de ler. (. ..) Mas cada um acha que tem que ter… para mim, ao lado do jogo e do

lance dos instrumentos musicais – tocar, compor – é o lance da filosofia e da história. Para mim. Que tem a ver com a

cadeira antiga, mas também tem muito a ver com o

estereótipo, com um modelito – como eu te disse que a

capoeira é influenciada – do judô, do karatê, mesmo do jiu-jitsu brasileiro, do boxe dos boxers… sabe como tem naquele negócio dos ancestrais, como tem no judô e no… Entã o

aquele negócio eu acho muito legal. Primeiro eu ach o que a capoeira tem uma filosofia da malandragem, etc, mas eu acho que em termos de estruturação. (...) (...)

VF: E o que é que precisa para virar mestre?

MNC: O tempo. É o que eu estava te falando, o tempo .

VF: Mas não tem nenhuma vivência específica?

MNC: A vivência, o tempo, com muita dedicação à cap oeira. Eu estou falando do cara que a coisa principal da vida dele é a capoeira. A capoeira gira em torno da vida dele. [grifos meus]

Assim como os Mestres citados acima, a questão do tempo de vivência na capoeira mostra-se importante também na fala de Mestre Camisa, no Seminário do

CX

Programa Capoeira Viva. Camisa, que no Seminário fala logo após Mestre Moraes, afirma ainda que hoje se corre o risco de se ter a banalização da figura de mestre.

Mestre Camisa: Então ficou na minha mente que mestr e era uma pessoa mais velha. (...) Porque eu tive um grande mestre...

E também naquela época só dava aula mestre. Era difícil alguém dar aula sem ser mestre. Não tinha muita gente dando aula de capoeira, também não tinha tanta gente jogando capoeira. Eu vi grandes capoeiristas do Mestre Bimba que não eram chamados de mestre. (...) Hoje tem muito m ais tradição, a coisa ta muito mais questionada em vários aspectos. Exigindo muito mais de quem ensina capoeira. Capoeira abriu portas e que ela nem sabe como. E periga fechar que aí não abre mais. Começou a dar status, a dar dinheiro, muita gente, muita gente que está capoeirista, não é capoeirista. Porque ser capoeirista é uma coisa, estar capoeirista é outra.

Eu sentia até hoje uma dificuldade em reconhecer, principalmente alguém novo que não tem idade, que não tem estrada, em ver como mestre. Sei que tem muita gente da faculdade, devotada, da comunidade científica, capacidade muito grande de entender, com pouca idade, cara que joga bem,

CX

grande capoeirista, que pode ensinar o que ele sabe. Mas

mestre tá acima de jogar bem.

(...)

Volto a dizer, não sou contra dar aula, ta capacita do para isso tudo bem. Sou contra utilizar o título, com pouca idade, pouca experiência. Só foi avô quem foi pai. (...) Eu aprendi assim e vivi assim. Era uma época muito boa. Hoje tem muita coisa boa, mas juntar o passado com o presente nós teremo s um futuro bem melhor. Agora, poxa, tudo garotão, só fa lta dar na cara dos mestres. Ah o velho aí... Po, que isso? Ousadia. Tem que ter um Conselho pra moralizar. Não ganha corda nem nada...o cara se intitula. No peito. Agora, comigo não. [grifos meus]

* medida que se aumentou o número de praticantes d e capoeira, aumentou também os capoeiristas que dão aula nas últimas décadas. Para Camisa, a capoeira tem conseguido um espaço maior na sociedade brasileira e também no exterior e, com isso, surgiram os mestres que estão na capoeira por statu s e dinheiro, e não porque realmente gostam da prática. Estes, em contraponto com os mestres do passado, não dedicariam tanto a sua vida à capoeira como se espera de um me stre e, portanto, não seriam tão capazes. Nas falas dos Mestres Nestor, Moraes e Camisa nota-se uma censura em relação aos mestres muito jovens de capoeira, que n ão teriam a mesma experiência que mestres com mais idade e tempo de jogo. Nestor em sua fala aponta para um fator relevante: o mercado. Além de estar em jogo quem seriam as figuras conhecidas pela

CX

sabedoria e experiência na capoeira, os mestres, coloca-se em xeque também, quais os capoeiristas que seriam valorizados como tais. Estes, sem dúvida, teriam uma potencialidade maior de atrair alunos do que sendo apenas capoeiristas de graduação mais baixa. Esse foi um fator que ganhou destaque na década de 1990 em relação ao ensino de capoeira no exterior. Diversos mestres acusavam determinados capoeiristas que viajavam para a Europa com o objetivo de ensinar capoeira e melhorar de vida como “mestres de avião”. Estes, para diversos mestr es famosos, seriam os capoeiristas que, sem terem sido formados no Brasil por mestres reconhecidos, ao desembarcarem na Europa intitulavam-se mestres para assim conseguirem maior respeito e, em conseqüência, alunos. Mais uma vez o que se coloca em jogo, seria o reconhecimento de mestres mais antigos. Estes, por sua vez, conseguiram conquistar uma posição mais consolidada no campo e, como aponta Pierre Bourdieu (2005), os mais antigos no campo e que conquistaram uma posição de destaque, s ão também aqueles que são mais resistentes às mudanças. Principalmente quando essa mudança diz respeito à entrada de novos participantes nesse campo já consolidado.

Além dos pontos levantados acima, ainda caminhandoa partir das formulações de Michael Novak, é preciso que um mestre de capoeira contemple a questão da realização moral. Se a capoeira, conforme apontado anteriormente, se configura como uma “escola de moralidade” própria, os mestres, nes se sentido, colocam-se como os professores dessa escola. Alocados no topo da hierarquia, eles servem de exemplo não só para os alunos iniciantes, ainda desvendando os mistérios da capoeira, como também para os mais antigos, inclusive os que já ministramaulas. A admiração dos alunos pelos seus mestres constitui ponto fundamental para manter a sua autoridade. Esse apreço é construído não só no dia-a-dia, nos treinamentos e conversas, como igualmente através de histórias contadas sobre esses mestres. Com o pa ssar dos anos, são criados mitos que

CX

versam sobre jogos e⁄ou movimentos fantásticos feitos por eles. Esses mitos misturam realidade e ficção, e servem para aumentar a fama d esses mestres.

Com a grande valorização da capoeira nas últimas décadas, um fenômeno tem se mostrado cada vez mais recorrente: de anônimos pert encentes às classes menos favorecidas, como é o caso da maioria dos mestres atuais, passam a ilustres personalidades devido às suas trajetórias na capoei ra, muitas vezes sendo reconhecidos em inúmeras cidades brasileiras e também em outrospaíses, circulando por espaços que de outra maneira, possivelmente, não o fariam. Com a expansão da capoeira pelo mundo, principalmente a partir da década de 1980, esses mestres são rotineiramente chamados a darem cursos e palestras no exterior. Além de uma valorização crescente em outros países, a própria sociedade brasileira te m reservado um lugar de maior destaque para a prática, o que tem levado, muitas vezes, a uma maior disputa em torno de quais seriam reconhecidas como as “boas capoeira s”, as “capoeiras de verdade”. A resposta para a valorização de uma Escola de capoei ra em detrimento de outra vem, muitas vezes, com a possível vinculação, ainda mais evidente, dos mestres atuais com saberes e mestres reconhecidos do passado. Os Mestres Bimba e Pastinha, com o tempo, acabaram sendo transformados em símbolos, elevados ao posto de “Mestres dos mestres”, como rotineiramente pode-se escutar em ro das de capoeira. Logo, ser reconhecido como herdeiro de um desses dois, pode acarretar em uma maior notoriedade. Mesmo os grupos que não buscam vincula ção com essas duas escolas baianas, se referem a elas, nem que seja pela negativa.

Seja nos eventos comemorativos ou em dias comuns, na rotina dos treinamentos, a rígida hierarquia se faz presente na capoeira. É preciso que não se deixe esquecer a importância do tempo, no sentido de acúmulo de diversas experiências. Durante os treinamentos, caso o mestre não esteja p resente, por motivos os mais

CX

variados possíveis, o aluno mais antigo deve assumir o treino. Além disso, quando o mestre ou o professor passa uma determinada movimentação, não é qualquer aluno que começará a fazê-la. Primeiro os mais antigos, seguidos em ordem decrescente de tempo e/ou graduação. Seja em rodas rotineiras, ao final dos treinos, ou em rodas comemorativas, o papel dos mestres é destacado. O gunga, maior berimbau e que comanda a roda, é sempre tocado pelo mestre ou pelo responsável pela roda (ou, no máximo, por algum discípulo antigo a quem o mestreconfie essa ação). Normalmente, o resto da bateria segue essa ordem, ou é escolhida pelo mestre responsável. Ainda nesse sentido, usualmente os mais antigos iniciam o jogo até que se chegue aos mais novos. Existem locais nos quais são reservados espa ços específicos aos mestres, marcando a sua distinção em relação aos outros capo eiristas. Um exemplo disso são os avisos que estão pregados na parede da sala onde sã o feitas as rodas na Associação Brasileira de Capoeira Angola, localizada no Pelourinho em Salvador. Nessa Casa são reservados para os mestres os bancos colocados ao redor da bateria, enquanto os alunos

sentam, formando roda, no chão. (im. xx) Nos batiza dos75, essa ordem se mantém presente e pode ser claramente identificada. Os batizados e iniciações costumam servir igualmente para ‘dar ânimo’ aos alunos, conforme al guns mestres explicitam. Esses eventos mostram a eles que estão progredindo e colo cando-os em contato com capoeiristas de outros locais e grupos que são conv idados pelos mestres.

Da mesma maneira servem os Encontros, Jogos e Campeonatos de capoeira. Na reunião com diversos outros capoeiristas em festas e comemorações, nas quais há uma excitação coletiva, há uma identificação dos capoei ristas ao grupo e/ou escola a que pertencem. Segundo observa Émile Durkheim (2000), c erimônias comemorativas

75 Os batizados são festividades feitas pelas linhas de Capoeira Regional e Contemporânea. Neles, os alunos novos são apresentados ao mundo da capoeira pelo grupo e são dados os seus apelidos. É também nesses eventos que todos os alunos trocam de cordas, ou seja, ganham graduações mais altas. Na Capoeira Angola não há esse tipo de evento. Alguns mestres de Capoeira Angola fazem eventos que marcam a apresentação do capoeirista e sua iniciaçã o, mas que não são chamados por eles de batizados.

CX

servem para reforçar os “laços sociais”, marcando a adesão ao grupo e às formulações feitas (pelos mestres) para eles. Nesses eventos de efervescência coletiva, a ordem vigente é não só ratificada, como também recriada. Nesses rituais partilhados pelos grupos, o indivíduo “desaparece” em meio à massa, e são reanimados periodicamente os valores compartilhados pelo grupo. Isso também pode ser evidenciado pelos Jogos Mundiais e pelos Jogos Brasileiros realizados pelo ABADÁ – Capoeira em anos alternados, normalmente no Rio de Janeiro. Nesses eventos, geralmente, os presentes cantam juntos as músicas de capoeira, vibram com os golpes e rasteiras dados pelos competidores, além de ovacionarem o Mestre Camisa, mestre do grupo, assim como os Mestrandos e outros Mestres.

Pela posição de destaque que os mestres apresentam na capoeira, as interpretações sobre as suas trajetórias se dão de diversas maneiras. Nesse sentido, são ressaltadas características distintas dos mestres pelos discípulos. Posições atuais diferentes trazem consigo interpretações específica s do passado, pois, como relembra Halbwachs (2004), reconstruir um passado significa fazê-lo a partir de quadros sociais do presente.

2.2. “Menino, com quem aprendeu?” 76 – como os antigos aprendizes vêem seus mestres

hoje

Ao se lembrar de algo, o indivíduo está construindo uma determinada representação do passado e busca controlá-lo de maneira que suas considerações

1. O subtítulo é parte de uma música escrita por um ntegrantei do grupo ABADÁ-Capoeira. Segue trecho da música onde a frase aparece:

“Quando o meu mestre se foi/ Toda a Bahia chorou Iaia ioio/ Iaia ioio iaia ioio (coro)

Oi menino, com quem aprendeu? (2x)/ Aprendeu a jogar capoeira aprendeu/ Quem me ensinou já morreu (2x)/ O seu nome está gravado/ Na terra onde ele nasceu/ Salve o Mestre Bimba/ Salve a Ilha de Maré/ Salve o Mestre que me ensinou/ A mandinga de bater com o pé”.

CX

estabeleçam-se como verdade. A partir do momento em que a memória é mobilizada como controle do passado, ela busca, igualmente, um controle do presente. Quando quem lembra se propõe, em alguma medida, a entender suas lembranças enquanto representante da memória de um grupo, como acontece com os mestres de capoeira,

deve-se lembrar a “noção de que a memória torna pod eroso(s) aquele(s) que a gere(m) e controla(m)” (SEIXAS, 2001: 42). Isso se dá pois, ao falar de memória, fala-se,

inevitavelmente, de gestão de identidades, fronteir as pelas quais os grupos vão se organizar e se enxergar no mundo.

Em uma história da memória, na qual deve-se atentar para os processos de

construção e leitura do passado, lança-se luz sobre o tipo de abordagem do passado e, fundamentalmente, como “o presente o utiliza e o re constrói” (ROUSSO, 2004: 7). No caso da presente pesquisa, analisar como os mestres relembram seus antigos mestres e quais os graus de importância que eles conferem à p articipação desses homens em sua formação, ou na do campo da capoeira de maneira ger al, nos diz muito de seus projetos atuais e dos quadros sociais nos quais eles estão i nscritos no presente. Em contraposição a uma pretensa memória desinteressada, deve-se leva r em consideração que o indivíduo que lembra, o faz com alguma finalidade. Esta, por sua vez, implica em uma determinada maneira de se lembrar o passado. Os mestres, na posição de herdeiros, dão grande atenção às relações estabelecidas com seus a ntigos mestres, quando ainda se colocavam como aprendizes. Não raro, o mestre apare ce não somente como professor de técnicas, como citado anteriormente, mas tambémcomo formador moral dos Mestres que tive a oportunidade de entrevistar. Após conver sarmos sobre o início desses Mestres na capoeira, como se deu o interesse, momento no qual, inevitavelmente aparece a figura do Mestre, pergunto a eles qual a importânci a do Mestre na vida deles. Em alguns momentos, não se faz necessária a pergunta e a resposta aparece diluída ao longo de

CX

toda a entrevista, pois na maioria dos casos, o assunto retorna em meio às considerações sobre outros aspectos.

Vivian Fonseca: Qual foi a grande influência do Mestre Poeira na sua vida?

Contra-mestre Urubu: A grande influência da minha vida, do

Mestre Poeira? O Mestre Poeira foi a primeira pessoa que me

freou, assim, né? Porque na época de infância vocêtem

muitas oportunidades negativas, né? E poucas oportunidades

positivas no sentido de trabalho, e essas coisas todas. E o

Mestre Poeira era um líder comunitário, que todo mundo

queria ser igual a ele. Ta entendendo? E na época o Mestre

Poeira era o nosso espelho.

[grifos meus]

\*\*\*

VF: E qual a influência que você atribui do seu mestre, né, do

Crioulo, na sua vida?

Mestre Russo: É porque o...Ele era um primo-irmão, então foi a influência assim, de um dos irmãos mais velhos, aquela coisa mesmo de tomar conta, de orientar, guiar, de influenciar até na educação né, acaba influenciando na educação ...E também não foi só uma referência pra mim como capoeirista, mas como pessoa também, do caráter, de coisa assimda

CX

honestidade, da simplicidade também, ser uma pessoasimples

sempre mantendo os pés no chão, acho que foi legal, foi pra

mim uma referência, forte.

[grifos meus]

\*\*\*

VF: Como o senhor define a influência do Mestre Bimba na sua vida?

Mestre Camisa: Grande. Grande porque eu perdi o meu pai muito cedo. Nem a data exata eu tenho, da morte do meu pai. Agora quando eu volto na Bahia, são nove irmãos, te nho uma irmã mais velha, meu irmão pergunta que ano foi. (...)

E você me perguntou a influência dele… foi muito grande porque eu tinha perdido o meu pai. Logo… sente muit a falta. E ele [Mestre Bimba], que era uma pessoa mais velha, cheia de sabedoria, com um grande conhecimento. Não é? Então a referência era ele. Se eu tinha dúvida de alguma coisa eu perguntava a ele. Também, tinha o meu irmão mais velho. Que também era aluno dele. Que também me ajudou, foi meu segundo pai. Mas o Mestre Bimba ajudou muito na minha personalidade, ta entendendo? Na forma de ver as coisas. Acreditar. Ta entendendo? Confiança. Determinação.

Personalidade forte. Adquiri e aprendi com a convivência. De estar formando a sua personalidade de alguma forma. Se você

CX

tiver uma boa referência vai colher boas coisas na sua personalidade e na sua formação. Então eu agradeço a formação que eu tenho como homem e como cidadão ao Mestre Bimba. A postura de homem e de mestre, de pai, de tudo, que ele tinha. E o que eu via das atitudes que ele tomava, a opinião dele das coisas. Entendeu? Então, isso aí ajudou muito na minha formação.

[grifos meus]

Tanto para o Contra-mestre Urubu, quanto para os Mestres Camisa e Russo, o Mestre ganha destaque mais como um formador moral do que como um capoeirista. Na trajetória de Russo, ainda nota-se uma característi ca distinta. Crioulo, quem iniciou Mestre Russo na capoeira, não era apenas seu profes sor, mas também seu primo, o que contribuiu para um estreitamento ainda maior dos laços entre eles. Além do mais, Russo afirma que sua mãe só o deixou jogar capoeira porqu e havia a figura do primo mais velho garantindo a sua segurança. Já que, segundo o Mestre, sua mãe julgava que a capoeira poderia ser uma prática violenta, resultando em possíveis machucados em seu filho. A figura de líder, modelo de homem a ser seguido, aparece em diversos momentos nos quais são tocados os nomes dos antigos mestres. Mesmo Urubu, que com o tempo passou a treinar em outra vertente de Capoeira, a Angola, afirma que continua mantendo forte o relacionamento com Mestre Poeira, seu primeiro Mestre, pois afirma que “a gente não pode esquecer a raiz”. Essa idéia de raiz, ou seja, de origem, mostra-se muito presente na capoeira. Um capoeirista que não teria uma referência é comumente identificado como um capoeirista que tem sua qualidade questionada. Ainda mais nas

CX

últimas décadas do século XX, quando as capoeiras ed academias superam definitivamente as capoeiras de rua.

Na fala de Mestre Vilmar, diferentemente do que foi colocado nos depoimentos acima, seus Mestres, Djalma Bandeira e Artur Emídio, não aparecem como formadores morais, e sim como professores técnicos de golpes emovimentações. Apesar de colocar que a capoeira salvou sua vida, pois, segundo Vilmar, sua mãe colocava como condição fundamental para sua continuidade na capoeira que ele conseguisse um alto aproveitamento na escola, seu Mestre não aparece co mo o seu salvador.

Maurício Xavier: A gente queria que o senhor falasse um pouquinho mais sobre esse iniciozinho da formação d o seu mestre, qual foi a influência dele, a importância dele na sua vida. (...)

Mestre Vilmar: Bom, a importância da capoeira na mi nha vida eu já expus. Ela foi fundamental, me abriu todas asportas. VF: E com o mestre, como era a relação?

MV: Segundo, o meu Mestre Djalma Bandeira, era um Mestre muito técnico. Ele chegava faz isso, faz aquilo, mas ele sabia ensinar os golpes direitinho. O Artur Emídio era mais artístico, digamos assim.

VF: O Artur Emídio chegou a dar aulas pro senhor?

MV: Chegou. Porque o Artur foi que mandou o Djalma dar aulas às crianças do IAPC. O Artur morava em Bonsuc esso. Para divulgar a capoeira, o Artur lutava no ringue contra os

CX

Gracie na época, né? E ele disse assim, Djalma...ODjalma era o melhor aluno do Artur. Aí o Artur disse assim: Djalma, dá aula às crianças de graça aí, em Olaria. O Djalma c omeçou a dar aula à gente em Olaria e nós íamos depois da au la na Academia do Artur que era em Bonsucesso. Íamos pra roda do Artur e muitas vezes o Artur que ensinava muitas coisas a gente. Quem é o eu mestre? Djalma Bandeira. Mas o meu segundo Mestre foi o Artur Emídio. Porque não adian ta também você só aprender os golpes de capoeira, vocêtem que jogar. E no jogo a gente copiava era o Artur, porque ele realmente tinha uma capoeira bonita. O Artur quando começava a jogar, nego levantava, entendeu? Porque ele tinha uma capoeira de estilo, uma capoeira que tinha muito visual, a capoeira do Artur Emídio. A do Djalma não. Era a ca poeira técnica. O que é bom? As duas. Porque você não temsó que jogar bonito, você também tem que ter técnica de gjo. E o Djalma não só ensinava bem o golpe, como ensinava o golpe para acertar e ensinava a gente a se defender. Entã o, eu sou um produto, eu e quem aprendeu capoeira lá, aprendeu uma boa capoeira. é como, digamos assim, a ABADÁ, que botou muito aquela capoeira objetiva. (...) Então, a principal característica do meu mestre é que ele era um lutador. Ele lutava jiu-jitsu com os Gracie. Lutava, aprendia. Aprendia a luta da época, que era o karatê, que tava chegando ao Brasil. Já que luta-livre

CX

americana era só pro ringue, essas coisas. Aprendeu bem capoeira, começou a dar aula pra gente. (...) [grifos meus]

Outro traço interessante diz respeito ao fato de Me stre Vilmar mobilizar dois capoeiristas como Mestres: um, Djalma Bandeira, outro, Artur Emídio. Como apontado no capítulo 01, Emídio alcançou uma grande notoried ade na capoeira carioca, muito maior que a de seu aluno, Djalma, que é apresentado, na fala de Vilmar, não à toa, como o “melhor aluno de Artur Emídio”. Obviamente, o que se pretende não é questionar até que ponto Emídio pode ou não ser considerado um seg undo Mestre de Vilmar e sim, mapear por quais questões passam essas memórias. Na época em que Vilmar aprendeu capoeira, na década de 1960, deve-se lembrar, procurava-se afirmar, mais do que nunca, a capoeira enquanto luta. Logo, seu Mestre Djalma Bandeira ser lembrado como um grande lutador, não agrega a ele características ne gativas, como um leitor desavisado de hoje poderia pensar.

Mestre Leopoldina, Mestre de Nestor Capoeira, em entrevista cedida à antropóloga Izabel Ferreira, também fala da importâ ncia de Artur Emídio na sua formação. Leopoldina não se iniciou na capoeira com Artur, e sim com o Quinzinho, que seria o equivalente a um chefe de gangues. Leopoldina é um dos últimos ícones dessa capoeira de rua, da malandragem, bastante mítica no imaginário da capoeira, principalmente a carioca. Essa capoeira, seria uma capoeira de pancada, como geralmente é identificada a capoeira carioca, em contraposição à capoeira baiana, normalmente vista com seus traços lúdicos e rituais mais acentuados. Apesar desse início na capoeira pelas ruas do Rio, Leopoldina, após um contato com Artur Emídio na

CX

Academia de Valdo Santana, lutador profissional, onde Artur dava aulas, passou a experimentar uma mudança de postura. Sua capoeira, no entanto, continuou sendo vista, ao longo dos anos, mais como uma capoeira da malandragem do Rio, do que como uma capoeira de academia, apesar das influências inegáveis desta e de Artur por exemplo, na formação de um método de ensino próprio. Ao falar d o Mestre Artur Emídio, Leopoldina destaca sua faceta de grande capoeirista e seu papel em uma melhora de sua condição social.

Mestre Leopoldina: [Contando sobre a primeira vez que foi na Academia de Valdo Santana] (...) olhei o Artur, ele novinho, pensei: “Pô, esse cara é capoeira mesmo?” Eu fui pr á casa e no sábado fui lá. Quando eu cheguei a academia estav cheia de gente, porque na época tinha um conjunto só de mulheres, umas cubanas, elas estavam fazendo tournée, e a fama do Valdemar Santana era tanta que elas foram na academia. E quando eu cheguei lá tinha gente prá chuchu dentroda academia. Quando entrei eu senti um choque! Eu nunca tinha entrado numa academia, e eu me senti envergonhado devido ao meu traje. Eu usava alissamento a frio, eu tinha dentadura e usava dois dentes de ouro [mostra os caninos], eu usava chinelo charlote – que era um chinelinho que se usa va na época, só malandro usava, a polícia olhava assim e “entra!” não pedia nem documento –, calça boca 16 – que é me nor que isso [mostra na boca da própria calça], uma boquinh a, só dava prá passar aqui –, cordão [de ouro, gesticula mostrando o

CX

pescoço e os braços], falava muita gíria, quando eu entrei

assim, vi aquele pessoal, êh meu...

(...)

Eu já sai de lá com outra idéia, digo: “Ah... o negócio é

freqüentar a academia.” Foi em 1953, no 2 o semestre início de 1954. Eu aí fui lá ver as aulas dele [Artur Emídio], aí tô vendo: Aú, eu já sabia... mas lá no meu mestre era“faz assim”. “Aú! Dá uma meia-lua!”, eu olhando, ele mandava “vai lá...” e eu começava. Eu fui assim, ajudando e le a dar aula. Aí eu fiquei seis anos na academia dele. Aí eu apanhei uma outra estrada, aquela idéia de ser valente... quer dizer: eu aprendi a capoeira na marginalidade e na academia eu aprendi uma capoeira social. Aí cortei o cabelo, parei de falar gíria, eu fumava muita maconha – que na época era só malan dro que fumava, polícia não conhecia maconha, só maland ro que fumava, e eu fumava muito, Artur até hoje não sabe disso, quantas vezes eu cheguei lá muito doido. Eu falei ssima “eu vou parar com isso, porque amanhã prá depois eu posso ser preso (...)

Então cada um desses... dessas famílias ilustres [c om quem treinava nas aulas de Artur], eu levava um choque, como quem diz: Acorda! Acorda que o caminho é esse, não é aquele.

CX

Os Mestres Bimba e Pastinha, à medida que se consol idaram como grandes ícones da capoeira, são rotineiramente mobilizados. Não apenas por seus alunos diretos e capoeiristas vistos como herdeiros de suas tradiç ões (é o caso de alunos dos alunos dos Mestres, como Urubu), como também por capoeiristas de outras Escolas. São feitas, rotineiramente, interpretações distintas sobre traj etórias desses dois Mestres e que nos informam quais são seus projetos políticos hoje.

Com relação ao Mestre Bimba, em uma interpretação, normalmente feita pelos mestres que não foram alunos e não seguem a Escola de Mestre Bimba, este é identificado como o deturpador ou o descaracterizador da capoeira. Bimba é visto, muitas vezes, como o Mestre que inseriu golpes de outras lutas, levou a capoeira para o ringue e elitizou a capoeira, esvaziando suas tradições e rituais. Por isso, Getúlio Vargas teria apoiado a sua capoeira, pois a desligava de características populares e⁄ ou negras e de um “mundo da malandragem” que cercava a prática. Vargas, ao suportar a Capoeira de Bimba, estaria tentando discipliná-la e enquadrá-la dentro de um parâmetro que, na realidade, estaria esvaziando-a do seu sentido original. Por outro lado, seus ex-alunos procuram ressaltar que Bimba foi um grande conhecedor e divulgador da cultura negra, de onde surgiu a capoeira. Eles procuram destacar que, ao realizar as mudanças na capoeira que se praticava no período, Mestre Bimba possibilitou que ela conseguisse visibilidade e se espalhasse por diferentes grupos sociais. Nesse caso, o presidente Getúlio Vargas, ao sentir a força que esse modelo de Capoeira estava ganhando, deu suporte a ela em busca de maior apoio social. Vargas teria dado maior destaque à Capoeira Regional porque ela atualizava e retirava de si elementos pejorativos como marginalidade, ao ser ensinada em espaços próprios, as academias. Mais ainda, alguns apontam que se hoje a capoeira é praticada, deve-seem grande parte ao Mestre Bimba.

CX

Vivian Fonseca: Por que o senhor acha que muita gente fala que a capoeira Regional ela seria mais uma práticaesportiva, então que ela seria dedicada a aprimorar os golpes, os movimentos?

Maurício Xavier: Até incorporando elementos de artes

marciais diferentes...

Mestre Camisa: Não. Não concordo. Não concordo. Iss o aí é um movimento anti-Bimba. Entendeu? Não concordo. O que tinha, e que não era de outra luta, era como cobaia pra aprender a se defender. Que ela foi adquirindo uma postura, movimentos, foi se desenvolvendo. Mas a Capoeira Regional tem toda uma tradição, tem toda uma cultura e uma s érie de coisas que se vê hoje que diz que é Regional que não é. Que não existia na Regional. Regional tem todo um ritua l, tem um fundamento, tem uma história, tem uma tradição, tem uma cultura desenvolvida pelo Mestre Bimba que não tem em capoeira praticamente nenhuma. E o trabalho da capoeira, eu acho que a Regional, a idéia de Mestre Bimba é uma evolução, um desenvolvimento da capoeira antiga. Po rque diz hoje, os próprios pesquisadores, vocês que são historiadores vão pesquisar e ver, que a capoeira, o próprio nome Angola é tão contemporâneo quanto a Regional. Porque antes n ão se achava capoeira Angola nos livros antigos, referência, acha capoeiragem, capoeira, não é?

CX

(…)

Então o problema, essa coisa do Mestre Bimba. Então todos falam: ah, Bimba lutador, ninguém fala que o Bimba,a forma de cantar era impressionante, como os africanos. Excelente tocador de berimbau. Pode colocar qualquer música, botar qualquer disco, outro trabalho, compara a musicalidade dele, ninguém fala. O método, ninguém fala. A postura, i**n**guém fala. Ligado às culturas e tradições africanas, ogã , alabê, a mulher dele é de Queto, ele de Angola. Ou de Angolaou de Queto e a mulher de Angola. Então conhece as nações Queto e Angola. Preservou as tradições, o homem que tinha poligamia, duas mulheres viviam em harmonia, juntos. Vinte e tantos filhos. Culturas africanas foram herdadas dos...Pô, como é que é? O homem que preservou todo na religião, na família, nas lutas, porque tudo dentro das lutas dele tem nas culturas africanas. Africano luta agarrado, luta dando cabeçada, luta de cotovelada. Então, eu vejo um ref erencial das... Buscando nos africanos, o Bimba o maior representante. Ninguém fala, entendeu? Sempre de lutador, dá aulapra elite pra...Porra. A elite que ele dava Mestre Pastinha também dava. Podem olhar eles todos os antigos, têm ninguém...E tinha lá todo tipo, pessoal do Nordeste de Amaralina, preto, pobre, todo tipo tinha. Então é a Escola dele, ele não queria...Ah! Não queria vagabundo. Tinha gente de t odos os jeitos ali, e ele dizia que foi um dos primeiros profissionais a

CX

viver do ensino da capoeira. Os caras viviam de segurança, viviam não sei de quê, mas viver exclusivamente doensino da capoeira, acredito que seja um dos primeiros na história da capoeira. Aí cabe a vocês, pesquisarem, vocês são historiadores, mas acredito que ele foi dos primeiros capoeiristas a viver da arte do ensino. E lá tinhahorário pra treinar, livro de presença, não sei o quê, uma série de coisas. Acho que é a quinta Academia formada em atividade com Centro de Cultura Física Regional na Bahia.

[grifos meus]

O depoimento de Nestor Capoeira, mesmo não tendo si do aluno de Mestre Bimba, como Camisa, vai ao encontro da fala do discípulo de Bimba, com elementos muito parecidos nas duas falas. Cabe lembrar que o Grupo ao qual Nestor se filia durante boa parte de sua trajetória na capoeira, o Senzala, quando surgiu, tinha em Bimba sua grande referência.

VF: Mas de onde veio a idéia de se chamar Senzala?

Mestre Nestor Capoeira: “Primeiro temos que dar nom e”. “Eu quero Quilombo!” “Eu quero Senzala!”.

VF: Sempre tentando buscar uma referência...?

MNC: Porque é o seguinte: todo mundo era ligado no Bimba. O Bimba. As pessoas, especialmente o pessoal da Angola, tentam falar como se o Bimba fosse um cara muito fora das

CX

tradições. Ele tinha um Candomblé dentro da casa de le. Ele era o cara do Candomblé.

VF: A mulher dele era mãe de santo.

MNC: Exato. A mulher dele era mãe de santo. Samba d e roda, ele batia samba de roda. Maculelê ele mandava demais… era um cara completamente dentro daquela cultura. (...)

Mas o que tentam fazer é estereotipar ele como se ele fosse um cara, assim, um pouco mais escravo dos brancos… (...)

Que dava aula para a classe média, vendido, (...) cada grupo,

cada corrente da capoeira prega os seus elementos para usar e

para… Tudo, de certa maneira, uma tentativa da conq uista, da

hegemonia… não que vai mandar nos outros mas que al i é a

parada (...).

[grifos meus]

Atualmente busca-se um discurso conciliatório, send o assim, tanto angoleiros como praticantes da Regional ou da Contemporânea, f azem questão de ressaltar o papel tanto de Bimba quanto o de Pastinha no processo de revalorização da capoeira, efetivado a partir dos anos 1930. As disputas acerca da memória do Mestre que teria uma capoeira mais ligadas às culturas negras, de on de surgiu a prática, são apresentadas como valorizações normais das próprias correntes, c omo algo que seria comum em qualquer prática, não apenas na capoeira. Apesar desse discurso conciliatório, ainda mostra-se nítido o racha na construção de uma memór ia da capoeira autêntica. Urubu,

CX

angoleiro, ressalta pontos diferentes relativos ao Mestre Bimba e sua criação, dos

Mestres Nestor e Camisa:

Contra-mestre Urubu: Olha só, por um lado pode ser bom (a criação de Bimba), por outro lado ser ruim. Vou fal ar pelo lado bom. O lado bom é que ele foi o primeiro Mestre a ter academia própria e divulgou a capoeira na mídia, né? Mestre Bimba foi a Getúlio Vargas, na época. Getúlio Vargas, né? VF: É.

MX: Foi, foi.

CmU: Getúlio Vargas, ele foi lá e aí foi que Getúlio Vargas assinou a liberação da capoeira. Porque a Capoeira Regional, na época, ia pro ringue, ta entendendo qual é? E ganhou alguns lutadores de outras lutas. Então, o quê que aconteceu? A capoeira tomou nome, tomou condição, apareceu pra mídia, foi pra Zona Sul. Então, quer dizer, o nome “capoei ra” se espalhou aí pelo mundo. Por outro lado, foi ruim porque perdeu um pouco da tradição, da raiz. Hoje em dia v ocê vê muita gente fazendo capoeira... Essa coisa do cordel, da corda

* de origem outras lutas. [grifos meus]

O Contra-mestre Urubu ao falar da Regional, e que “ a capoeira tomou nome, tomou condição, apareceu pra mídia, foi pra Zona Su l”, projeta valores de separação do

CX

espaço urbano carioca para explicar as mudanças que aconteceram quando foi criada a Capoeira Regional. Nesse caso, Zona Sul seria entendido como uma elitização da capoeira e sua divulgação dentre as classes mais ab astadas. Apesar de ressaltar que a expansão da capoeira é sim um ponto positivo, ele aponta os riscos de esvaziamento dessa prática.

Ao compararmos as falas dos Mestres Camisa e Nestor e do Contra-mestre Urubu, torna-se evidente essa polarização em torno da criação de Mestre Bimba e dele próprio. Camisa e Urubu fazem uso da história forma l para explicar e argumentarem sobre suas posições. No entanto, significados disti ntos são dados por eles. Ao passo que Camisa faz questão de ressaltar as raízes negras de Bimba e da Regional, Urubu aponta que a Capoeira de Mestre Bimba teria “perdido as tr adições”. Estas, entretanto, teriam sua preservação garantida com a divulgação e a manu tenção da Capoeira Angola, comumente chamada de Capoeira Antiga e/ ou Tradicional, com o objetivo de deixar clara a sua ancestralidade e autenticidade. Essas diferentes verdades, em muitos casos, são fundamentadas em documentos históricos interpre tados de maneira a dar sentido às suas falas. Não obstante, é possível, igualmente, como visto ao longo do primeiro capítulo, encontrar argumentos em trabalhos acadêmicos que, apesar de passarem por regras próprias ao meio universitário, tomam versões de determinados grupos como verdades absolutas. Nesses casos, todo o caminho da pesquisa é percorrido de maneira a encontrar, ao final, unicamente o que já se pretendia encontrar, seja entrevistando pessoas de uma mesma corrente, seja buscando documentos que ofereçam os mesmos pontos de vista.

Nestor Capoeira de maneira consciente, reflete sobre as questões de tentativa de hegemonia de um grupo em relação a outro, quando se colocam as diferentes interpretações sobre Mestre Bimba. De maneira geral , em diversos momentos de sua

CX

entrevista, Nestor aborda a questão da busca de mer cado como um dos motivos para tomadas de decisões em diversos aspectos. Tanto em uma maior exigência para se tornar mestre, tratada anteriormente, quanto para as visões sobre as correntes, por exemplo. Esse ponto se coloca como destaque à medid a que a disputa de mercado, muitas vezes evidente, não costuma ser tratada. Tud o acontece como se a capoeira estivesse imune a tensões econômicas. Os jogos de l inguagem presentes no campo da capoeira atribuem motivações somente ideológicas, e svaziando-se a tensão presente relativa à disputa de alunos e do mercado externo ( workshops, palestras, batizados etc). Evidentemente, a lógica econômica não determina e n ão é a única a definir as tensões presentes nos diferentes embates sobre concepções a cerca da prática. No entanto, ignorar tal aspecto seria negar questões cada vez m ais presentes no mundo atual, onde um mercado cada vez mais saturado torna a competiçã o por postos de trabalho um elemento quase que inevitável.

Enquanto Mestre Bimba é visto como uma figura polêmica, sendo atribuídos diferentes sentidos à sua trajetória, Mestre Pastin ha, apesar de igualmente cultuado, não atrai tantos discursos antagônicos. A visão sobre e le costuma ser mais conciliadora, aparecendo normalmente como o grande organizador da Capoeira Angola. A polêmica se dá quando Bimba é colocado como o deturpador e astinhaP como o preservador. Frente a isso, os defensores de Bimba apontam para o aspecto da preservação da cultura negra por Bimba e que modificações também foram imp lementadas por Pastinha. Exemplos de mudanças realizadas por Pastinha coloca m-se no que diz respeito à criação de um centro de treinamento, a CECA, de dar aulas também para a classe média, e sua ligação com intelectuais e universitários.

CX

CmU: Mestre Pastinha foi, em relação a Capoeira Ang ola, um organizador. Mestre Pastinha foi, na época, um dos organizadores da Capoeira Angola. Não quer dizer qu e só ele era Mestre, tinha outros Mestres também, mas só que o Mestre Pastinha era um camarada que gostava de escrever, cheio de filosofia... Então, ele meio que organizav a aquele monte de pessoal. Aquela pessoa, aquele líder, né?

MX: Aí ele criou um método? Foi o primeiro a colocar a capoeira de rua em escola, como é que foi isso?

CmU: Não, não. Na época, Mestre Pastinha tinha a academia dele.

VF: O que você acha que representa Mestre Pastinha pra capoeira?

CmU: Ah, pô, uma liderança muito importante. Depois de Zumbi e respeito a outros Mestres que já se foram,mas assim, ele também é uma liderança muito forte dentro da capoeira. [grifos meus]

\*\*\*

MC: É, muita gente tá mudando a opinião, tinha opinião formada sobre o Mestre Bimba, depois do filme [Mestre Bimba – a capoeira iluminada] começou a mudar. Come çaram a entender. Mestre Bimba tinha vários lados. Então tiveram grandes...Eu coloco o Mestre Pastinha e o Mestre Bimba, os dois grandes mestres da história da capoeira. Tiver am contemporâneos, mas eles foram os dois iluminados. E o

CX

Mestre Bimba, pelo o que ele fez, ele fez muita coisa com capoeira, levou capoeira pra todos os cantos, mais lugares do que você imagina. E provou que a capoeira podia sermuito mais que um jogo. E se tem a capoeira hoje no mundo, é influência deles dois. E principalmente do Mestre Bimba. 80

* da capoeira do mundo, é influenciada pelo Mestre Bimba. E 20% pela capoeira de Mestre Pastinha. Não tirando o mérito de Mestre Pastinha, muito pelo contrário, eu colocoele ombro a ombro com Mestre Bimba. Respeito admiro e defendo os dois, como os grandes Mestres da capoeira. Eu tiro o meu chapéu, me curvo e bato palma pros dois. Não tem esse negócio. Eu não preciso falar de Mestre Pastinha pr a engrandecer o Mestre Bimba, que foi meu Mestre. Muito pelo contrário. Então eu conheci o Mestre Pastinha, tenho grande admiração por ele. Tiveram outros grandes mestres t ambém, mas foram os dois iluminados da capoeira.

(...)

Ninguém tem direito de falar de uns homens desses! Viveram uma época precária e venceram. Poxa! É ou não é?! Fica disputando, jogando um com o outro achando que a história da capoeira é botar dois pra brigar. Não é isso! Eutenho os dois juntos no meu coração. Eu só tenho um coração. Tinha que ter dois pra botar os dois.

(...)

CX

... Mas é como eu lhe disse, rapaz, ferindo esses dois Mestres tá ferindo a história da capoeira, dividindo eles. Cada um tem seu caminho, mas o objetivo era o mesmo: Ver a capoeira bem, ver a capoeira reconhecida, ver as escolas que têm hoje...

São os modelos essas duas escolas, que espalharam a capoeira

pro mundo. Então, todos têm valor. Não precisa ta um

criticando ou tirando o valor do outro pra se promover. Não

precisa!

[grifos meus]

\*\*\*

VF: E, o senhor fala muito que a capoeira deve ser definida na alma. Eu queria que você falasse um pouquinho sobreisso, como é que se dá isso...

MR: É porque hoje as pessoas estão discutindo a cap oeira como se ela existisse da década de 30 pra cá, do século XX. E aí, é muito legal você considerar isso porque essaquestão de vertente, de denominações, vieram a partir de dois ícones, né, que foi o Mestre Pastinha e o Mestre Bimba, que merecem respeito e merecem serem rememorados, né? Mas, se agente considerar a capoeira só a partir daí, a gente acab a suprimindo toda uma história, entendeu? Que a capoeira ainda n ão tinha uma denominação, mas já existia na alma das pessoas. E continua existindo na alma das pessoas independente de ter

CX

um vertente ou não, de ter uma definição. Através d e uma denominação não, entendeu? É o que tá definido na a lma de cada um, essa é a minha consideração. [grifos meus]

\*\*\*

MX: E o seu mestre, o senhor percebia naquela época alguma influência do método do Bimba?

MV: No Artur Emidio não, só a capoeira alta e obje tiva.

MX: Mas ele se considerava regional?

MV: Se considerava regional, mas não com aquele método do Bimba. Porque o Artur era tão famoso como Bimba e Pastinha. O Bimba e o Pastinha eram famosos porque a Bahia sempre fez um bom marketing e o Rio de Janeiro não fazia um bom marketing. Embora o Artur seja baiano, porque está vivo ainda – mas foi no Rio de Janeiro que ele venc eu –, ele veio para o Rio, começou a lutar, começou a ensinar capoeira, viajou o mundo inteiro com a capoeira, em vários shows. MX: Na Bahia ele se formou com quem?

MV: Paizinho, não é conhecido. Mas eu digo, no que

concerne à fama, o Artur era tão conhecido no Brasi l quanto

Pastinha e Bimba.

[grifos meus]

CX

Os Mestres Russo e Vilmar trazem diferentes concepç ões sobre as tensões entre os dois mestres mais famosos da capoeira. Tanto Vilmar quanto Russo, não fazem parte de Escolas vinculadas aos saberes dos Mestres Bimba e Pastinha. Russo valoriza, no seu dia-a-dia, uma capoeira que se propõe a recu perar uma capoeira anterior à divisão em Escolas. Sendo assim, ao falar desses do is Mestres e de suas criações, ele ressalta que ambas são criações recentes e que já h avia uma capoeira anterior aos seus estilos e que seria justamente a que ele busca resgatar. Vilmar, por outro lado, aluno de Mestre Artur Emídio, que não se identifica com nenh uma das duas Escolas baianas, ressalta a fama de seu Mestre que teria equivalênci aos Mestres Pastinha e Bimba. Ao fazerem isso, tanto Russo quanto Vilmar, estão agre gando maior valor aos estilos de capoeira que praticam e fazem parte. O reconhecimento pode passar não só pela vinculação ao Bimba e ao Pastinha, mas também buscando-se uma alternativa a eles.

Ao longo do trabalho de campo, passando por inúmeras rodas de diferentes estilos e mestres, uma questão se mostrou recorrent e para os capoeiristas com quem tive contato: o passado. Ainda que, até hoje, um númeroexpressivo de mestres não tenha tido acesso ao processo completo de educação formal , todos eles utilizam em suas falas conhecimentos históricos para explicar a trajetória da capoeira e, claro, deles mesmos. Essa constante menção histórica se dá nas entrevist as que realizei, em relatos escritos publicados por esses mestres e também em músicas cantadas durante as rodas.

2.3. “Se eu pudesse eu voltava no tempo iaiá, só pra ver como tudo aconteceu” 77 –

mobilização da história formal pelos mestres de cap oeira

77 Frase extraída da música “Voltava no Tempo”, do Es quilo da ABADÁ-Capoeira. Segue:

CX

Ao debater as relações entre memória e história, Mi chael Frisch, em artigo publicado na coletânea Usos e Abusos da História Or al (2005), aponta para o entrelaçamento desses dois campos e para a importân cia da história oral em um processo de recuperação e reapropriação do passado . Segundo ele, “...a historicização formal e autoconsciente vem se transformando numa dimensão cada vez mais importante de como lembramos o passado e entendemos sua relação com a vida e a cultura contemporâneas” (p. 79). Esse aspecto se vê presente na capoeira, não sendo incomum o posicionamento de algum mestre embasado por questões históricas. Os Mestres entrevistados e igualmente os que mantive contato durante a pesquisa de campo, têm um conhecimento aprofundado da História brasileira, porém, normalmente esse conhecimento diz respeito aos fatos que se relacionam de alguma maneira com a capoeira. Em muitos casos, a prática ensinada por les é colocada como a principal personagem da História do país, sendo ela, na visão de muitos mestres, por exemplo, a grande responsável pelo Brasil ter sido vitorioso durante a Guerra do Paraguai (1865-1870). Este evento aparece recorrentemente nas falas dos mestres, sendo destacado, muitas vezes, como um momento no qual a presença de capoeiras foi fundamental para a vitória brasileira na guerra. Além de estar presente nas falas dos capoeiristas, esse é

“Se eu pudesse eu voltava no tempo iáiá/ Se eu pudesse eu voltava no tempo iôiô/ Se eu pudesse eu voltava no tempo iáiá/ Eu voltava no tempo iôiô/ Euvoltava no tempo iáiá (Refrão)

Voltava prá ver Mestre Bimba jogar/ Voltava prá verSeu Pastinha também/ Voltava prá ver Seu Traíra/ Voltava prá ver Valdemar/ Voltava prá ver Besouro Mangangá (Refrão)

Voltava prá ver Atenízio e Rozendo/ Voltava prá ouvir cantar Mugungê/ Voltava prá ver Caiçara/ Maré e também Paraná/ Voltava prá ver Onça Preta e Aberrê (Refrão)

Voltava prá ver a luta do batuque/ Voltava prá vero brilho da navalha/ Na Bahia ver Mestre Noronha/ No Recife Nascimento Grande/ No Rio ver Manduca da Praia (Refrão)

Se eu pudesse eu voltava no tempo Sinhá/ Só prá vercomo tudo aconteceu/ Se eu pudesse eu voltava no tempo/ Voltava no engenho e senzala/ Prá ver como acapoeira nasceu”.

CX

um acontecimento bastante lembrado em cantigas de capoeira, que procuram ressaltar a participação heróica dos capoeiras durante o confli to.

Apesar de ser um evento mobilizado rotineiramente ressaltando-se o papel dos capoeiras na guerra, na historiografia sobre o tema a capoeira não obtém o mesmo destaque. Em grande parte, quando se faz presente a participação de capoeiras na guerra, nas palavras dos historiadores, se dá em apontamentos rápidos ou em notas de rodapé. É interessante perceber que com relação a e sse evento nota-se uma dupla interpretação: de um lado, a interpretação históric a acadêmica e, de outro, a

interpretação de pessoas que não participam do proc esso de construção da História formal e que, em muitos momentos, se vêem como herdeiros desses capoeiras que lutaram no Paraguai. Há ainda, como apontado no primeiro capítulo, uma presença crescente de pesquisadores capoeiristas ou, ao menos, ligados à capoeira, e que escolheram a prática como objeto de estudo. Nesses casos, esses autores procuram

oferecer uma nova abordagem, dando maior atenção à participação dos capoeiras nos momentos históricos, mas dentro das regras acadêmicas.

O que se pretende não é confrontar visões diferente s sobre o assunto com o objetivo de questionar a legitimidade de uma ou outra visão. E sim, ressaltar que se trata de interpretações do passado, que se mostram, como todas elas, entrelaçadas com as questões do presente. Há algumas décadas, quando a capoeira começava a ganhar espaço na sociedade, mas ainda se apresentava como uma prática bastante associada à marginalidade e outras categorias pejorativas, era preciso ressaltar participações heróicas e positivas dessa prática ao longo da história brasileira. Mesmo não tendo sido feita de maneira totalmente consciente, essa reconstrução do passado tem sido operada de modo recorrente por diferentes estilos, que agregam significados distintos a ela. Para alguns grupos, a participação na Guerra do Paraguai mostra o caráter de resistência da

CX

prática, à medida que esses capoeiras, e principalmente os negros capoeiras, vão à Guerra lutar por sua liberdade e pela liberdade de seu país. Esse momento, para eles, é interpretado como uma possibilidade de reconhecimento do serviço da capoeira à Nação, que contrariaria a interpretação mais usual de que a capoeira seria, na realidade, ‘um câncer que deveria ser extirpado a todo custo’. Nesse último caso, alguns mestres buscam continuidades em eventos nos quais, para eles, a participação da capoeira foi de suma importância. Esse é o caso de Mestre Vilmar que, ao contar sobre as apresentações e eventos de capoeira que organizava, faz questão de ressaltar que seu diferencial eram as palestras dadas por ele ao final das rodas. Nelas, Vilmar aponta que explicava sobre a história da capoeira, dentre outr as questões que ele julgava relacionadas à prática.

M.V.: Quanto, quanto a esse serviço que a capoeira prestou na

Revolução [Golpe Militar de 1964], também, foi o seguinte:

Eu conheci um homem chamado Nóbrega Fontes, que era ... Eu o chamava de mestre de capoeira sem ele ter nunca jogado capoeira. Porque ele gostava muito de capoeira. E ele abriu uma casa em Santa Tereza para desenvolver o folclore brasileiro, inclusive a capoeira, naturalmente. Foi quando o meu Mestre Djalma disse: Vilmar, você é o meu únicoaluno capacitado a dar aula. (…) Então, em Santa Tereza, nós fazíamos movimentos e convidávamos pessoas da elitee toda exibição que a gente fazia, a gente falava no país, que nenhum país iria pra frente com ditadura. Aí, dávamos exemplos de

CX

vários países que os ditadores somente se enriqueciam e o povo ficava pobre. (…) E isso também foi um movimen to muito bom, chamado movimento dos intelectuais. Mas na verdade, fomos nós, folcloristas, digamos assim. Po rque a gente fazia capoeira, no mesmo palco maculelê, dança do jongo (…).

Porque eu, eu não dava exibição de capoeira, eu fa lava sobre capoeira, falava sobre cidadania. Naquele tempo a gente nem usava esse vocábulo, cidadania. Mas eu falava dos nossos direitos de cidadãos brasileiros e coisa e tal. E q ue a capoeira serviu à Guerra do Paraguai, os escravos enriquecer am nosso país, nos deixaram esta luta-arte e os brasileiros estavam partindo agora para uma nova era, que é essa agora.

[grifos meus]

Vilmar nos brinda com essa fala quando, ao explicar sua trajetória de resistência

* ditadura já na Universidade do Brasil, é perguntado se fazia parte de algum grupo do movimento estudantil. Após ressaltar que nunca fez parte de nenhum grupo armado, ele começa a nos informar sobre a participação da capoe ira, mas especificamente a ensinada por ele, na luta contra a Ditadura. Em momento algum, tanto eu quanto Maurício Xavier perguntamos se havia ou não alguma relação nesse sentido. Outra questão relevante diz respeito ao grupo do qual ele se vê parte. Ao apontar como se deu a resistência da capoeira contra a Ditadura Militar, Vilmar explica que esse foi chamado de movimento dos intelectuais. Mais do que isso, ele diz que dentre eles, foram os

CL

folcloristas, que levaram esse movimento adiante. É interessante perceber que ele se vê como tal e, também, procura destacar a contribuição da capoeira no processo de redemocratização brasileira. O Mestre faz questão de diferenciar os eventos que organizava das outras apresentações de capoeira, ao falar “eu não dava exibição de capoeira, eu falava sobre capoeira”. Nesse momento, Vilmar faz uma gestão da memória que agregaria maior valor à sua trajetória pela maneira como foi conduzida.

Mestre Vilmar ao nos contar sobre como se manifestava contra a Ditadura, deixa claro que suas atitudes eram conscientemente tomadas e a relação da capoeira com a política, era feita propositalmente. Já Mestre Russo, relaciona de maneira natural a ligação entre capoeira e política, apontando que em tudo há uma questão política e que, por isso, a capoeira é marcada pelos mais diversos contextos políticos. Em um determinado momento da entrevista, quando estava sendo discutido o processo de esportivização da capoeira, se dá o seguinte diálogo:

V.F. Então, fazendo uma relação, este processo que estava se dando nas décadas de 1960 e 1970, de tentar colocar a capoeira mais disciplinada, uniformizada, você achaque pode ter o seu início relacionado à década de 1930?

M.R. É, porque tem uma relação, e eu vou ter falar como eu vejo esta relação. É porque a política, ela faz par te da nossa vida. E você pode observar: todo momento político… A capoeira era marcada pelo momento político. Eu vou te falar: o primeiro golpe militar, que foi em 1889. Aí vem a criação do Código Penal, aonde eles tornam ilegal a aprendi ção (sic)

CL

da capoeira, da prática da capoeiragem. Você vê queaí é um momento político. Quando o Brasil se torna República, e eles derrubam a Monarquia. A capoeira… A criação do Esta do Novo. Aí entra a capoeira. Um outro momento político do Brasil, a criação do Estado Novo. Quando eles desas sociam a capoeira do código penal e associam à legalidade. A í vem o outro momento político: o pessoal de esquerda apoiando uma capoeira que se dizia tradicional, em contrapartida às inovações do Mestre Bimba. E você vê um outro momento político na década de 1970, no auge da Ditadura – que era o Regime Militar Autoritário –, aí você vê os Simpósios da Capoeira, os projetos para legalizar a capoeira como prática esportiva. E eu acho que coincidentemente um grupo de garotos indo para a rua, abrindo a capoeira para o público, mas de uma forma que não era bem vista pelos mestre s que estavam dentro desta associação. Você vê que tudo emt uma questão política no meio.

[grifos meus]

\*\*\*

Mestre Russo: E foram duas pessoas que tiveram muita influência. Influenciaram e foram, também, influenciados. Porque eu entendo que esta questão do Código Penal – da capoeira foi retirada do Código Penal e foi associa da à legalização – alguém teve que organizar a capoeira. E isso se inicia com o Mestre Bimba, na década de 1930. Mas houve

CL

também uma necessidade de se tirar a capoeira do Código Penal. Até porque coincidiu com a ampliação do Estado Novo, o Brasil estava tendo uma relação com os país es, com outros países, e eles tinham que apresentar a cultura. Para ter esta relação do Estado Novo, tinha que apresentar a cultura do Brasil. Uma cultura que fosse representativa. Só qu e as culturas que eram representativas estavam dentro do Código Penal. O samba foi proibido. As religiões eram proi bidas. A capoeira era proibida. Então para você ter uma boa relação, tinha que tirar as algemas da cultura. E em contrapartida, o pessoal de esquerda apoiou o Mestre Pastinha, que ficou contrário às inovações do Mestre Bimba. Então se cr iou toda a política aí em cima disso.

[grifos meus]

Russo faz uma periodização da História brasileira d e forma que, ao mesmo tempo em que segue a divisão formal, ressalta os mo mentos nos quais existiram, para ele, mudanças significativas na capoeira. Além disso, Russo aponta a Roda Livre, da qual ele é um dos fundadores, como um momento de ruptura com o modelo esportivizado apoiado pelos militares. Em outro momento de sua entrevista, o Mestre relaciona o governo autoritário com esses capoeiristas que estavam se vinculando às Federações e que, por exigirem um padrão mais disci plinado em relação a ela, estariam também, sendo autoritários. Mais adiante, durante entrevista, Russo destaca ainda que a Roda Livre, da qual ele foi um dos fundadores, coloca-se como um movimento de

CL

resistência ao regime militar. Por outro lado, enquanto Russo e Vilmar percebem suas capoeiras como parte de um movimento de oposição ao Regime Militar, Nestor ressalta que na concepção dele não houve nenhum tipo de capo eira no Rio de Janeiro que tivesse uma proposta política de oposição à Ditadur a. Para ele, somente em São Paulo, com o Grupo Capitães d`Areia, houve um posicionamen to político claro. Mais uma vez, cabe ressaltar que essas diferentes interpretações sobre um determinado momento histórico não querem dizer quem um deles mente. E s im, que se trata de percepções de mundo distintas, que lançam luz sobre caminhos dive rsos dos Mestres em questão, como apontado anteriormente. Recuperando os estudos sobre a memória da Resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial, pode-se traçar alguns paralelos. Nos últimos anos, enxergar-se, ou a seus parentes, como membros da resistência, indica um maior reconhecimento social em relação aos que se m antiveram inertes. Aqui no Brasil, igualmente, com o restabelecimento da democracia, torna-se mais valorizada uma atuação política que tenha contribuído para a redem ocratização após 21 anos de ditadura militar. Mesmo tendo em vista que as operações de r ememoração são realizadas ora conscientemente, ora inconscientemente, é preciso considerar as questões políticas do presente nas quais todos os indivíduos estão imerso s.

Um outro ponto relevante para o presente estudo é que a divisão histórica realizada por Mestre Russo é utilizada recorrentemente também por outros mestres. Esses costumam ser identificados como marcos fundamentais para se entender o que é e foi a capoeira. A transição da Monarquia para a Rep ública, com a grande perseguição aos capoeiras e a entrada da prática no Código Penal republicano. Antes, durante o período monárquico, são ressaltados, normalmente, a ação das maltas, muitas vezes vistas como embriões dos grupos atuais. Além disso, é constantemente realizada a vinculação da capoeira como mecanismo de resistência contra a escravidão negra e luta

CL

pela liberdade. Já os anos 1930, mais especificamente o Estado Novo, aparecem como o momento crucial para se entender como a capoeira se vê organizada hoje. A valorização da capoeira no período e a sua retirada do Código P enal em 1937 é intimamente relacionada à figura de Getúlio Vargas. Nesse período outras duas figuras ganham grande importância: os Mestres Bimba e Pastinha. No rmalmente, desse contexto surgem duas interpretações que se vêem relacionadas às cor rentes de capoeira praticadas pelos mestres.

Em diversos momentos, marcos históricos cruciais na s interpretações acadêmicas sobre a história brasileira são também ecuperados pelos capoeiristas. No entanto, isso ocorre quando de fato há uma mudança ou uma valorização social relacionada à prática. Nesse sentido, momentos como a independência do Brasil, em 1822, não são sequer citados, pois não produziram n enhum impacto sobre a capoeira. Usualmente, outra questão relativa também ao séculoXIX, é pouco mobilizada na fala dos Mestres. Ao final do Império, como apontado no capítulo 01 diversas maltas traçaram estreitos laços com grupos políticos diver sos e, principalmente, com os conservadores. Conforme apontado por Matthias Assunção (2005), há na capoeira uma grande valorização de uma memória da resistência, o u seja, colocando os capoeiristas como agentes que sempre buscaram resistir às imposi ções e intransigências do Estado e de grupos políticos dominantes. Dentre esses momentos de resistência mobilizados pelos capoeiristas, pode-se citar a luta contra a escravidão, a Guerra do Paraguai como um momento de resistência ao perigo estrangeiro, asobrevivência da capoeira frente à República e a criminalização da capoeira em 1890. M ais recentemente, aos embates com o sistema CONFEF/ CREF e, ainda, uma luta contra a desigualdade social e o preconceito, como apontado por Urubu. O silêncio sobre a ligação de maltas com políticos importantes nos indica que lembrar e esquecer são ações que andam

CL

estreitamente relacionadas, já que, por definição, só se lembra algo porque outros elementos são esquecidos. Ainda, segundo Henry Rous so (2004: 09), “os silêncios ou os esquecimentos, notadamente de atos cometidos” em situações atualmente reprovadas, “são, sem sombra de dúvida, participantes de uma ne cessidade política tanto quanto

social” 78.

As interpretações do passado além de transmitidas a través de gerações pelos capoeiristas, são também modificadas pelos agentes em momentos históricos e políticos diversos. Nas últimas décadas, fundamentalmente a partir dos anos 1980, pode-se assistir a uma maior relação entre capoeiristas, pr incipalmente da Capoeira Angola, e entidades do Movimento Negro. Um capoeirista que merece destaque nessa relação é o Mestre Moraes, fundador do GCAP. Moraes, a partir de finais da década de 1980 e principalmente início dos anos 1990, começa a estre itar os laços com organizações do Movimento Negro baiano, realizando cooperações em p rojetos sociais, tal qual o Projeto Erê, especializado no atendimento a crianças carentes. Nesse momento, a figura de Zumbi ganha destaque em detrimento da imagem da princesa Izabel e do 13 de maio. Se em momentos anteriores a Princesa era exaltada, agora se ressaltava o caráter de resistência dos negros e seu papel no processo de boliçãoa. Esse é um deslocamento que acontece em diversos movimentos negros do país e traz conseqüências para alguns estilos de capoeira. É nesse período que é escrita por Mestre Moraes a seguinte ladainha de capoeira que é bastante elucidativa dessas questões:

1. Tradução da autora.

CL

A História nos engana/ Diz tudo pelo contrário/ Atédiz a abolição/ Aconteceu no mês de maio/ A prova dessa mentira é que da miséria eu não saio

Viva 20 de novembro/ Momento pra se lembrar/ Não ve jo em 13 de maio/ Nada pra comemorar/ Muitos tempos se passaram/ E o negro sempre a lutar

Zumbi é nosso herói/ Zumbi é nosso herói, colega velho/ De

Palmares foi senhor/ Pela causa do homem negro/ Foi ele

quem mais lutou/ Apesar de toda luta, colega velho/ O negro

não se libertou, camarada!

(Ladainha: Rei Zumbi dos Palmares).

De maneira geral, nesse período, passa a ser comemorado o 20 de novembro em detrimento ao 13 de maio. Zumbi, assim, começa a se r visto como o primeiro capoeirista que se tem notícia. O Quilombo de Palmares transforma-se, rapidamente, em um local relacionado, para algumas vertentes de capoeira, com a origem da prática. Apesar dessas mudanças, nos últimos anos o 13 de maio voltou a fazer parte de diversas comemorações em grupos de capoeira. No entanto, ess a, como o 20 de novembro, não são datas tão hegemônicas, não encontrando eco em t odos os grupos e vertentes.

Essas distintas interpretações da história brasilei ra se dão pois, como apontado por Marie-Claire Lavabre (2001), ao falar de memóri a, se fala com freqüência dos usos sociais e políticos da história. Nesse sentido, oco rre uma instrumentalização política do passado, que é interpretado de maneira a dar sentido e maior valorização a uma postura atual em detrimento de outra. Recuperando mais uma vez Rousso (2004), no fim do

CL

século XX e o início do XXI, nossas sociedades ocidentais se viram tomadas por um “regime de historicidade” que se vê ligado a alguns elementos como, por exemplo, de reparação. Ao longo da gestão de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, assiste-se, em

parte, a um discurso semelhante em relação aos capo eiras. A Capoeira era colocada pelo ex-Ministro como parte importante do patrimônio cul tural brasileiro que, durante muito tempo, se viu marginalizada pelo Estado e que, também por isso, deveria receber um maior cuidado do Governo. Essa mudança de postura, aliada com uma maior militância por parte dos capoeiristas, gerou a destinação de v erba pública para inúmeros projetos ligados ao tema pela primeira vez na História brasi leira. Ainda como uma dessas conquistas, em 2008, a capoeira foi reconhecida como parte do Patrimônio Imaterial do Brasil, abrindo-se, então, novas portas de ação. Es ses dados permitem que seja percebida a intrincada rede de relações às quais a capoeira se vê ligada atualmente.

Essas questões abrem espaço para a análise de outras chaves de percepção do mundo e da própria capoeira, presentes no mundo da capoeira contemporânea.

CL

Capítulo 03

“Sem Capoeira eu não posso viver” 79

Dando continuidade à análise de outras chaves temáticas a partir das entrevistas dos Mestres de capoeira, várias são as questões que se colocam como pertinentes para o estudo. Dentre elas, analisarei primeiramente a questão da construção de auto-representações solidamente constituídas dos mestres perante o mundo da capoeira e a sociedade de maneira geral. Essas representações po dem ser vistas, de maneira mais sistemática, ao mesmo tempo como produtoras e produto das fronteiras identitárias formuladas pelos mestres para seus grupos e estilos de capoeira.

80

3.1. “Quem é você que acabou de chegar? ” – a produção de identidades dos grupos e

dos mestres como auto-representações.

Nos estudos sobre capoeira, é lugar comum ouvirmos que os mestres têm discursos prontos sobre si e que dificilmente são m udados, mesmo que, muitas vezes, estejam em contradição às outras fontes levantadas e às outras entrevistas realizadas. Na capoeira, a questão da linhagem, já analisada, também se mostra fundamental no momento desses mestres legitimarem a sua capoeira como a mais autêntica. De maneira mais objetiva, analisarei o porquê dessa constanteincidência de “discursos prontos”. A

1. Frase retirada do seguinte trecho de música: “Sem capoeira eu não posso viver/ sou peixe fora do mar/ passarinho sem voar/ dia sem amanhecer” (...)
2. Esse trecho de música que utilizo aqui como título, é utilizado quando o capoeirista que está cantando procura chamar a atenção para o fato de que alguém desconhecido chegou na roda. Segue trecho da música: “Quem é você que acaba de chegar/ Quem é cêvo que acaba de chegar (coro)

Eu sou o Besouro Preto/ Besouro de Mangangá/ Eu vimlá de Santo Amaro/ Vim aqui só prá jogar”. No caso dessa música, as respostas para a pergunta feita no coro, podem variar de acordo com o capoeirista.

CL

saber, o que faz com que esses mestres construam auto-representações tão sólidas e o que está em jogo nessas representações.

De maneira geral, como tem sido costurada ao longo da pesquisa, a definição de quais valores seriam cultuados e mobilizados pelo grupo formulam, para ele, fronteiras identitárias onde os outros são percebidos, como éde costume, como diferentes aos quais não se quer vincular. No entanto, essa difere nciação não ocorre em relação a todos os grupos. Essa questão vai variar de acordo com os estilos de capoeira e questões em jogo em determinados contextos. Na construção desse s discursos, os mestres, como seus principais formuladores e articuladores, acabam reunindo, como espelhos, características que resumam os valores partilhados pelo seus grupos. Nessa ação, são construídos discursos que tornam-se solidamente constituídos e que são constantemente proferidos pelos mestres.

Tomando como base de análise o que Bourdieu (2005)caracterizou como ilusão biográfica, podemos entender as trajetórias dos mestres de capoeira nesse sentido, ou seja, procurando mostrar a continuidade de suas açõ es ao longo de suas vidas, que evidenciariam as ligações de suas capoeiras com tra dições entendidas como legítimas.

O relato autobiográfico é conduzido como “uma sériede posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformaç ões” (p.189). Mestre Vilmar constrói a imagem de si como um resultado da Capoeira de Artur Emídio e da Capoeira de Djalma Bandeira, colocando-se como o aluno desses Mestres “que estava mais apto a ministrar aulas” e percebendo esses Mestres como pe rsonalidades importantes quando se fala em uma suposta capoeira carioca. Vilmar ressalta que de Djalma herdou a objetividade técnica, enquanto de Emídio, o jogo bonito foi o traço que procurou perpetuar. Vilmar procura defender a sua capoeira afirmando-a como pertencente a uma

CL

tradição carioca, mesmo um de seus mestres sendo de origem baiana. Essa vinculação com um outro estilo de jogo, também tradicional, o eximiria a participar das tensões relativas às memórias das vertentes Angola e Region al.

Ao longo da pesquisa pude observar que os mestres são rotineiramente requisitados a expressar suas considerações sobre a capoeira. Sendo assim, quando requisitados a dar entrevistas, o fato de organizarem suas idéias e projetarem um modelo de estruturação dos grupos que lideram não é uma situação nova, ainda que, porventura, seja a primeira entrevista que concedam. Mesmo antes de se tornarem mestres, ao longo de suas trajetórias, os capoeiris tas são rotineiramente indagados sobre a sua procedência no ‘mundo da capoeira’. Espera-se do mestre que esse teça considerações a respeito de sua trajetória, de mane ira a dar sentido ao modo pelo qual organiza seu grupo e toda a sua estrutura.

Outra questão importante a ser considerada na prese nte análise é que, a partir de determinado momento passa a ser crucial estabelecer uma genealogia na capoeira, estabelecendo-se vínculos dos mestres atuais com os mestres do passado, lembrados por grandes feitos. As pesquisas realizadas têm apontad que esse momento coincide com o crescimento vertiginoso da prática da capoeira no Brasil e no exterior. Nesse sentido só seriam convidados a dar palestras e cursos os mestres identificados como os verdadeiros detentores de um saber autêntico, validado, usualmente, pela capacidade que esses mestres têm de se vincularem aos mestres reconhecidos da capoeira. Vários dos Mestres entrevistados, quando perguntados sobre quem foi o mestre de seu Mestre, por exemplo, relatam que na época não era dada a mesma importância a essas questões. Ou, ainda, que ‘antigamente’ não era comum ficar fazendo pergu ntas ao mestre e, muito menos, se tinha a preocupação de registrar seu vínculo com el e.

CL

MX: E ele [Mestre Poeira] foi aluno de quem?

CmU: Rapaz o Mestre Poeira é muito antigo, hoje em dia ele tem 60, 63 anos. Por aí, ta? E naquela época a gente não tinha muito o costume de perguntar, “ah, Mestre, quem que é teu Mestre?”. Nessa época a gente não tinha muito costume. Também, no Rio de Janeiro, tem muito aquela coisa, de um aprender com o outro, assim. Antigamente tinha muito essa coisa.

A partir dessas considerações, e tomando por base J ack Goody (1968), pode-se

afirmar que a transmissão de algumas categorias e m odos de pensar são passadas de

geração a geração, fundamentalmente pela linguagem, que seria a mais direta e compreensiva expressão da experiência social de um grupo (p.28). Ainda nesse sentido, entendo que essas auto-representações dos mestres p odem ser entendidas a partir do conceito de tradição oral, proposto por Verena Albe rti em seu texto intitulado “Tradição

Oral e história oral: proximidades e fronteiras” (2 005). Neste artigo, Alberti ressalta que “os objetos transmitidos pela tradição oral não são imutáveis”. E que, “como sua forma

de transmissão é oral, para que se atualizem e se manifestem, precisam do momento, da contingência (...), pois é o momento que determina,em grande parte, para que e como algo é narrado” (p. 17). Este ponto mostra-se relevante uma vez que, como apontado acima, no momento em que a capoeira se vê valorizad em diversos níveis, inclusive com a abertura de editais milionários, é cada vez mais importante que as falas desses mestres sejam identificadas como as merecedoras de credibilidade, sendo eles

CL

entendidos como os guardiões da capoeira original e , portanto, mais valorizados. Essa preocupação com a questão da linhagem mostra-se mui to recente, mas aparece na capoeira como inerente à sua criação. É preciso ter em mente o caráter de invenção de

todas as tradições, forjadas em determinados moment os históricos de maneira a dar sentido às falas e ações de grupos em momentos espe cíficos. Apesar de serem produtos de construção social, essas tradições são, geralmen te, naturalizadas pelos indivíduos que

as partilham, vistas, via de regra, como inerentes à sua existência. (HOBSBAWM, & RANGER, 1984)

Esses mestres, ao se colocarem enquanto herdeiros (mesmo que indiretamente) de determinada tradição, procuram diferenciar-se do s demais, afirmando o seu espaço no mundo da capoeira. Esse é um fator que agregarávalor ao capoeirista, podendo resultar não só em status, como também, nos dias at uais, em retorno financeiro.

Com relação à tradição oral, usando o exemplo dos a edos gregos e dos poemas Ilíada e Odisséia, Verena Alberti (2005: 21) ressalta também que a mesma baseia-se na repetição, como todas as tradições, de modo geral. Os discursos desses Mestres são recorrentemente repetidos pois suas falas encontram respaldo em seus grupos e, muitas vezes também em outros. As falas desses mestres, são, igualmente, vistas como

repositórios de “informação cultural, abrangendo co stumes, leis e propriedades sociais”, herdadas de geração a geração. Apesar disso, a trad ição oral não nega o fator da

inovação. Muito pelo contrário, ao se repetirem idéias em contextos distintos, sempre há a sua adequação ao momento e, portanto, mudança. Es sa mudança age diretamente sobre a realidade, pois, como observa Calligaris (1998), a linguagem não pode ser vista somente como uma tradução da realidade anterior, ma s ela mesma também produz realidades.

CL

Esses pontos abordam a questão que tem sido vista c omo a maior riqueza da história oral, a possibilidade de analisar as forma s como os indivíduos organizam suas narrativas. Isso quer dizer que, como sugere Albert Lichtblau (2005), mais importante que o conteúdo expresso nessas entrevistas, é a forma como este é abordado. É no momento em que, perguntados sobre suas formações es colares, que os Mestres Camisa, Russo e o Contra-mestre Urubu fazem questão de colo car que são respeitados em diversas esferas, ou conhecem lugares que muitos nã o conhecem ou, ainda, que suas verdadeiras escolas foram a capoeira. Acredito que esse é um dado relevante, pois Mestre Vilmar, que concluiu os estudos, tendo inclusive diploma universitário, também aborda que a capoeira foi uma escola de vida, mas em momento muito posterior, já no fim da entrevista. Por outro lado, Camisa, Russo e Urubu, ressaltam isso ainda no início de seus depoimentos, mostrando que a capoeira lhes deu condições de vida, os fazendo ter orgulho da profissão que escolheram. Nestor, qu e claramente vem de uma origem social distinta dos demais, como já apontado, ressalta a importância da capoeira em sua vida não como uma escola ou com um discurso salvaci onista. A sua escolha por torná-la sua profissão aparece como uma possibilidade, que s e torna atraente à medida que o Mestre, segundo aparece em sua entrevista, não dese java permanecer trilhando os passos que um típico garoto de classe média alta normalmente seguia, por exemplo formar-se em um curso universitário e dar prosseguimento à sua carreira. Nestor aponta que não desejava mais esse tipo de vida e foi um do s motivos para ter abandonado a engenharia, a possibilidade de mudar o estilo de vida.

Retomando a discussão iniciada anteriormente, a lin guagem deve ser objeto de constante atenção e análise nas entrevistas de história oral. Deve-se, como coloca Jean-Pierre Albert (2003), dar atenção à língua original do entrevistado, principalmente quando esta não é a mesma que a do entrevistador. Mais ainda, o autor aponta que “o

CL

privilégio dado ao enunciado frente às condições de sua produção tem conseqüências muito problemáticas sobre o modo como se representam as crenças dos indivíduos” (p. 67).

Nesse sentido, podemos perceber não só a riqueza co mo a complexidade em se trabalhar com a metodologia de história oral e na p osterior análise de entrevistas. Se produzi-las já se mostra uma tarefa de fôlego, analisá-las pode significar um terreno perigoso, uma vez que, como sugere Pina Cabral (2003), nunca se pode alcançar com exatidão o que o outro compreende de fato – apesar de se ter uma margem relevante de entendimento, sendo a etnografia uma grata solução para tal.

Nessas percepções identitárias, as diferentes Escolas são percebidas de maneiras distintas pelos Mestres. Mestre Russo, define sua linha de capoeira como um resgate de uma prática anterior à divisão em estilos efetivada nos anos 1930. No entanto, sua roda é, em comparação com outros estilos, freqüentada de maneira mais intensa por praticantes de Capoeira Angola. Esse é um ponto levantado pelo Contra-mestre Urubu em sua entrevista. Isso nos traz indícios de que a maneira pela qual Russo gere e projeta a sua identidade, não é assim recebida, ao menos em sua totalidade, pelos outros capoeiristas, que fazem uma leitura diferenciada desses símbolos de identificação.

Mestre Russo: (...) Porque eu entendo a capoeira como algo que não se define, quando tentamos definir acabamos por minimizar os valores que ela possui. Ela é na áreade educação uma didática, na área de saúde uma terapia, num momento de estresse ela é o nosso equilíbrio, num momento

CL

de perigo ela é a nossa defesa, enfim, ela é o queo momento determina.

Vivian Fonseca: E você se identifica com uma escolaou outra escola, ou não?

MR: Não, eu acho que eu tô aberto pra aprender com todos. VF: E os seus treinos, são de movimentos de Angola, toques de Angola, também tem movimentos da Regional, toques da Regional...?

MR: Eu considero assim: eu faço a capoeira. Eu faço o que tá na minha alma e o que tá na alma das pessoas, entendeu?

VF: Mas a sua roda de domingo, os toques são de Ang ola, não são?

MR: Não, mas a gente tem outros toques...Tem o toqu e também de São Bento Grande, de Angola Dobrada. Vários toques são utilizados, entendeu? VF: Mas todos relacionados a...

MR: Mas a gente procura resgatar os antigos rituais, a antiga...é...os rituais, e a antiga gestualidade, o que existia antes dessas denominações, então eu não posso dizer que o que eu faço seja de Angola ou Regional, porque já existia antes, entendeu?

[grifos meus]

\*\*\*

CL

Maurício Xavier: Começou, então, a ter uma linha de capoeiristas que seguiam esse método e um pessoal que continuou na tradição da rua?

Contra-mestre Urubu: É, continuou na tradição de ru a, mesmo. Mestre Russo de Caxias, ele é um camarada tradicional de rua. Lá em Caxias, aquela capoeira á,l nos olhos da gente é Capoeira Angola, mas o Mestre Russo nunca quis se definir enquanto Capoeira Angola. Ele se definiu enquanto capoeirista, que eu acho uma atitude louvável. Massó que, se você for reparar, muita gente da capoeira Angola vai pra lá. Então, acaba que se torna na linguagem, mesmo ele f alando que não é capoeira Angola, essa coisa toda, mas todos nós angoleiros, a maioria vai pra lá.

[grifos meus]

Enquanto Russo se define enquanto capoeirista, não buscando se vincular a nenhuma dessas vertentes de capoeira criadas na Bahia ou no Rio, Russo é, muitas vezes, definido enquanto Capoeira Angola por diversos outros capoeiristas, não na visão de Urubu. Outro dado interessante relativo à fala d e Mestre Russo é sua definição enquanto capoeirista. Nos últimos anos, frente essas tensões relacionadas às fronteiras identitárias das Escolas, muitos capoeiristas têm referidop se definir enquanto capoeiristas, afirmando que dessa maneira se sentem mais livres para praticarem capoeira. Nesse sentido, quando perguntados sobre quais estilos jogam, muitas vezes escutamos a resposta de que um bom capoeirista deve saber jogar o que o berimbau mandar, e não apenas um determinado toque.

CL

Na capoeira atual existem diversos movimentos em sentidos distintos. A Capoeira de Mestre Camisa é geralmente definida por ele e por seus discípulos como sendo uma evolução e uma adequação da Capoeira cria da por Mestre Bimba. Mestre Camisa não se define enquanto Regional e sim como c apoeirista, como Russo o faz, pois afirma que somente a capoeira praticada por seu Mestre pode ser vista como Regional. No entanto, coloca-se como herdeiro à med ida que afirma que à semelhança do que fez Bimba na década de 1930, adequando a capoeira ao seu tempo, Camisa tem caminhado no mesmo sentido, adequando a capoeira criada pelo Bimba às demandas atuais. Camisa ressalta ainda que, ao chegar no Rio de Janeiro, ele começou ensinando pelo método de seu Mestre, mas com o tempo e pela ncapacidade de ensinar como Bimba, foi desenvolvendo seu próprio método. Com relação à Regional, Russo aponta para um aspecto semelhante ao falado por Camisa.

Mestre Camisa: Então eu acho...Pois é. E é por issoque eu defendo capoeira. Eu como capoeirista, depois da Regional, depois da morte do Mestre Bimba, se ele tivesse vivo eu estaria junto com ele, seguindo. Como ele morreu, a coisa ficou aí na mão de vários, e cada um é dono e achaque a Regional é de um jeito, ou Angola de outro. Cada angoleiro traz a sua Angola do seu jeito, não existe unidade. Quem conhece sabe. E também na Regional. Talvez seja a riqueza ou a pobreza também, não sei. Então, por isso que eu não sou preso nem a Angola nem a Regional, é capoeira. E eu fui vendo, do jeito que eu vejo aí, nenhuma das duas nã o me

CL

satisfaz. Então a gente tem que entender. Conheço C apoeira Angola profundamente, pesquisei, convivi e gosto. Do que tem aí. Regional também. Mas não quero, quero entender e jogar, mas não quero ser angoleiro, e nem quero ser Regional. Sou capoeirista. É a forma que eu vejo. E quem não concordar com isso, problema de quem não concordar, é minha opinião,

* minha forma, to usando a minha vida inteira pesquisando, vivendo, sobre capoeira. E comecei, não fiquei sati sfeito com a capoeira que eu vejo pelo Brasil. Comecei a viajar pela África, pra ver as lutas, as danças que têm lá, se têm alguma ligação, de alguma coisa, pra me dar mais fundament o e algumas respostas que a capoeira não me diz. Nem An gola nem Regional, me dá algumas respostas. Então estou à procura e fui. Algumas coisas, já tirei algumas conclusões. Mas só o tempo, mas é muito pequeno ainda, tem que se aprofundar muito mais. Por isso que eu não quero fi car preso a nada. Agora, as pessoas defendem a sua corrente, seus interesses, tem muita disputa de mercado, entendeu? Então eu quero ficar com a capoeira, quem quiser que fique com a capoeira que quiser, é capoeira pra mim.

MX: É uma afirmação muito corrente de que a Angola é a

mais próxima das raízes africanas e que...

MC: Não sei não. Não sei não. Não sei não. Porque s e basear nas lutas africanas, tem que ter um monte de coisas, se foi influenciado, se a capoeira foi gerada no Brasil, criada pelos

CL

descendentes dos africanos no Brasil, usando seus recursos das suas culturas, das tribos, das etnias africanas, todos os homens lá, todos os povos, tem suas formas de lutare se defender. Se se misturou, então tinha que ter muito mais. Então eu acho hoje que a capoeira do Mestre Bimba t em muitos valores das culturas africanas. Como luta, como jogo, como tudo. Agora, o Mestre Bimba numa época e uma série de coisas, que deu muito pau pra hoje, que Regional é isso, Regional é aquilo, que não existia na Regional. Que esses puxas aí pulando igual um doido, lá nunca teve pulo, não tinha. Que dava murro na cara dos outros, lá nunca teve. Regional que tem hoje é outra coisa, é influenciadapela Regional. Imaginando que a Regional é isso, e começaram a desenvolver de qualquer jeito aí. E fala que é Regional. Qualquer cara que faz um sacode assim, faz um montã o de pantomima assim, dizem que é angoleiro. Outro dá uns pulos, dá uns pontapés brabos, dizem que é Regional. Completamente por fora. Então se isso é que é o conceito que eles querem criar, eu acho que tá completamente errado. Que pelo menos a capoeira que se chama Angola que eu conheci e vi, é bem diferente de muitas coisas que eu vejo por aí hoje. Mas espontânea e menos regras.

[grifos meus]

\*\*\*

CL

VF: E porque você acredita que não exista a vertente de capoeira Regional aqui...[no Rio de Janeiro]?

MR: Ah, sim! É porque na, por exemplo, existe... Eu costumo falar o seguinte, que dentro do Rio de Janeiro existem pessoas conhecedoras dessa vertente, mas que não trouxeram esse trabalho pr` aqui pro Rio de Janeiro. Ninguém faz aSeqüência de Mestre Bimba dentro do Rio de Janeiro, ninguém toca um berimbau com dois pandeiros como Mestre Bimba tocava. Ninguém deu continuidade, as pessoas não deram continuidade. Continuaram sim, fazendo uma outra coisa, um outro modelo de capoeira, mas não aquela coisa que acaba sendo tradicional que é preservado só no estado da Bahia e por algumas pessoas.

[grifos meus]

Mestre Camisa aponta em sua fala para as disputas em torno das heranças dos Mestres Bimba e Pastinha. Após a morte desses dois homens, alguns de seus discípulos ou mesmo capoeiristas que não foram seus alunos, vêm falando em nome da Regional ou da Angola, buscando legitimidade para falarem em nome de uma ou outra vertente. Este se evidencia como um campo de diversas memória s disputando o que seria uma ou outra vertente. Essa disputa se dá não somente na Bahia, local de origem desses dois mestres, mas em escolas ao redor do Brasil inteiro e hoje, espalhando-se pelo mundo. Porém, no estado da Bahia, pode-se assistir a uma tensão específica sobre essa questão de quem ou quais seriam os herdeiros legítimos da Regional e de Mestre Bimba.

CL

Diversos dos seus ex-alunos colocam-se enquanto herdeiros do treinamento, do jogo e das visões de mundo de Bimba. No entanto, Ma noel Nascimento Machado, Mestre Nenel, filho de Mestre Bimba, afirma que somente ele continuaria fazendo a

Regional hoje em dia81. Como justificativa para tal, Nenel aponta que apenas ele continua ensinando exatamente a capoeira praticada por seu pai. Ele mantém a roda sendo feita com um berimbau e dois pandeiros e, conforme ressalta, permanece ensinando capoeira seguindo a metodologia de Bimba, qual seja: utiliza as Seqüências, ensina a gingar pegando pela mão, dentre outras car acterísticas. Em sua Escola,

localizada no Pelourinho, mantém ainda a tradicional mulher barbada82, mantendo seu segredo a sete chaves. No entanto, diversos mestres apontam para a artificialidade desse discurso de Nenel já que, para eles, seria impossível manter a Regional exatamente nos mesmos padrões da ensinada por Bimba há décadas atrás. Logo, muitos afirmam que a Regional que Nenel ensina seria mais um desdobramento desta linha, como muitos ensinam hoje. Ou ainda, para outros, que não existi ria mais a Capoeira Regional de Mestre Bimba depois de sua morte.

Nenel formou o Grupo Filhos de Bimba e procura afirmar a autenticidade de sua prática juntando, ao mesmo tempo, a herança de sangue e a herança de estilo de jogo. Apesar dessa polêmica em torno da figura de MestreNenel e da herança da Regional, Nenel é constantemente procurado tendo em vista a mportância que é conferida ao seu depoimento sobre o pai. Mesmo que a busca de vinculação com a herança da Escola do pai seja tomada de maneira consciente, Nenel se vêimerso e vinculado à memória do que foi a capoeira de Bimba. Além da semelhança física espera-se, igualmente, que ele

1. Um dos momentos nos quais se deu esse debate e que tive a oportunidade de gravar foi no encontro intitulado “Trajetória da Música da Capoeira”, cita do anteriormente.
2. Mulher Barbada era uma mistura de bebida famosa na Academia de Bimba. Ninguém sabe ao certo quais misturas são adicionadas à cachaça, já que a responsável por sua feitura era uma das mulheres de Bimba. Seus ex-alunos contam que antes do esquenta-banho (Jogo duro que alguns alunos faziam em momentos determinados pelo Mestre. Eles ficavam com o corpo tão quente que não sentiam frio quando entravam no banho de água gelada) ou em comemorações, o Mestre dava um gole da bebida. A mulher barbada acabou se configurando como mais mito que cerca a Escola e a figura de Mestre Bimba.

CL

jogue e toque da maneira virtuosa como o pai jogava e tocava. Ser herdeiro de uma figura carismática e tão famosa quanto Mestre Bimba, nem sempre se coloca como uma tarefa fácil de ser administrada e, muitas vezes, oherdeiro acaba se vendo prisioneiro da herança. Conforme estabelece Bourdieu (2005:84),

A relação originária com o mundo social a que estamos acostumados, quer dizer, para o qual e pelo qual somos feitos, é uma relação de posse, que implica a posse do possui dor por aquilo que ele possui. Quando a herança se aproprio u do herdeiro, como diz Marx, o herdeiro pode apropriar-se da herança. E esta apropriação do herdeiro pela heranç a, esta

apropriação do herdeiro à herança, que é a condição da apropriação da herança pelo herdeiro (e que nada te m de mecânico nem de fatal), realiza-se pelo efeito conj ugado dos condicionamentos inscritos na condição do herdeiro e da ação pedagógica dos predecessores, proprietários apropriados. O herdeiro herdado, apropriado à herança, não precisa de querer, quer dizer, de deliberar, de escolher, ou de decidir conscientemente, para fazer o que é apropriado, aquilo que convém aos interesses da herança, da sua conservaçã o e do seu aumento(...).

Ao mesmo tempo que a vinculação com o Mestre Bimba , na figura de pai e mestre de capoeira possibilita a Nenel uma inserção privilegiada no campo da capoeira,

CL

conferindo a ele uma possibilidade de ação e visibi lidade maior que de muitos mestres novos, a herança acaba tomando tais proporções que, muitas vezes, ultrapassa a própria condição de a controlar. Mais que isso, Nenel é constantemente comparado com Bimba por diversos capoeiristas e colocado à prova a todo o instante quanto à qualidade de sua capoeira. Essa é uma questão que corriqueiramente se coloca para os herdeiros, principalmente quando estes o são de figuras famosa s e reconhecidas em suas áreas de atuação. Por mais que Mestre Nenel busque, um dia, se desvincular da imagem que

construiu e foi construída pelos outros, estreitamente ligada à figura de Bimba, tornar-se-ia uma tarefa complicada, pois o peso da herança se coloca de tal maneira que muitas vezes poderia ser comparado a grilhões o prendendo à imagem de filho de Bimba.

Ainda com relação às diferentes percepções de esti los de capoeira, uma oposição

* mobilizada com freqüência: a capoeira carioca versus a capoeira baiana. Por mais que se tenha em mente que não existe apenas uma capoeir a carioca nem apenas uma capoeira baiana, quando essas duas categorias colocam-se em oposição, visões homogeneizantes sobrepõem divisões internas. A capo eira baiana, nesse sentido é vista como uma capoeira com traços mais lúdicos ou, posteriormente o local de desenvolvimento da capoeira de academia, ressaltando-se os traços em comum nas Capoeiras de Bimba e Pastinha. Em contrapartida, a capoeira do Rio é ressaltada como uma “capoeira de porrada”, de rua, praticada por ma landros, dentre outras categorias. Uma capoeira carioca de academia ganha força e se a presenta apenas nas últimas décadas do século XX. Esse modelo tornou-se, com opassar dos anos, hegemônico em

relação a outros projetos de capoeira. Com exceção do Mestre Sinhozinho, que abre sua academia nos anos 1920, não se fala em capoeira de academia no Rio antes da segunda metade do XX. A própria capoeira de Sinhozinho é vista muitas vezes como se não pudesse ser chamada de capoeira, expressão comum at é os dias de hoje. A justificativa

CL

para tal se respalda no fato de Sinhozinho não faze r uso de instrumentos, música ou roda, além de inserir em seu estilo treinamento com pesos e golpes de outras lutas. Nestor Capoeira e Mestre Vilmar ressaltam a diferença da capoeira carioca em relação à já consolidada capoeira de academia baiana. Essa capoeira de rua no Rio, para eles, seria bastante tradicional. Urubu, que tem seu iníco na capoeira ligado ao estilo de rua, ao falar do seu primeiro Mestre, ressalta esse aspecto.

Mestre Nestor Capoeira: Não, não. A do Leopoldina… na

Bahia estava rolando a Regional do Mestre Bimba e a Angola do Mestre Pastinha, não é? Em São Paulo vários baianos, também destas duas correntes, muito influenciados especialmente pelo Mestre Pastinha e pelo Mestre Bimba, mas que não é exatamente a Regional. Esse tipo da Senzala, de hoje em dia, etc. O Leopoldina, o lance dele era o lance do… ele tinha aprendido primeiro uma capoeira aqui do Rio de Janeiro que era uma capoeira de malandragem, com o Quinzinho. Que era uma capoeira só de porrada. O Qu inzinho, o cara que ensinou para ele, era chefe de uma gangue.

\*\*\*

Mestre Leopoldina: Ele [Quinzinho] aprendeu [capoeira na cadeia]. Na cadeia tinha capoeira. Então tinha capo eirista,

CL

marginal que vinha da Bahia e aprendia capoeira na cadeia,

mas não tinha negócio de roda.

[grifos meus]

\*\*\*

CmU: Rapaz o Mestre Poeira é muito antigo, hoje em dia ele

tem 60, 63 anos. Por aí, ta? E naquela época a gente não tinha

muito o costume de perguntar, “ah, Mestre, quem que é teu

Mestre?”. Nessa época a gente não tinha muito costume.

Também, no Rio de Janeiro, tem muito aquela coisa, de um

aprender com o outro, assim. Antigamente tinha muito essa

coisa.

(...)

MX: Ele chegou a conhecer o Mestre Pastinha?

CmU: Mestre Poeira?

MX: É.

CmU: Aí, eu não sei te dizer. Até porque Mestre Poeira, olha só, Mestre Poeira, ele não era Capoeira Angola. Ta entendendo? Mestre Poeira era capoeira do Rio de janeiro, tá? Que aí você pode dizer... não pode nem chamar de uma Regional, nem de uma Capoeira Angola de raiz. É uma capoeira malandra do Rio de Janeiro. [grifos meus]

\*\*\*

CL

MX: Então, vamos conversar um pouco mais sobre essa

história da influência de Bimba e Pastinha...

Mestre Vilmar: Pastinha teve aqui no Rio de Janeiro vários representantes dele. E, realmente, o pessoal do Rio de Janeiro não aceitava muito aquela Capoeira do Mestre Pastin ha...O carioca é mesmo um pouco diferente de outras cidades. Ele aceitava mais aquela capoeira que pudesse jogar sem camisa, bonitão, queimadão de praia, aquele negócio de luta , de pegada, sabe como é?

MX: Então a escola do Bimba funcionou melhor?

MV: Funcionou melhor no Rio de Janeiro e o Artur que já

tinha a capoeira em pé, por causa da luta... Eu não vou dizer

Capoeira Regional, vou dizer capoeira em pé e objetiva (...)

Então a rapaziada do Rio de Janeiro aceitou mais aq uela

capoeira objetiva, por influência do Artur Emídio, Djalma

Bandeira etc. E a angola, o pessoal arrumou um marketing,

que a angola é a verdadeira capoeira. Não existe verdadeira

matemática, existe a matemática. Você pode aprender um

jeito ou de outro, mas existe a matemática. O caraé professor

e ensina por um método.

[grifos meus]

Em todas as falas acima transcritas fica clara a representação da luta como identificadora e formadora de uma suposta identidade para o que se entende por

CL

capoeira carioca. Apesar do estilo de Sinhozinho ser muitas vezes desvinculado do nome capoeira pois não se tinha a roda em sua acade mia, Leopoldina, que é identificado como um dos grandes símbolos da capoeira carioca, afirma que no tempo em que aprendeu, por volta de finais da década de 1940 e 50, “não tinha negócio de roda”.

As representações dos mestres e as identidades de g rupo construídas por eles mostram-se bastante sólidas. No entanto, o que está por trás é um terreno arenoso que revela um grande número de memórias em disputa pelo posto de capoeira mais autêntica e tradicional. Observa-se também todo umtrabalho de construção de memórias, que buscam traçar continuidades e vínculo s com os mestres identificados hoje com a verdadeira capoeira, sobretudo num momento no qual ser identificado como herdeiro de uma tradição pode significar projeção s ocial e financeira.

3.2. “Na roda de Capoeira, grande pequeno sou eu” 83 - a representação do papel da

capoeira na vida dos mestres.

Dos cinco mestres entrevistados para esta pesquisa, quatro ressaltaram a capoeira como crucial para o desenvolvimento de suas vidas. Foram eles: Mestres Camisa, Vilmar, Russo e o Contra-mestre Urubu. O único que não destacou a capoeira como o principal aspecto de sua existência foi o Mestre Nestor Capoeira. Igualmente, Nestor foi, dos mestres entrevistados, o único que aprendeu capoeira com mais tarde, aos 18 anos, idade na qual grande parte da personalidade já se encontra formada. Deles, Nestor destaca-se também como o Mestre oriundo de família com melhor condição

1. Trecho de música escrita muito cantada em rodas de Capoeira Angola: “Tudo que eu tenho foi Deus quem me deu/ Na roda de capoeira, grande pequeno sou eu”.

CL

financeira. Para Nestor, a capoeira aparece como uma possibilidade de mudança de projeto de vida. Uma alternativa para a vida que ele estava construindo e que seria, a princípio, o caminho esperado que um rapaz de classe média deveria seguir. Recém-formado pela UFRJ e, segundo Nestor, com um futuro promissor na engenharia, Nestor larga a sua profissão para se dedicar inteiramente à capoeira. Logo, para Nestor, a capoeira coloca-se como uma possibilidade, dentre tantas outras que se vislumbravam a sua frente. Porém, a capoeira possibilitava uma uptura com esses padrões e o engajamento em um novo estilo de vida.

Já os outros Mestres aprenderam a capoeira ainda rianças,c alguns na passagem da infância para a adolescência. Além disso, Camisae Russo perderam seus pais ainda crianças, o primeiro com cerca de 10 anos e o segun do com sete. Nesses casos a figura do mestre se coloca, de maneira mais marcante como o exemplo masculino a ser seguido. Urubu ressalta que o Mestre Poeira, seu primeiro mestre, encarnava a figura de líder comunitário, sendo o espelho não só dele, como de outros alunos. Essas coincidências narrativas apontam para semelhanças também de trajetórias. Isso não quer dizer que Nestor não confira grande reconhecim ento ao Mestre Leopoldina, muito pelo contrário. Nestor faz referência a ele em diversos momentos e, ao falar de seu Mestre o faz demonstrando grande carinho e admiraçã o. No entanto, as coincidências narrativas são evidentes nas entrevistas dos outros quatro mestres, cabendo aqui um destaque. Vilmar, logo no início de sua fala aponta que a capoeira foi salvadora em sua vida, pois só graças a ela, deu continuidade aos es tudos. Curioso perceber que Vilmar praticava uma série de atividades físicas, mas somente a capoeira aparece como a atividade salvadora. Nesse caso, mostra-se, mais uma vez, as influências dos quadros sociais do presente na fala de Vilmar. Ao final da mesma entrevista, o Mestre afirma que não trabalhava mais com jornalismo nem lecionav a português e, quando se

CL

encontrou em problemas financeiros há alguns anos,foi à capoeira que recorreu e mais uma vez a capoeira salvadora o ajudou a melhorar a sua vida. Além dos Mestres que tive a oportunidade de entrevistar, Mestre Leopoldina, em entrevista já citada, também coloca a capoeira como a atividade que fez com que ele conseguisse tudo que conquistou em sua vida. Também foi ela, na visão de Leopoldina, que o tirou de um possível futuro de marginalidade, que diversos garotos que pertenciam ao mesmo grupo que ele encontraram.

Mestre Leopoldina: Pois é, a capoeira abriu esse caminho. Se

hoje eu sou aposentado: graças à capoeira. Se hoje eu tenho

esse nome: graças à capoeira. Se hoje eu não fumo m ais

tóxico: graças à capoeira. É porque eu aprendi na marginalidade e depois eu me encontrei na sociedade. Então a capoeira prá mim foi muito bom. Nunca ninguém me deu conselho prá eu parar de fumar maconha. Nunca ninguém me deu conselho... Eu parava e dizia “o caminho é esse...” Eu tive tudo prá ser um cara revoltado,um marginal, porque eu apanhei muito de polícia, já pensou me tomarem a minha bala e me bater! No entanto, eu não sou uma pessoa revol tada. Porque muitos na minha época que foram muito menosdo que eu estão presos e outros estão embaixo da terra.

* essa a história de Mestre Leopoldina. [grifos meus]

\*\*\*

CL

Maurício Xavier: Mestre, então como a gente tava fa lando, a gente queria que o senhor contasse um pouquinho das suas origens familiares, falar um pouquinho dos seus pais, da sua formação. Bem à vontade.

Mestre Vilmar: Eu era um garoto que morava no IAPC de Olaria. E...Pobre, negro, e com tudo para ser um futuro bandidinho. Porque se agora é assim, antigamente era pior. Pra vocês saberem, um garoto da minha idade, 15 anos na época, não conhecia nem a cidade, não vinha ao centro do Rio de Janeiro. Mas, veio a capoeira salvadora na minha vida. Por que? Como toda mãe, a minha mãe não me deixava apre nder capoeira. E aos domingos o mestre Djalma Bandeira, por orientação do mestre Artur Emídio, começou a dar au la gratuitamente às crianças do IAPC de Olaria. E a mi nha mãe usou como arma o seguinte: você só pode ir na capoeira se fizer todos os deveres e estudar bem. E me obedecer mais. Pois olha, aquele garoto que diariamente saía de casa correndo, ia até a praia de Ramos e nadava até a Ilha do Governador, porque a praia de Ramos você alcança a Ilha do Governador. E que treinava judô na academia do Mest re Vinagre, judô e jiu-jitsu, era mais um esporte a ca poeira, e uma coisa legal. Eu não sabia que ela ia ser fundam ental na minha vida, em todos os sentidos. Primeiro que a capoeira complementou a minha formação física, porque já que eu

CL

fazia judô, jiu-jitsu, luta livre, nadava na praia de Ramos, claro, corria (...).

\*\*\*

Eu insisto em dizer que a capoeira me salvou, porque era difícil naquela época um garoto fazer o primário econtinuar a estudar.

\*\*\*

E então foi com essa boa aula que eu tive, de capoe ira e da Escola Brasil, que eu me inscrevi para o concurso do Pedro II e passei. E foi aonde vim ao centro da cidade.

\*\*\*

MX: A gente quer saber um pouquinho da sua infância , dos seus pais?

MV: Não, é isso. Eu era um garoto pobre de Olaria.

MX: E os seus pais?

MV: (...) Da minha infância é isso, eu só tenho a d izer que a capoeira foi o que me salvou.

[grifos meus]

Assim como Vilmar, Urubu credita grande parte dos fatos positivos de sua vida

* capoeira, que lhe possibilitou uma melhora de sua condição financeira e lhe permitiu conhecer pessoas e lugares que, segundo o mesmo, jamais teria conhecido de outro modo. A partir do que sugere Roger Chartier, em seu texto intitulado O mundo como

representação (1991), no qual analisa a construção de textos e a prática da leitura,

CL

tomarei a fala não só do Contra-mestre Urubu, como dos outros Mestres, como um texto. Sendo importante considerar, deste modo, não só o conteúdo dessas falas, como também as formas e os momentos nos quais as informações são colocadas, pois, segundo o autor, “contra uma definição puramente se mântica do texto, é preciso considerar que as formas produzem sentido”. É justa mente quando perguntado sobre a sua escolaridade que Urubu ressalta que, mesmo com pouco estudo, pôde viajar e conhecer outros países, fazendo uma gestão da memór ia como autopercepção e representação de uma imagem de si para si e de si p ara outrem, como coloca Pollak (1991). Para o Contra-mestre, esse aspecto associado à prática da leitura, por exemplo, agregaria valor à sua identidade, compensando o fat o dele não poder ter estudado, como se pode observar nesta fala abaixo destacada:

MX: Conta um pouquinho mais pra gente da sua infânc ia, o senhor estudou...?

CmU: Na época eu não tive muita oportunidade. Até porque eu, primeiro que eu vou ser sincero. Eu não tive mu ito interesse na época no estudo. A forma de educação na época dos meus pais era uma forma meio braba, assim. O estudo é bom, mas eles não sabiam me informar como isso ia m e trazer no futuro, entendeu? A oportunidade que ia me dar no futuro. Eu não estudei muito, mas também tive oportunidades, entendeu de, assim, pessoas que às vezes estudam, q ue correm atrás, que tá querendo viajar, conhecer outros paíse ...Eu sem estudar tive essa oportunidade. De tá conhecendo através da capoeira, né meu amigo. Na verdade minha faculdade mesmo

CL

foi a capoeira e tá sendo até hoje. Eu não tenho muita experiência com estudo mas tenho experiência da leitura mesmo, do dia-a-dia mesmo. Você pega uma coisa, você lê, você corre atrás aqui, você fica consciente de algumas coisas. [grifos meus]

\*\*\*

Vivian Fonseca: Eu queria que o senhor falasse qual a sua formação escolar e como é que foi a sua infância, j uventude. Mestre Russo: Eu, é...Pra mim explicar um pouco sobre minha escolaridade, eu tenho que falar um pouco também das dificuldades que tive. Eu moro, há 42 anos em Belford Roxo.

* um lugar que é desastenciado (sic), isso hoje. E, há 42 anos, era um local que não tinha recursos. Não existia um a estrada

ainda, era cheio de trilhas. E as poucas escolas...local...funcionava uma, é, oferecia uma quarta série, um estudo até a quarta série e uma admissão ao ginásio. Foi o que eu concluí em 1967 quando tinha 10 anos. E no ano seguinte travei um contato com a capoeira, em 1968 e fiz dela a minha didática. Ela me incentivou a me tornar um pesquisador, a leitura, a buscar um pouco mais da história, entendeu? E hoje eu participo de alguns seminários,como palestrante para falar um pouco da minha vivência efalar um pouco da cultura também.

CL

[grifos meus]

Assim como Urubu, Mestre Russo procura colocar que mesmo não tendo tido a oportunidade de continuar seus estudos, com a capoeira ele teve oportunidade de viajar por vários países, como Israel e Finlândia. A parti de sua posição na capoeira, Russo aponta que foi reconhecido a ponto de ser rotineiramente chamado para dar cursos e palestras, tanto no Brasil quanto no exterior. O mestre afirma que a sua escola teria sido de fato a capoeira e que, mesmo não tendo um alto g rau de escolaridade, sempre procura melhorar lendo muito sobre capoeira. Esse aspecto coloca-se como um ponto de contato entre todos os Mestres entrevistados. Todos eles, os com maior ou menor escolaridade costumam consumir muito material de leitura sobre capoeira, tendo um conhecimento grande sobre a história da prática. Tanto Russo, quanto Urubu e Camisa, justamente os três entrevistados que não deram prosseguimento aos seus estudos formais, destacam o papel da capoeira como escola ou faculdade para a vida deles. Ou seja, a capoeira encarna o papel de formadora, usualmente atribuído às escolas tradicionais.

Pode-se entender essa determinada releitura do passado recuperando o que o pesquisador Henry Rousso pondera em seu artigo na coletânea Usos e Abusos da História Oral (2005), qual seja: “A memória, para p rolongar essa definição lapidar, é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarret a de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional.”( p. 94). As análises sobre o papel que a capoeira exerce na vida desses capoeiristas, nesse sentido, só podem ser apreendidas se entendidas mediante os contextos sociais nos quais os entrevistados viveram. Para

CL

tal, é necessário não apenas compreender o momentono qual o entrevistado cede seu depoimento. Para se entender o quê o indivíduo falae como ele expõe suas opiniões é necessários ter em mente as diferentes redes sociai às quais o entrevistado teve e está ligado no campo.

3.3. Os diferentes projetos para a capoeira: profissionalização, escola de brasilidade e caminho para a cidadania.

Como analisado ao longo da dissertação, não foram poucos os períodos históricos nos quais a capoeira se viu atrelada a d ebates mais profundos acerca do que seria entendido como a identidade nacional brasileira. A capoeira encarnou, para diversos setores ao longo da história brasileira, r epresentações de um ‘ser brasileiro’.

Em umas visões, a capoeira era entendida como símbo lo da mestiçagem, para as interpretações que a viam como produto da contribui ção das três raças fundadoras do Brasil, segundo o modelo freiriano, que via a formação do povo brasileiro como uam mistura de índios, negros e europeus. Em outros momentos, estreitamente vinculada à cultura negra e às contribuições do negro africano para a formação cultural brasileira. Nos últimos anos, a capoeira se viu mais uma vez atrelada a essas questões, dessa vez defendida enquanto parte importante do patrimônio c ultural brasileiro. Não apenas a sociedade e o Estado refletem sobre o papel da capoeira enquanto parte integrante da cultura brasileira, como também os próprios mestres.

CL

Mestre Camisa: Você encontra, nos colegas você encontra bastante. Que desconhece. Mas é aqui, aqui que é umatraso. As pessoas têm problemas com várias manifestações da cultura brasileira, tenho quase certeza. São aliena dos, não conhecem, desconhecem. Conhecem o bife com batata frita, o MC Donald’s...

Vivian Fonseca: A capoeira lá fora é bem valorizada, no exterior?

MC: Muito! Muito! Muito mais do que aqui.

VF: E como é que foi esse início?

MC: E essas pessoas que têm preconceito quando vão lá fora, falam “ih, Brasil! Ih, as coisas de lá! Que não sei o quê!”, “Ah, não, mas você não sabe? Isso é uma capoeira!”. Mentira.

Lá, pra não passar vergonha. “E aí, você sabe fazeralguma coisa? Vamos fazer um prato típico aí do Brasil!”. Ta, vamos fazer! “Ah, você sabe alguma dança, alguma coisa, tocar um instrumento?”. O típico brasileiro não sabe, é um a lienado. Tem que aprender a ser brasileiro, que a capoeira é uma escola de brasilidade. Respeitar as diferenças, entender as diversidades, as coisas, o Brasil a riqueza que é, entendeu, e não ter preconceito, principalmente cultural, né? Preconceito social, cultural, né, descrimina... Eu acho que a capoeira é uma grande escola de brasilidade. Se todo brasileiro jogasse capoeira, treinasse durante um tempo, a visão política e so cial do brasileiro era bem diferente.

CL

[grifos meus]

Camisa, com essa fala, traz uma interpretação do qu e, para ele, seria entendido como cultura brasileira. Sabe-se, no entanto, que esse ideal de cultura nacional é algo construído social e politicamente. Portanto, não se poderia falar de uma cultura brasileira, e sim de uma vasta diversidade de culturas em jogo. No entanto, na fala de Camisa, traços identificados como cultura popular, são vistos como representantes da cultura nacional por excelência. Na entrevista de Mestre Vilmar também fica clara essa ligação da identidade nacional com a prática da capoeira pois, segundo o mesmo, “se eu também ensinasse assim [ sem um método claro de ensino] à essa criançada de Olaria, eles também teriam aprendido capoeira. Que a capoeira está no sangue do brasileiro”. A capoeira, nesse visão, além de abrasileirar o brasileiro, bastante influenciado pelas culturas dos países desenvolvidos, traria uma consciência política diferenciada, segundo a concepção de Camisa.

Não à toa, em diversos momentos não só da entrevist a de Camisa, a capoeira é entendida como um meio de acesso privilegiado a vários aspectos de uma visão de cidadania e atuação política. Após a redemocratizaç ão, nota-se um grande frenesi em torno da idéia de cidadania, termo largamente mobilizado nos últimos anos (CARVALHO, 2002). As discussões que tomaram conta d a sociedade brasileira no período pós-redemocratização sobre participação pol ítica e atuação social, nos auxilia a entender a quais questões as falas dos mestres se v êm relacionadas. Uma ligação de determinado sentido de cidadania enquanto atuação n o cenário político é definido, para Vilmar, no período imperial brasileiro.

CL

Mestre Vilmar: Porque eu, eu não dava exibição de c apoeira, eu falava sobre capoeira, falava sobre cidadania. Naquele tempo a gente nem usava esse vocábulo, cidadania. Mas eu falava dos nossos direitos de cidadãos brasileiros e coisa e tal. E que a capoeira serviu à Guerra do Paraguai, os es cravos enriqueceram nosso país, nos deixaram esta luta-arte e os brasileiros estavam partindo agora para uma nova era, que é essa agora. Que eu nem sabia que ia ser dessa maneira, o negócio é se desenvolver. [grifos meus]

Enquanto a capoeira, na fala de Vilmar, presta ao exercício da cidadania enquanto luta política por direitos e liberdade, para Camisa, a principal chave de atuação da capoeira se dá através dos projetos sociais. Conforme aponta Mestre Camisa, todos os seus alunos que já tem sua vida de professores de capoeira estruturada, são estimulados a darem aulas em locais carentes ou em projetos sociais. Para ele, a capoeira tem grande papel social de resgate de determinados setores marginalizados ou empobrecidos da sociedade brasileira. A capoeira traria, ainda, a consciência política necessária para mudar a atuação do brasileiro, possibilitando o questionamento a categorias de afirmação da exclusão.

Mestre Camisa: Então, eu acho que foi caída do céu essa coisa [a capoeira] pra mim, agradeço a Deus. Que eu sou c apoeirista e tenho orgulho de ser. Orgulho no bom sentido, e quero

CL

morrer sendo! Então, é meu lazer, meu divertimento, minha profissão, é minha defesa pessoal, é tanta coisa que é difícil eu encontrar tudo isso em outra atividade só. Me forta lece o espírito, me dá identidade. Entender a riqueza queé o Brasil e essas coisas todas, entender a situação do negro no país, como foi trazido pra cá, como tá hoje, ter respeito poreles, admirá-los, gostar de verdade. Então, só a capoeira me fez isso. Lutar pelo meu país. A não discriminar ninguém, a entender todos, respeitar as diferenças, conviver e saber que a gen te não vai mudar o mundo assim, mas não pode deixar o mundo lo uco, que não dá. Tá entendendo? Então, ser capoeirista rap mim é isso.

[grifos meus]

\*\*\*

VF: Hoje em dia o senhor dá muitas palestras. Eu queria saber como é que são estas palestras aqui no Rio, pelo Brasil, até pelo exterior. Como é que são os convites, o tipo de trabalho…

Mestre Russo: Na verdade são algumas oportunidades que eu tenho de passar para as pessoas a vivência que eu enhot dentro da capoeira. Então é uma coisa que não é muito programada. Eu falo sempre o que as pessoas querem saber de mim. Sobre a minha vivência, de como eu estou vendo a capoeira. Por

CX

exemplo, neste momento agora, como eu falo sempre: “a capoeira é algo que não se define”. Ela pode ser uma didática para a educação, para a saúde, uma terapia, para o estresse e o equilíbrio. Hoje eu vejo a capoeira, também, como aessência que está passando dentro de um tubo. Porque as pessoas falam assim: “você não pode mudar o mundo”. Não. Não pode mos mudar o mundo. Mas a capoeira está conectada com omundo. E o mundo… a gente não muda o mundo porque é um mun do corroído, um mundo canceroso, proveniente de um sistema de coisas. E hoje a gente vê a capoeira conectada. Aqui a gente faz uma capoeira sem discriminações, sem o preconce ito, sem a coisa da exclusão. Mas fazemos uma capoeira forte , aglutinando pessoas, criando uma sociedade alternativa, já que a gente não está satisfeito com o sistema de coisas. Nós criamos uma sociedade alternativa, uma sociedade mais amorosa, isso realmente não vai mudar o mundo, mas vai fazer um mundo muito melhor. Um mundo mais justo. Então a capoeira, como ela está conectada no mundo, ela stáe entrando como um soro em uma borrachinha e entrando neste mundo, nesse corpo doente. Ela pode melhorar este mundo. É assim que eu vejo a capoeira, justamente. Uma das formas de eu ver a capoeira.

[grifos meus]

CX

As falas dos Mestres Camisa e Russo caminham muito próximas quanto aos seus sentidos. Para ambos o mundo atual seria um mundo de exclusão, com muitos traços negativos e que não devem ser aceitos. Na co ncepção desses Mestres, a capoeira representaria uma alternativa a essa sociedade competitiva e excludente. No mundo da capoeira nós teríamos uma projeção do que poderia s er o resto da nossa sociedade pois, ainda na concepção dos Mestres, a capoeira represen taria um local onde as diferenças seriam apenas vistas como tais e não como desiguald ades. Tudo se passa projetando a capoeira como o local onde as pessoas viveriam “sem discriminações, sem o preconceito, sem a coisa da exclusão”. Essas afirma ções estão muito calcadas em afirmação corrente por parte dos capoeiristas de qu e o treino, a roda, o grupo de capoeira, seria o local onde laços de classe são di ssolvidos. Ou seja, a capoeira seria o local, para grande parte dos capoeiristas, onde todos, negros, brancos, mestiços, ricos e pobres estariam em pé de igualdade não havendo quaisquer discriminações. Onde todos treinariam e jogariam juntos e onde, muitas vezes, categorias de distinção social relevantes fora do mundo da capoeira, ali não fizes sem sentido. Pois, dentro da capoeira, a valorização do capoeirista passaria por outras questões, como a sua dedicação, o respeito ao mestre, sua capacidade de jogo, de canto, dentre outros aspectos. Analisar os graus de efetividade desse discurso e os mecanismos de sua afirmação demandariam um novo esforço de pesquisa q ue não foi possível realizar. No entanto, é preciso destacá-la uma vez que essas concepções são recorrentes em realidades de diversos grupos. Essas representações ajudam a valorizar a capoeira nos dias de hoje, onde se vê acentuadas as características ressaltadas pelos mestres como aspectos negativos de nossas sociedades. A capoeira, pela estruturação, é entendida também como um espaço de se exercitar o coletivo, em contrapartida ao individualismo corrente. A justificativa para tal se dá apontando que a capoeira pressupõe uma

CX

cooperação do grupo pois, para que dois possam joga r, é preciso que seja formada a roda, a bateria e, ainda, que esses dois se empenhem a jogar juntos.

Ainda para Camisa, o incremento na valorização da c apoeira passa também pelo reconhecimento do capoeirista que vive do seu ensino enquanto profissional. Para ele, o aprimoramento técnico, aliado ao estudo e especialização do capoeirista naquilo que ensina, seria encarado como um fator positivo. Na Escola de Camisa, busca-se desvincular a imagem do grupo com malandragem, não sendo raros os professores que indiquem para seus alunos que, caso consumam bebida alcoólica, não o façam utilizando a camisa do grupo. Para Camisa, a capoeira de rua pode sim acontecer, mas é preciso que os capoeiristas se organizem e tenham também instituições que consigam atrair não só recursos como visibilidade para a prática.

VF: Ah, da importância da retirada... Da importânci a dessas

escolas...

MC: É... tirou as outras e... ajudaram os capoeiris tas a se organizarem, que se joga capoeira, então joga na ru a! Tinha capoeira na rua, hoje tem capoeira de rua. É capoei ra de rua, hoje tem capoeira na rua. Leva a capoeira pra rua. Tem também... outras manifestações. Eu acho legal o esp ontâneo tá ali, roda de capoeira ali, vem cá, numa festa ou ali, jogar por prazer, como o futebol, a pelada, mas tem que ter o Maracanã, tem que ter outras coisas. A capoeira tem um potencial, não só ser uma manifestação espontânea na rua.

[grifos meus]

CX

Enquanto Mestre Camisa afirma a importância da esp ecialização e da institucionalização para que a capoeira possa usufr uir de toda a sua potencialidade, Mestre Nestor Capoeira defende uma capoeira malandra e diz que busca, com sua capoeira, a filosofia da malandragem. Na maioria das vezes, os mestres têm, ao longo do tempo, procurado desvincular a imagem da capoeira com malandragem, vista com um sentido pejorativo. No entanto, Nestor se apropria positivamente da idéia de malandragem.

Mestre Nestor Capoeira: Então aquele negócio eu ach o muito legal. Primeiro eu acho que a capoeira tem uma filosofia da malandragem, etc, mas eu acho que em termos de estruturação

– para poder se estruturar – a característica da ma landragem mais presente no samba que é mais fácil, que é também o que está presente na Umbanda, com o Zé Pelintra, o Zé Malandrinho, toda aquela briga dos malandros que dá. O negócio da figura do malandro. Eu acho que esse neg ócio da figura do malandro influencia muito à malandragem d a capoeira. Vamos dizer assim, não é que não era desenvolvida, mas não era alinhada.

(...)

Então isso que você perguntou: o que eu quero, estou tentando formar já há alguns anos, de uma forma cabalística,que eu

CX

vou apresentar a filosofia da malandragem, como um sistema filosófico brasileiro, baseado nestes saberes todos e nestes negócios que eu estou te mostrando aí. Como, por ex emplo, Descartes apresentou uma parada dele – não estou di zendo que vou ser tão bom quanto ele, claro que não! Vou ser melhor (risos). Ele só tinha os números. Ele só tin ha a matemática. Eu tenho toda a capoeira e a malandragem e etc. É mole?? (risos)

Enquanto Camisa busca desvincular a capoeira do álcool, Nestor não se importa como essa ligação. Em sua Escola existe a sexta-fei ra sem lei. Ela pode acontecer em qualquer dia de treino no qual tanto Nestor quanto seus alunos, sintam vontade de marcar a confraternização. A sexta-feira sem lei se caracteriza como o dia em que todos, segundo Nestor, levam 12 cervejas e se reúnem para bebê-las. Segundo Nestor, esse evento

é para ir para beber. Se vai rolar capoeira é outracoisa. Não é para ir para jogar capoeira com cerveja. É uma fest a. Você vai lá, mas ao invés de colocar dança e outras coisas aiv ter capoeira.

Conforme relata Nestor, aos poucos a roda vai se formando, as pessoas se animando e o jogo acontece. Quando perguntado por mim se algum dia já tinha acontecido confusão ou alguém teria se machucado, ele afirma que não e que a festa e o

CX

jogo acabam sendo uma grande brincadeira. No passado, a capoeira era bastante vinculada com o universo do bar, como exemplo acontecia no Barracão de Mestre Valdemar, na Bahia. Mesmo aqui no Rio, a figura do capoeira enquanto o malandro estava associado à vida boêmia. No entanto, com o passar das décadas e a sua busca por afirmação enquanto uma prática socialmente aceita, esses sentidos pejorativos foram cada vez mais afastados de sua prática. Jogar a capoeira somente na rua, para Camisa, não seria aproveitar toda a sua potencialidade. No entanto, Russo continua a formar seu

trabalho a partir de sua experiência de rua, com aRoda Livre. Essas diferentes concepções sobre os rumos de como deve continuar se ndo estruturada a capoeira, trazem fortes indícios da complexidade do campo da capoeira que a cada dia observa a entrada de mais participantes. Essas diferentes visões tratadas ao longo deste capítulo retratam que dificilmente se poderia falar em a capoeira, e sim em uma infinidade de estilos e projetos para ela, configurando a heterogeneidade da capoeira atualmente.

CX

Considerações Finais

Após os anos de pesquisa e dedicação ao tema centr al desta dissertação, hoje, ao finalizar, vejo quantas questões me fiz ao longo do caminho que não foram possíveis explorar. Para algumas, as respostas ainda se colocam como zonas nebulosas, que me servem de estímulo para continuar a pesquisa e o estudo. De fato, colocar um ponto final neste trabalho é apenas uma necessidade momentânea. Mais do que concluir com respostas fechadas e acabadas, termino esta fase inicial com novas questões e outras possibilidades de caminhos que, nesse momento, não optei em seguir, mas que alguns, serão certamente seguidos no futuro. Estudar a capo eira, seja pelo meu interesse pessoal pelo tema, seja pela vasta gama de questões que ela me suscitou, foi um exercício bastante prazeroso que por ora concluo. No entanto, chego ao final dessa etapa não só com novas perguntas, mas também com considerações q ue julgo contribuírem, mesmo que modestamente, para a historiografia sobre o tema.

A gama de praticantes vem se expandindo e modificando desde o século XIX, o que, em linhas gerais, vem acompanhado de mudanças nos significados atribuídos à prática. Ao longo de sua história, a capoeira foi alvo de debates nos quais procurava-se defini-la: esporte, luta, símbolo de atraso, crime, arte, jogo, dentre outros aspectos. Em cada período histórico, diversos grupos sociais apo ntavam ter a resposta para a questão que se coloca até hoje: o que é capoeira? As respostas vinham em função de determinados projetos políticos nos quais se procurava engajar a capoeira. Ao longo de praticamente todo o período imperial brasileiro, o Estado e boa parte das camadas mais abastadas viam-na como uma expressão de atraso do B rasil, chegando a ser comparada,

CX

por diversos cronistas, como doença que deveria ser extirpada a qualquer custo. Essa visão pode ser compreendida se tivermos em mente qu e a capoeira surge como uma prática de negros e escravos, em um momento em queeram vistos como categorias inferiores. Apesar de ao longo do século XIX, principalmente a partir da segunda metade, brasileiros e estrangeiros brancos passarem a compor de maneira expressiva o espectro de praticantes, inclusive alguns deles membros das elites brasileiras, a capoeira continua sendo associada às camadas pobres e negras do país e, por isso, vista com bastante desconfiança por grande parte da sociedade . Apesar de ter sido a República a responsável por criminalizá-la, a capoeira foi bastante perseguida no Império. A atuação das maltas em desordens urbanas e brigas, obviamente, contribuiu para essa postura. No entanto, esse dado não impediu que os capoeiras lut assem ao lado da ordem em alguns momentos, como no caso da Guerra do Paraguai. Mais ainda, diversas maltas foram aliadas políticas dos Partidos Conservador e Liberal, na época das eleições.

Apesar da resistência ser um valor cultuado até osdias de hoje, por inúmeros grupos, como um traço característico da capoeira, n em sempre os capoeiras lutaram contra as elites e o Estado brasileiros. Também na República, diversos capoeiras, objetivando se livrar da perseguição, informavam ao Chefe de Polícia Sampaio Ferraz nomes e endereços de capoeiras que habitavam as rua s do Rio de Janeiro. Para citar um momento mais atual, diversos grupos de capoeira se filiaram à CBP e às Federações a partir da década de 1970, projeto esse patrocinadoe estimulado pelos governos militares do período. A resistência como um traço da identidade, ou seja, a noção de que os capoeiras sempre resistiram às imposições de grupos dominantes é uma idéia construída ao longo do século XX. Essa visão valoriza os própr ios praticantes à medida que se coloca que mesmo com todas as dificuldades, a capoeira venceu e hoje se mantém como uma prática viva e forte graças ao empenho dos próprios capoeiristas. De modo algum

CX

gostaria de retirar a importância da persistência dos capoeiristas para a consolidação da capoeira como uma manifestação cultural presente em diversos meios sociais brasileiros e também no exterior. Entretanto, não foi apenas resistindo que os capoeiras conseguiram dar visibilidade ao seu jogo. Resistir ou pactuar vai depender de quais interesses e objetivos estão em jogo em cada moment o específico. Na realidade, a aliança de maltas de capoeira com políticos na época imperial coloca-se como uma nova forma de participação política de categorias que ne m sempre se viam representadas à época das eleições.

Principalmente no Rio de Janeiro, onde a Polícia da República agiu com maior empenho, buscou-se dar fim à capoeira nos anos inic iais de vida republicana. No entanto, essa perseguição, apesar de ter desarticul ado as maltas nas regiões centrais da cidade, não fez com quem ela se extinguisse. Na ver dade, a repressão, aliada com as reformas urbanas pelas quais passavam o Rio no início do século XX, fez com que a capoeira se espalhasse pelos subúrbios e outras áreas que começavam a ser habitadas nesse momento.

Outro fator que contribui para a permanência da capoeira no cenário político-cultural brasileiro é a releitura positiva de diversos intelectuais da Belle Époque em relação à prática. A relação de folcloristas e cron istas da época com a capoeira traz duas questões que permanecem até os dias atuais. Parte desses intelectuais praticou capoeira na juventude. Mello Moraes Filho e Coelho Neto, por exemplo, tinham experimentado o jogo quando eram jovens. Outro escritor também praticante foi Annibal Burlamaqui, autor da primeira proposta de regulamentação da Cap oeira Esporte. Burlamaqui, na capa de seu livro intitulado Gymnastica Nacional (Capoeiragem) Methodisada e Regrada, chega, inclusive, a utilizar também seu apelido de capoeira, Zuma. Atualmente essa relação de intelectuais com grupos de capoeira continua acontecendo. Pode-se

CX

traçar um ponto em comum na quase totalidade de est udos: praticamente todos os pesquisadores que se debruçam sobre o tema jogam ou jogaram capoeira em algum momento de suas vidas. Fazendo um levantamento sobre os autores, ao seu engajamento nos estudos sobre capoeira precede uma vivência como praticantes. Em alguns casos, esses autores aparecem como intelectuais orgânicos dos grupos dos quais fazem parte, levando para o meio acadêmico conhecimentos difundidos em seus grupos. Não raro, há uma transferência de capital simbólicode um meio para outro. Diversos capoeiristas, bastante conhecidos no meio da capoeira, tem seus estudos mais lidos pela fama que construíram enquanto praticantes. Em alguns casos, os mestres incentivam o desenvolvimento de pesquisas sobre seus estilos de jogo e grupos pois, além de visibilidade, certos estudos acabam servindo como respaldo para suas concepções sobre a história da capoeira e a inserção de seu estilo n o campo. Outro movimento que tem acontecido mais recentemente é a inserção dos própr ios mestres de capoeira no meio acadêmico. De modo geral, esses mestres dedicam-sea estudar temas relativos aos seus estilos de capoeira. Esse é o caso de, por exemplo,Rosângela Costa Araújo, a Mestra Janja, presidente do Instituto Nzinga de Capoeira Angola. Graduada em História pela Universidade Federal da Bahia e doutora em Educação pela Universidade de São Paulo

em 2004, a Mestra dedicou-se a estudar a Capoeira Angola, estilo que pratica84. Outro exemplo nesse sentido é Hélio Campo, Mestre Xáreu,ex-aluno de Mestre Bimba. Mestre Xáreu graduou-se em Educação Física pela Universidade Católica de Salvador e concluiu seu doutorado em Educação pela Universidad e Federal da Bahia em 2006. Sua

tese de doutorado resultou no livro Capoeira Regional e a Escola de Mestre Bimba85.

1. Sua tese sob o título Iê, Viva Meu Mestre – A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa, foi orientada pela Profa. Dra. Roseli Fischmann.
2. Sua tese de doutorado sob o mesmo título foi orientada pelo Professor Edivaldo Machado Boaventura e se dedica a explorar o impacto que os ensinamentos de Mestre Bimba tiveram nas vidas de alguns dos seus alunos.

CC

Esses são apenas dois exemplos, mas o diálogo de mestres de capoeira com o meio acadêmico tem sido bastante expressivo nos últimosanos. Um dos entrevistados para esta pesquisa, Mestre Nestor Capoeira, como abordado ao longo da dissertação, concluiu seus cursos de mestrado e doutorado na ECO/ UFRJ dedicando-se a estudar também a capoeira.

Outra questão que se colocava no período da Belle Époque pelos intelectuais que se dedicavam a escrever sobre capoeira, e que permeou a prática ao longo de todo o século, diz respeito aos debates sobre identidade nacional brasileira. Em diversos momentos, a capoeira fez parte dos debates sobre o que seria entendido como uma identidade nacional. Nesse sentido, a capoeira foi apropriada de diferentes maneiras, em momentos distintos, ressaltando-se ou construindo-se uma característica da prática que se pretendia entender como parte da cultura nacional. Ora eram destacadas suas raízes mestiças, ora sua relação com a cultura negra, além de aparecer em diversos momentos como a ‘luta nacional por excelência’ que deveria ser valorizada por ter sido criada no Brasil. Nas últimas décadas, a partir dos anos 1970, esse movimento ganha força quando a capoeira começa a se expandir pelo exterio r. Junto com a capoeira é divulgado um ideal de cultura brasileira, despertando um interesse de milhares de estrangeiros no português falado no Brasil e em outros aspectos ligados à ‘cultura nacional’. Na página da Internet do Ministério das Relações Exteriores ( MRE) do Brasil, encontram-se inúmeras menções à capoeira, seja divulgando evento s de capoeira no país e no exterior ou, ainda, em um número inteiramente dedicado à capoeira da Revista Textos, publicação oficial do MRE. No entanto, os capoeiris tas que tentam a vida como professores de capoeira no exterior dificilmente encontram qualquer tipo de auxílio do poder público brasileiro, por mais que este tenha demonstrado interesse nos últimos

CC

anos em estabelecer algum tipo de política pública que reconheça e apóie esses capoeiristas.

Outro ponto que gostaria de ressaltar, diz respeito à criação das Escolas de Capoeira dos anos 1920 aos anos 40. Nesse período, três Escolas importantes são criadas no Brasil: a de Mestre Sinhozinho no Rio de Janeiro, e as Capoeiras Regional e Angola dos Mestres Bimba e Pastinha, respectivamente, na Bahia. Nesse momento surgem as academias de capoeira, e uma prática queera jogada até então, basicamente pelas ruas, começa a ser praticada em espaços fecha dos, específicos para isso. Sobretudo as Escolas Regional e Angola serão as pri ncipais influências da maior parte dos estilos jogados atualmente. Por mais que já existisse a figura do mestre de capoeira,

* a partir desse momento que essa titulação começa a ser valorizada e a ser utilizada com maior freqüência e prestígio. A figura do mestre vai sofrer outras mudanças ao longo das décadas seguintes, o que traz relação com os diferentes significados que a capoeira vai experimentar ao longo do século XX atéo presente momento. O aumento de praticantes cria uma demanda e uma valorização s ociais da figura do professor e do mestre de capoeira. Nesse sentido, a categoria mestre será ressaltada cada vez mais como um posto que não pode ser ocupado por qualquer capoeirista. Principalmente defendida pelos mestres já estabelecidos no campo, destaca-se que é preciso muito tempo de capoeira para se virar mestre. Tempo esse associado à sua prática e à atuação constante no meio, além do acúmulo de experiênciasde vida e de roda. Além das

questões de mercado e de reestruturação do campo da capoeira, pode-se entender essa mudança na idéia do que é ser mestre, refletindo-sea partir do que Reinhart Koselleck (1992) propõe sobre a historicidade dos conceitos e categorias. A categoria mestre, ao longo do tempo, dialoga com os diferentes momentos históricos e com as mudanças sofridas no interior do próprio campo da capoeira. Essas mudanças podem se

CC

estabelecer a partir de tensões internas, oriundas dos próprios grupos, e/ou externas, quando questões são colocadas por outros grupos que não os capoeiristas. Logo, um sentido que é partilhado sobre determinada categoria não necessariamente permanecerá o mesmo nos períodos seguintes. Essas categorias podem ser apropriadas das mais diversas formas por grupos sociais distintos.

De maneira geral, as questões internas e externas têm produzido, em diversos momentos, reordenamentos no campo da capoeira. Alémda criação das Escolas citadas acima, pode-se considerar outros momentos cruciais para se entender o que é a capoeira hoje. A expansão da capoeira no Brasil e no exterio r tem levado ao incremento na disputa entre os grupos de capoeira pelo posto de capoeira autêntica. Como analisado ao longo da dissertação, em um momento no qual os capo eiristas são convidados com

maior freqüência para ministrar cursos, palestras e consultorias86, e tem-se igualmente um aumento no número de professores e mestres, só serão convidados os mestres portadores de um conhecimento mais valorizado socialmente. Essa disputa por alunos e visibilidade gera um aprofundamento na busca por vinculação com os mestres do passado, entendidos como tradicionais. Notadamente, as figuras de Bimba e Pastinha ganham destaque, mas pode-se citar outros nomes de Mestres contemporâneos a eles, como os Mestres Noronha, Canjiquinha, Paulo dos Anjos, Aberrê, Cobrinha, dentre outros. Um pouco mais novos e representantes de uma capoeira carioca, pode-se citar os Mestres Artur Emídio e Leopoldina. A busca de vinculação com os mestres valorizados e com saberes reconhecidos é feita, principalmente, a partir da figura do mestre, que ocupa o topo da hierarquia na capoeira. Notadamente, essa vinculação se dá a partir de

1. Em diversas peças de teatro, filmes, entre outras produções, os mestres têm sido cada vez mais requisitados a partilharem seus saberes. O fato de ter um mestre reconhecido nos bastidores de eventos como esses, faz com que eles ganhem maior visibilidade e credibilidade perante uma parte expressiva do público, principalmente no público que pratica capoeira, mas não somente neste.

CC

genealogias que buscam construir e/ou resgatar laço s de mestre/discípulo dos mestres atuais com seus antigos professores.

Outro momento recente que gerou rearranjos no campo diz respeito à tentativa do sistema CONFEF/CREF de tornar obrigatória a fili ação dos mestres e professores de capoeiras aos CREFs para que pudessem ministrar aulas. Mais uma vez, não há uma visão homogênea sobre a questão. Alguns grupos e mestres filiaram-se ao sistema, enquanto outros compuseram uma frente de resistência a essa obrigatoriedade. Essa tensão desencadeou um movimento pró-regulamentação da profissão de mestre de capoeira, ainda em vias estabelecimento. Ainda nesse momento, têm-se embates, pois se discute sob quais termos deverá se dar essa regulamentação.

Os Mestres que tive a oportunidade de entrevistar reconstroem seu passado e percebem a história da capoeira de maneiras muitas vezes distintas e outras vezes semelhantes, de acordo com a questão e os interesse s que estão em jogo. Isso não quer dizer que nenhum desses Mestres minta, ou que recupere determinado aspecto e não outro de maneira totalmente consciente. Deve-se lembrar que, diferentemente da ficção, onde não há um compromisso do autor para com um ideal de verdade, nas entrevistas de história oral, há, geralmente, esse engajamento do entrevistado. Philipe Lejeune (2006), que propõe uma teoria intitulada pacto autobiográfico, aponta que ao longo das entrevistas, os entrevistados atribuem foro de verdade ao que dizem, ou seja, na maior parte dos casos, eles se propõem a falar a verdade ou, pelo menos, o que julgam ser a verdade para eles. Sendo assim, mais relevante do que taxar se o que diz o entrevistado

* ou não mentira, deve-se analisar os caminhos de construção dessas memórias. Além disso, as possíveis distorções e esquecimentos nos trazem grandes indícios dos valores que esses indivíduos e os grupos dos quais eles fazem parte compartilham.

CC

Portanto, as diferentes visões sobre aspectos da h istória da capoeira e de mestres famosos, por exemplo, trazem indícios de diferentes projetos políticos nos quais os mestres estão engajados. Não é demais lembrar a maneira pela qual se lembra e o que se lembra do passado, sofre influências do que se pretende e de qual lugar se fala no presente. Mais do que um simples recordar descompromissado, é preciso ter em mente os usos políticos do passado. Dessa maneira, o passado, muitas vezes, é interpretado de modo a dar sentido e maior reconhecimento a posturas atuais.

De maneira geral, ao final dessa dissertação, nota -se que falar de capoeira, no singular, não dá conta da multiplicidade de Escolas, estilos e concepções sobre capoeira. Essas diferenças não se dão apenas em como esses gr upos experimentam e se apropriam do seu passado, e sim em técnicas de jogos e ritmos com especificidades distintas. Perceber como as técnicas corporais também são responsáveis por passar tradições e construir determinados valores, principalmente na capoeira, onde a prática ocupa grande espaço, coloca-se como um objetivo futuro. Além desse, o período de aprofundamento das concepções da Capoeira Esporte, incrementadas a partir dos anos 1960, ainda se coloca como um período nebuloso no qual diversas perguntas permanecem sem resposta. Esse, certamente, é um assunto que merece atenção por parte dos pesquisadores. Os caminhos são os mais diversos, vi sto que o tema ainda se coloca como uma área relativamente nova de estudos acadêmicos, com diversos objetos por serem explorados, apesar do grande aumento de estudos sobre a temática.

Mesmo com o crescimento de relatos escritos feitos pelos mestres de capoeira, o saber permanece sendo passado prioritariamente de maneira oral, pelas músicas e ritmos e através dos movimentos. Os mestres colocam-se como porta-vozes dos grupos que organizam e fazem parte. Nesse sentido, insistir, posteriormente, em uma ampliação no estudo proposto nesta dissertação, aumentando o esp ectro de mestres entrevistados

CC

continua se configurando como mais um desafio no intento de melhor compreender o

campo da capoeira.

CC

Bibliografia

Fontes Primárias Consultadas

Leis, Resoluções, Pareceres

RAMOS, Jayr J. Parecer sobre a Capoeira-Desporto, Rio de Janeiro, julho de 1972.

Conselho Nacional de Desportos.

MENDONÇA, Damionor. Regulamento Técnico da Capoeira. Rio de Janeiro, dezembro de 1972. Departamento Especial de Capoeira, Confederação Brasileira de Pugilismo.

BRASIL. Lei no 9.696, de 1º de setembro de 1998. Dispõe sobre a regulamentação da Profissão de Educação Física e cria os respectivos Conselho Federal e Conselhos Regionais de Educação Física. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2 set.1998.

CONFEF. Resolução 046/02, de 18 de fevereiro de 200 2. Dispõe sobre a Intervenção do Profissional de Educação Física e respectivas compe tências e define os seus campos de

atuação profissional. Rio de Janeiro, Fev. 2002. Di sponível em http://www.confef.org.br.

DE SÁ, Arnaldo Faria. Projeto de Lei 7150/02, de 20 02. Dispõe sobre o Reconhecimento da atividade de capoeira e dá outrasprovidências. Março, 2009.

GIL, Gilberto. Brasil, Paz no Mundo. Discurso proferido em Genebra em 19 de agosto de 2004.

Jornais e Revistas

CAVALCANTI, Nireu. O Capoeira, Jornal do Brasil, 15 de novembro de 1999.

COSTA, Flávio. “Jeito de corpo: mais de 300 capoeiristas fecham festival internacional

com manifesto ambiental”. In: Jornal Correio da Bah ia. Salvador, 27de agosto de 2007.

COSTA, Neuber Leite (Mestre Soldado). Se eles são E xu eu sou Iemanjá: a peleja da capoeira contra o Conselho de Educação Física (prim eira parte). Jornal O Capoeira, ano 01, nº 04, Salvador, Bahia. Março e Abril de 2007.

Jornal do Brasil

Jornal ABADÁ- Capoeira

Revista Praticando Capoeira

Correio de Manhã

CC

Depoimentos

Entrevista com Vilmar da Cruz Brito (Mestre Vilmar) realizada no Rio de Janeiro no dia 03 de Novembro de 2005. Entrevistadores: Vivian Fonseca e Maurício Xavier.

Entrevista com Célio Luiz de Paula Gomes (Contra-mestre Urubu) realizada no Rio de Janeiro no dia 14 de Novembro de 2005. Entrevistadores: Vivian Fonseca e Maurício Xavier.

Entrevista com José Tadeu Carneiro Cardoso (Mestre Camisa) realizada no Rio de Janeiro no dia 21 de Março de 2006. Entrevistadores : Vivian Fonseca e Maurício Xavier.

Entrevista com Jonas Rabelo (Mestre Russo) realizada em Belford Roxo no dia 23 de Agosto de 2006. Entrevistadora: Vivian Fonseca.

Entrevista com Nestor Sezefredo dos Passos Neto (Mestre Nestor Capoeira) realizada no Rio de Janeiro, no dia 20 de novembro de 2008. Participação de Ligia Cavalcanti de Albuquerque. Entrevistadora: Vivian Fonseca.

Gravação de Palestra proferida por: José Tadeu Carneiro Cardoso (Mestre Camisa), Pedro Moraes Trindade (Mestre Moraes) e Elto Pereira de Brito (Mestre Suíno) sob mediação do prof. Dr. Muniz Sodré, no Primeiro Seminário Programa Capoeira Viva. Palestra realizada no Museu da República, no Rio de Janeiro, no dia 21 de Novembro de 2006.

**Entrevista com Mestre Camisa : Uma vida dedicada à capoeira.** In: **Revista**

**Capoeira. 11 de fevereiro de 2007. Disponível em:** http://www.abadacascais.com/ArtigoMCamisaRevista%20Capoeira.htm (Acesso em maio de 2009).

Entrevista com Mestre Leopoldina realizada em 19 de agosto de 2001.Entrevistadora:

Izabel Ferreira. (Transcrição da entrevista concedi da pela autora).

Entrevista concedida por Mestre Artur Emídio de Oliveira, em 28 de abril de 2001.

Entrevistadora: Izabel Ferreira. (Transcrição da en trevista concedida pela autora).

Entrevista concedida pelo professor Rudolf Hermanny sobre seu Agenor Sampaio, Mestre Sinhôzinho, em 11 de abril de 2002. Entrevis tadora: Izabel Ferreira. (Transcrição da entrevista concedida pela autora).

Entrevista com Gilson Fernandes (Mestre Lua Rasta) realizada em 28 de janeiro de 2002 pela Nossas Referências – Revista mensal de entrevistas afrocêntricas, número 01. Disponibilizado em http://www.portalcapoeira.com (Acesso em agosto de 2008).

Entrevista com Fernando Campelo de Albuquerque (Mestre Gato) cedida a Luciano Millani para o Portal Capoeira. Realizada em Lisboa durante o 10º Festival Internacional de Capoeira do Grupo Alto Astral (Contra-mestre Marco Antonio). 24 de

CC

março de 2008. Disponibilizado em http://www.portal capoeira.com (Acesso em agosto de 2008).

Entrevista com a Contra-mestre Janja a Danilo, para o site Inventando Pólvora,

realizada em março de 2003, em São Paulo. Disponíve l em http://www.inventandopolvora.org/CMJres\_port.htm (Acesso em 29 de Abril de 2008).

Discografia

Mestre Bimba – Curso de Capoeira Regional CD

Capoeira Angola Salvador from Brazil – Grupo de Cap oeira Angola Pelourinho. Smithsonian Folkways Records, Washington D.C., 1996. CD e encarte

Mestre Moraes – Grupo GCAP. Capoeira Angola. Coletâ nea Inédita com os maiores sucessos. Revista Praticando Capoeira

Cordão de Ouro – Capoeira de São Paulo. Luzes Produ ções.

Ladainha Capoeira. Mestre Giovan

Mestre Traíra – Capoeira da Bahia. Produzido por So nopress-Rimo Indústria e Comércio Fonográfica Ltda.

Filmografia

Documentário intitulado Capoeira – O fio da Navalha, exibido pela emissora de TV ESPN. Obtido no site http://www.youtube.com, no dia 15 de maio de 2008.

Documentário intitulado Brasil – Paz no Mundo. Documentário produzido pelo Ministério da Cultura em Genebra, na Suíça, em 2004. Obtido no site: http://www.portalcapoeira.com em Setembro de 2006.

Documentário intitulado Grupo Senzala: 20 anos do primeiro encontro europeu – Paris 2007. Produzido por Gráfica e Editora Líder Ltda. Brasil, 2007.

BARRETO, Paola. Maré Capoeira.

BARTLETT, Darren. Documentário intitulado O Zelador – A Story of Capoeira.

Bantam Films Production, Londres, 2007.

BEIRAMAR, Jorge Itapuã. Documentário intitulado A Escola Nestor Capoeira, acompanhado de livreto com iconografia e história d a capoeira de 1800 aos dias de hoje escrito por Mestre Nestor Capoeira. 2008.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ & LA CRETA, Rose. Documentário intitulado Mestre Leopoldina – A fina flor da malandragem. Rio de Janeiro, 2006.

CC

GOULART, Luiz Fernando. Documentário intitulado Mestre Bimba – A Capoeira Iluminada. Biscoito Fino, 2005.

FONTOURA, Antônio Carlos. Cordão de Ouro. Brasil, 1 976.

MURICY, Antônio Carlos. Documentário intitulado Pastinha: uma vida pela capoeira! Rio de Janeiro, 1998.

ROCHA, Daniel. Documentário intitulado Palavra de Mestre. Produzido com patrocínio do Programa Capoeira Viva do Ministério da Cultura.

Sites da Internet

http://www.emiliabiancardi.com (Último acesso em 05 de agosto de 2008).

http://www.capoeiraviva.org.br/ (Último acesso em 1 1 de agosto de 2008).

http://www.cultura.gov.br/ (Último acesso em 11 de agosto de 2008).

http://www.muzenza.com.br (Último acesso em 07 de a gosto de 2008).

http://www.muzenzaeurope.com/ (Último acesso em abr il de 2009).

http://www.centroculturalsenzala.org (Último acesso em 07 de agosto de 2008).

http://www.abadacapoeira.com.br (Último acesso em 2 8 de março de 2009).

http://www.abadadc.com/ (Último acesso em 28 de mar ço de 2009).

http://www.atarde.com.br/ (Último acesso em 26 de m arço de 2009).

http://www.jornalexpress.com.br (Último acesso em 2 5 de março de 2009).

http://www.filhosdebimbasp.com.br/ (Último acesso e m 28 de março de 2009).

http://www.youtube.com/ (Último acesso em 27 de mar ço de 2009).

http://www.angolangolo.com/ (Último acesso em 29 de março de 2009).

http://www.o-zelador.com/ (Último acesso em 15 de f evereiro de 2009).

http://www.portalcapoeira.com (Último acesso em mar ço de 2009).

http://www.atelierlua.com.br/ (Último acesso em mai o de 2009).

http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/ (Últim o acesso em dezembro de 2008).

http://www.agenciapara.com.br/ (Último acesso em ma io de 2009).

http://angoleirasdorio.blogspot.com/ (Último acesso em janeiro de 2009).

http://www.capoeiramestrebimba.com.br/ (Último aces so abril 2009).

http://www.capoeira-angola.org/ (Último acesso junh o de 2009).

http://www.abcjapan.org/portal/content/view/21/9 (Ú ltimo acesso em maio de 2009).

http://capoeirabymestreacordeon.blogspot.com/ (Últi mo acesso em junho de 2009).

http://www.brasilfolclore.hpg.com.br/jongo.htm (Últ imo acesso em julho de 2009).

http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\_Secao=108(Úl timo acesso em julho de 2009).

http://www.brasiloeste.com.br/noticia/1202/samba-de-roda-reconcavo-bahiano (Último

acesso em julho de 2009).

http://www.capoeiradobrasil.com.br/maculele.htm (Úl timo acesso em julho de 2009).

http://jeitobaiano.wordpress.com/2009/07/11/gente-da-bahia-%E2%80%93-mestre-

bimba/ (Último acesso em julho de 2009).

http://www.nzinga.org.br/ (Último acesso em julho d e 2009).

http://acervoficadc.blogspot.com/2008/07/sp-oficincas-com-mestra-janja.html (Último

acesso em julho de 2009).

http://portalcapoeiradorio.blogspot.com/2009\_04\_01\_archive.html (Último acesso em

maio de 2009).

CC

http://joao-pequeno.com/ (Último acesso em janeiro de 2009).

http://www.nestorcapoeira.net/ (Último acesso em fe vereiro de 2009).

http://www.capoeiramestrebimba.com.br (Último acess o em abril de 2009).

http://www.capoeira-fica.org/ (Último acesso em abr il de 2009).

http://www.capoeiradobrasil.com.br/confederacao.htm (Último acesso em abril de

2009).

http://ficadc.blogspot.com/

http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/LEIS/L9696.htm abril 2009 (Último acesso em abril de 2008).

http://www.confef.org.br (Último acesso em novembr o de 2008).

http://www.jorgeitapuabeiramar.com (Último acesso e m julho de 2009).

Livros e relatos

FREITAS, Jorge Luiz de. Capoeira Infantil – Jogos e Brincadeiras, ABADÁ Edições, 2003 (professor Periquito Verde)

PASTINHA, Vicente F. Manuscritos de Mestre Pastinha.

RUSSO DE CAXIAS. Capoeiragem – Expressões da Roda L ivre. Rio de Janeiro, Impresso Brasil, 2005.

Fontes Secundárias

ABIB, Pedro J. Capoeira Angola: cultura popular e o jogo de saberes na roda.

Campinas, SP. UNICAMP/ CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

ABREU, Fred. O Barracão de Mestre Waldemar. Salvado r, Zarabatana, 2003. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Bimba é Bamba – A Capoeira no Ringue. Instituto Jair Moura – Núcleo de Documentação e Pesquisa da Capoeira. Salv ador, BA, 1999.

ADERALDO, Mariana. Capoeiras e Mestres: um estudo de construção de identidades.

Dissertação de Mestrado defendida na UFF em 2001.

ALBERT, Jean-Pierre. “Lo que dice la palabra (y que a menudo se pierde).” Historia, Antropología y Fuentes Orales. Barcelona, Universidad de Barcelona, n. 30, 2003, p. 65-81.

ALBERTI, Verena. História Oral – a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro; Editora FGV: 1990.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Ouvir contar. Textos em história oral. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004, p.13-31.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “Histórias dentro da história.” In: Pinsky, Carla (org.) Fontes históricas. São Paulo, Contexto, 2005, p.155-202.

CC

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “Tradição oral e história oral: proximidades e fronteiras.” História Oral. Revista da Associação Brasileira de História Oral. São Paulo, ABHO, v. 8, n.1, jan.-jun. 2005, p. 11-28.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Manual de história oral. 2 a edição revista e atualizada. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004.

ALVES, Leonardo Prata & MONTAGNER, Paulo César. “A esportivização da capoeira: reflexões teóricas introdutórias”. Revist a Conexões, Campinas, v. 6, n. especial, 2008.

AMADO, J. & FERREIRA, M. (orgs.). Usos de Abusos da História Oral. 6ª edição, Rio de Janeiro; Editora FGV: 2005.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. Lisboa, Edições 70, 2005.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Capoeira: the history of an afro-brazilian martial art.

EUA, Routledge, 2005.

BENCHIMOL, J. L. Pereira Passos, um Haussmann Tropical, Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca/ Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

BOURDIEU, Pierre. “Programa para uma sociologia do esporte”. In: Coisas Ditas.São Paulo; Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. O Poder Simbólico. 8ª edição, Ri o de Janeiro; Bertrand Brasil:

2005.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Meditações Pascalianas. Rio de J aneiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRETAS, Marcos Luiz. “Navalhas e Capoeiras: uma out ra queda”. Ciência Hoje, Rio de janeiro. V.10, n.59, p. 56-64, nov. 1989.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “A queda do império da navalha e da rasteira (a República e os capoeiras)”. Estudos afro-asiáticos, Rio de Janeiro, n. 20, p. 239-256, jun. 1991.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “A Polícia Carioca no Império” . Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 22, 1998.

BURLAMAQUI, Aníbal. Gymnastica Nacional (Capoeiragem) Methodisada e Regrada.

Rio de Janeiro, 1928.

CALLIGARIS, Contardo. “Verdades de autobiografias e diários íntimos.” Estudos Históricos. Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, n.21, 1998/1 .

CASTRO, Celso. “In Corpore Sano – os militares e a introdução da Educação Física no Brasil. Antropolítica. Niterói, n.2, p. 61-78, 1. s em 1997.

CC

CARVALHO, José Murilo. Cidadania no Brasil: o longo caminho. 3ª ed., Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2002.

COELHO NETO, Henrique M. O nosso jogo: bazar. Porto. Chardron, 1928.

CONDE, Bernardo V. A Arte da Negociação: a Capoeira como Navegação Social.

Coleção Capoeira Viva. Editora Novas Idéias. Rio de Janeiro, 2007.

CUCHE, Denys. A Noção de Cultura nas Ciências Sociais. São Paulo: EDUSC, 2ª edição, 2002.

DANTAS, Carolina Vianna. Brasil “café com leite”: h istória, folclore, mestiçagem e

identidade nacional em periódicos (Rio de Janeiro, 1903-1914). Tese de doutorado.

Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2007.

DEVEREUX, Georges. “L`identité ethnique: sés bases logiques et sés dysfonctions”.

IN: \_\_\_\_\_. Ethnopsychanalyse complémentariste. Paris: Fmarion, 1972. P. 131-168.

DOWNEY, Greg. Learning Capoeira: Lessons in Cunning from na Afro-brazilian Art.

Oxford University Press. Nova Iorque, 2005.

DUMONT, Louis. “Introdução”. Homo hierarchicus. O s istema das castas e suas implicações. São Paulo, Edusp, 1992 (2ª ed. 1997), p. 49-67.

DURKHEIM, E. “Os ritos representativos ou comemorat ivos”, In: As formas elementares da vida religiosa, São Paulo, Martins F ontes, 2000.

FERREIRA, Izabel. A Capoeira no Rio de Janeiro: 1890-1950. Coleção Capoeira Viva.

Editora Novas Idéias. Rio de Janeiro, 2007.

FIGUEIREDO, Paulo Augusto de. “O Estado Novo e o Ho mem Novo”. In: Cultura Política, n.1, março de 1941, pp 133-148.

FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. Disponível em:

http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\_00\_10/rbcs10\_05.htm.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: ed. Centauro, 2004.

HOBSBAWM, E. & RANGER, T. (orgs). A Invenção das Tr adições. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1984.

HOLLOWAY, Thomas. Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade

do século XIX. Rio de Janeiro, FGV: 1997.

JOUTARD, P. “Desafios à história oral do século XXI ”. In: ALBERTI, V; FERNANDES, T.M; FERREIRA, M. (orgs.). História Oral – desafios para o século XXI. Rio de Janeiro; Editora Fiocruz - Casa de Oswaldo Cruz/ CPDOC - Fundação Getúlio Vargas: 2000.

CC

KARASCH, M. A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). São Paulo, Companhia das Letras: 2000.

KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: pr oblemas teóricos e práticos

Teoria e História. In: Estudos Históricos, Rio de J aneiro, nº 10 - 1992/1.

LAVABRE, Marie Claire. “De la notion de mémoire à l a production dês mémoires collectives”. In: CEFAÏ, Daniel. Cultures Politique s.Paris, Puf, 2001.

LE GOFF, Jacques. “Memoria”. Enciclopédia Einaudi , vol. 1, Memória-História.

Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 11-50.

LEJEUNE, Philippe. “Le pacte autobiographique”, dis ponível em http://www.autopacte.org/ 2006. (Último acesso: ago sto/ 2008)

LOEZ, Delphine & MANSOURI, Arno. Capoeira, danse de combat. Paris. Editions Demi-Lune & Asa Editions, 2005.

LOPES, André Luiz Lacé. Capoeiragem no Rio de Janeiro, no Brasil e no Mundo.

Literatura de Cordel, 2ª edição. Rio de Janeiro, 20 05.

LOS RIOS, Adolfo Morales de. “Capoeiras e capoeirag em”. In: Rio Esportivo. Rio de Janeiro, setembro-outubro, 1926.

MARINHO, Inezil Penna. A Oportunidade da criação da carreira de técnico de educação física. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1944.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Sistemas e métodos de educação física. [S.I. : s.n.], 1958.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. A Ginástica brasileira (Resumo do Projeto Geral). 2ª Edição.

Brasília, 1982.

MELO, Victor Andrade de. “Inezil Penna Marinho: not as biográficas”. In: FERREIRA NETO, Amarílio (org.). Pesquisa Histórica na Educaç ão Física. Volume 3. Aracruz. Ed. Faculdade de Ciências Humanas de Aracruz, 1998.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “Por uma história comparada d o esporte: possibilidades, potencialidades e limites”. In: Movimento, Porto Al egre, v. 13, n. 03, p. 11-41, setembro/ dezembro de 2007.

MORAES FILHO, J. A. Mello. “Capoeiragem e Capoeiras Célebres”. In: Festas e Tradições Populares do Brasil. 3ª edição. Rio de Ja neiro, F. Briguiet & Cia Editores, 1946.

NEDER, Gizlene. “Cidade, Identidade e Exclusão Soci al” In: Tempo, Rio de Janeiro, Vol. 2, n° 3, 1997, pp. 106-134.

NETO, Nestor Sezefredo dos Passos. Ritual Roda, mandinga x tele-real. Dissertação de

Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação d a Escola de Comunicação da

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1995.

CC

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Jogo Corporal e Comunicultura. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

NOVAK, Michael. Choosing Presidents: Symbols of Political Leadership. New

Brunswick: Transaction, 1992. Part One, “Priest, Pr ophet, King”, p. 1-53.

NOZAKI, Hajime T. Educação Física e Reordenamento no Mundo do Trabalho: Mediações da Regulamentação da Profissão. 2004, 399 pp. Tese (doutorado) Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Nit erói.

OLICK, J. & ROBBINS, J. “Social Memory Studies: Fr om "Collective Memory" to the

Historical Sociology of Mnemonic Practices”. In: An nual Review of Sociology, Vol.

24., 1998, pp. 105-140.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. Estado Novo: ideologia poder. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982. 166 p. (Política e Sociedade).

PEREIRA, Roberto. A Formação do Balé Brasileiro. 1ª edição. Rio de Janeiro, FGV:

2003.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. A Capoeira n o Jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). Dissertação de Mestrado apresentada na Unicamp. 1996.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “A Capoeira: política cultura l no mundo das letras e coflitos simbólicos no Brasil Republicano (1890-1950)”. In: OLIVEIRA, Rosy de & PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões (orgs.). Sociabilida des Negras – comunidades remanescentes, escravidão e cultura. Belo Horizonte . Editora Gráfica Daliana Ltda, 2006.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1989, v. 2, n. 3, p. 3-15.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. L’expérience concentracionnaire: essai sur le maintien de l’identité sociale. Paris, Metailie, 1990.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “Memória e identidade social”. Estud os Históricos. Rio de Janeiro, 1992, v. 5, n. 10, p. 200-12.

REIS, Letícia V. de Souza. O Mundo de Pernas para o Ar – a capoeira no Brasil. São Paulo; Publisher Brasil: 1997.

RIOS, Ana Lugão & MATTOS, Hebe. Memórias do Cativei ro. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.

CC

ROUSSO, Henry. “Les Dilemmes d`une mémoire européenne” In: Studies in Contempary History. (2004) cópia.

SANTOS, Marco Antônio Bechara. “Sonho de um homem, esperança de uma obra”. Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro,1983. In: Prêmios MEC de Literatura Desportiva Jayr Jordão Ramos, 1989.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A negregada instituição: os capoeiras na Corte

Imperial 1850 - 1890. 1ª edição. Rio de Janeiro: Ac cess, 1999.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “A capoeiragem baiana na Corte Imperial. 1863 – 1890”. Afro-Ásia, Salvador, v. 24, p. 243-291, 1999 -b.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro 1808 - 1850. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp/ CNPq/ Fapesp/ Cecult, 2001.

SODRÉ, Muniz. Mestre Bimba: corpo de mandinga. 2002 . (cópia, sem maiores informações)

VASSALO, Simone Ponde. “Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira autêntica”. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 2003, v.2, n.32, p 106-124

VIANNA, Eurico. “Capoeira - The Brazilian Peoples’ Wisdom” In: Overmundo. **12** de maio de

2009. Disponível em: http://www.overmundo.com.br/ (Acesso em maio de 2009).

VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. Da Capoeira: Como Patrimônio Cultural. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tese de Doutora do – 2004

WACQUANT, Loïc. Corpo e Alma: notas etnográficas deum aprendiz de boxe. Rio de

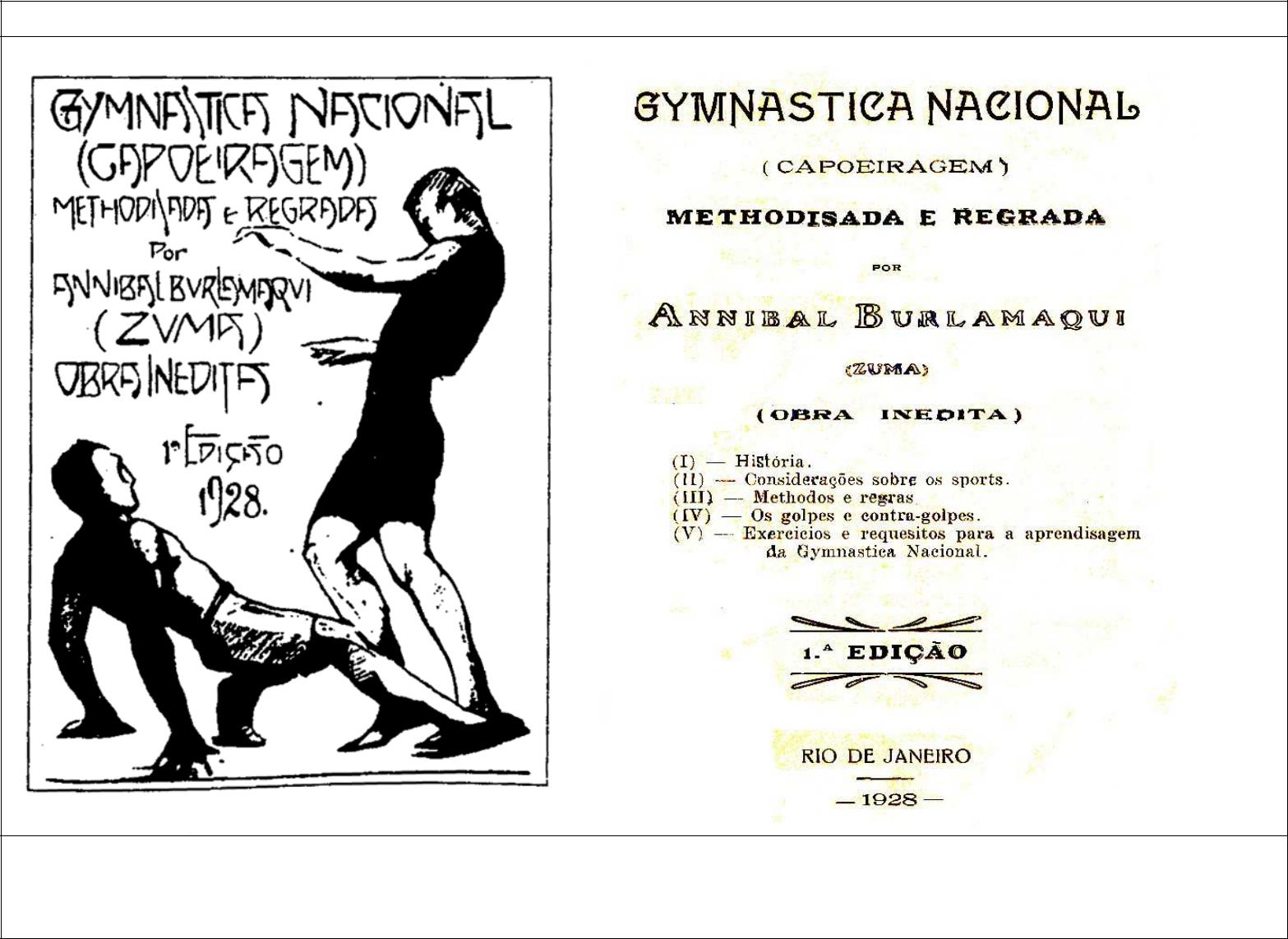
Janeiro; Relume Dumará: 2002.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “Une expérience de sociologie charnelle – Entretien avec Loïc Wacquant. In: Société, Solidarités. Paris, n.29-16Juin 2003.

CC

**Anexo I**

**Material Iconográfico**

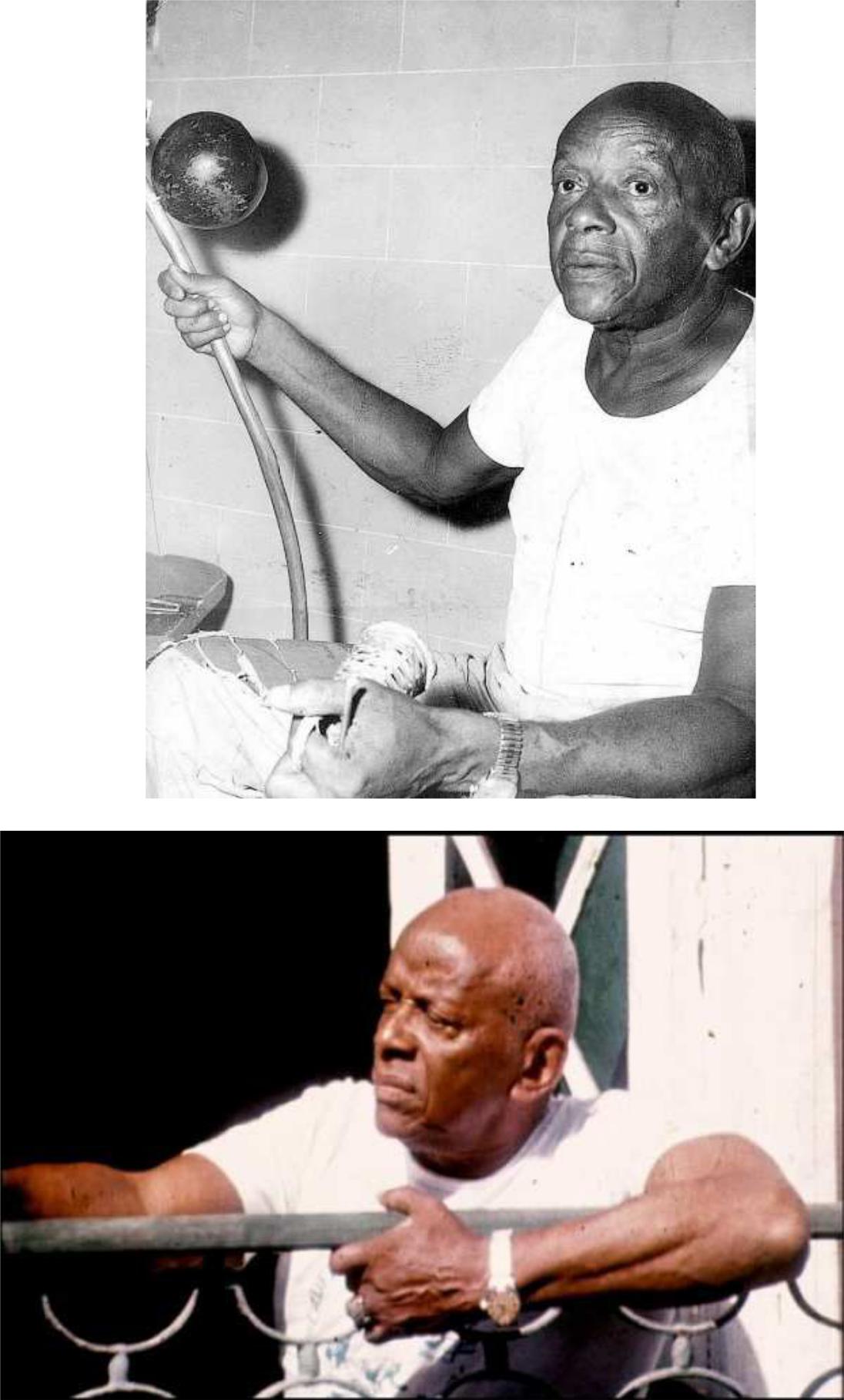


**Imagem 01**

Capa e índice do livro publicado por Annibal Burlamaqui em 1928. Primeira tentativa de se criar um manual esportivo para a capoeira. (Fotografia da capa do livro retirada do *site* de http://www.nestorcapoeira.net em abril de 2008. Sobre a foto do índice, a fonte é desconhecida.)

CC

**Imagem 02**



Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba. (A primeira foto foi retirada do *site* http://jeitobaiano.wordpress.com/ em julho de 2009, já a segunda do material de divulgação do filme Mestre Bimba – a capoeira ilumi nada).

CC

**Imagens 03**



Mestre Bimba e seus alunos são recebidos pelo presi dente Getúlio Vargas em 1953 no Palácio do Governo da Bahia, em Salvador. Na primeira foto, Bimba aparece cumprimentando Vargas. Na segunda, o Mestre encontra-se agachado na frente de Getúlio Vargas. Fotografias do Acervo do CPDOC/ FGV inventariadas sob os códigos VM foto 001\_027 e VM foto 001\_028.

CC

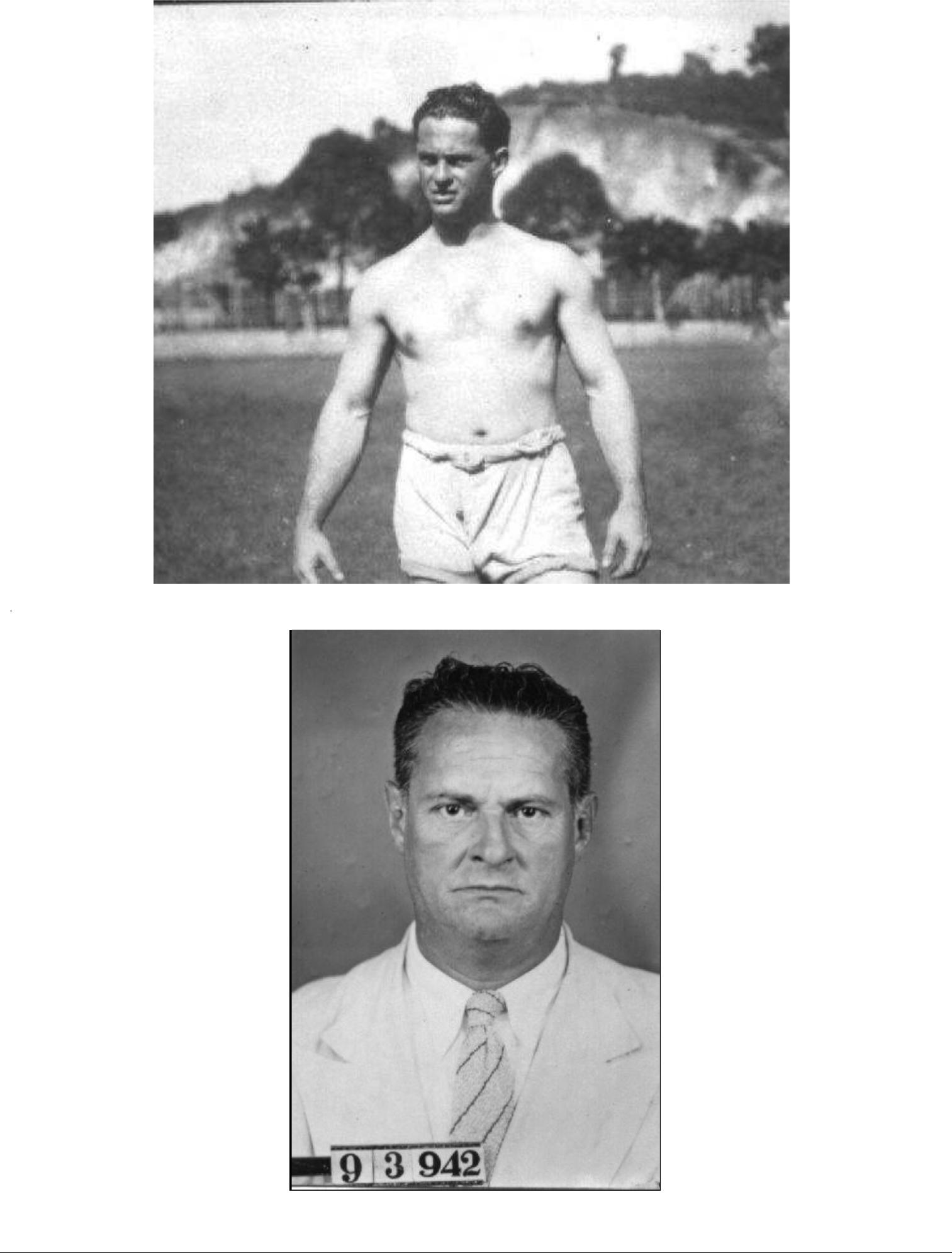


**Imagem 04**

Mestre Bimba ganha destaque no jornal A Tarde de 01 de agosto de 1926, quando conseguiu se desvencilhar de uma patrulha policial fazendo uso da capoeira.

CC

**Imagens 05**



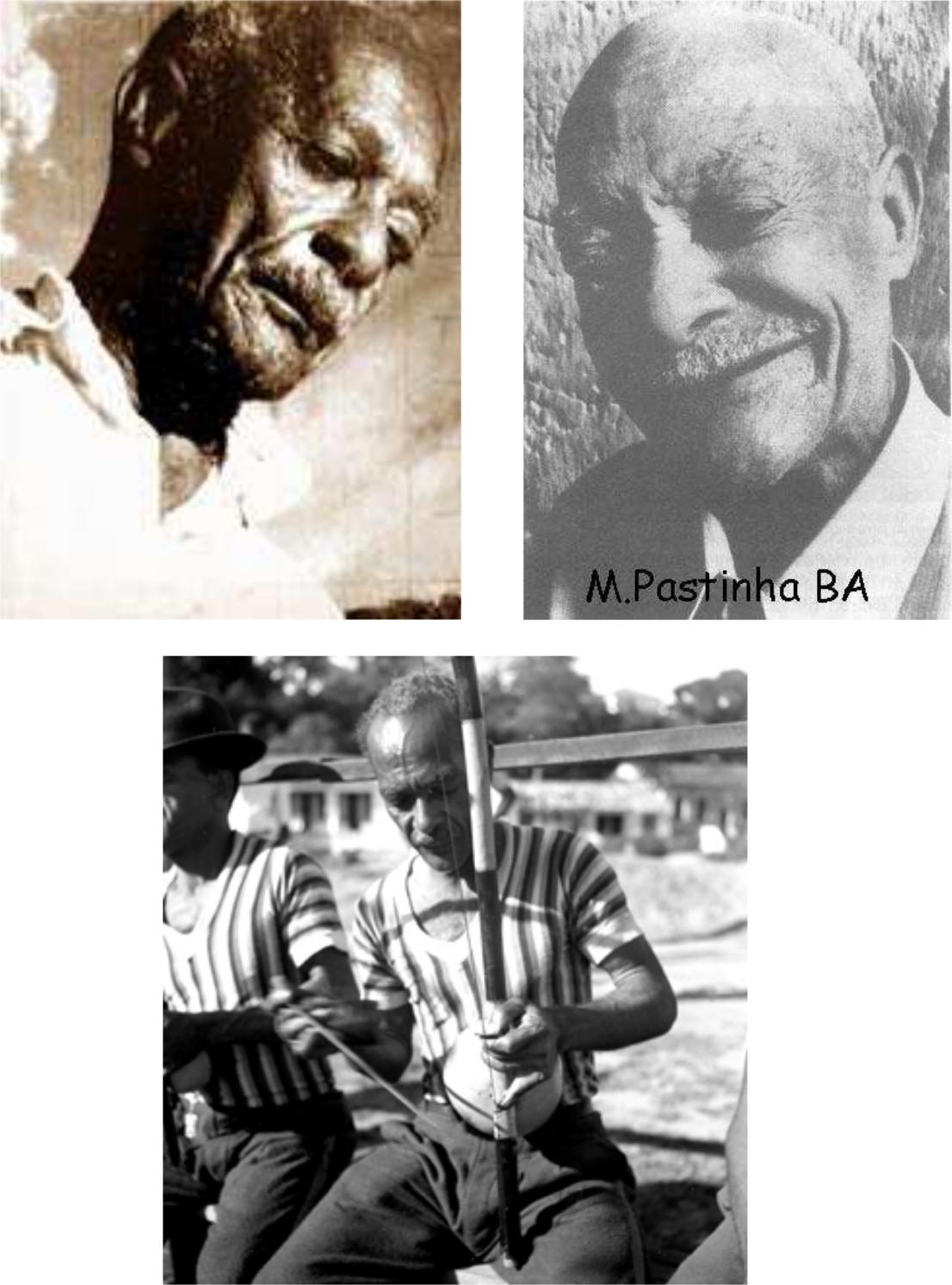
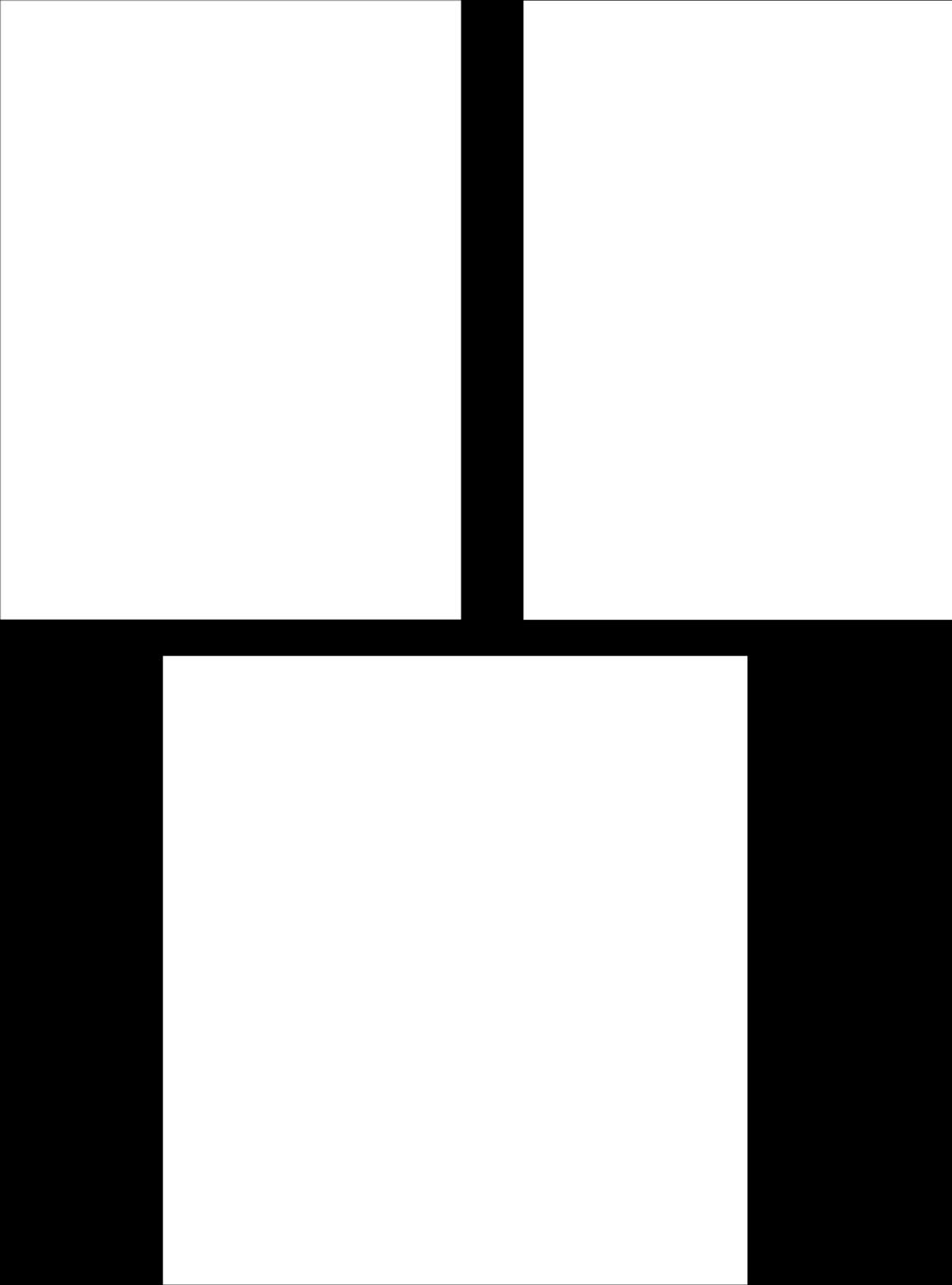
CC



A primeira fotografia Agenor Moreira Sampaio, Mestre Sinhozinho, é retratado jovem, apesar de não se poder definir com exatidão o ano em que foi tira da. Na segunda, Sinhozinho é fotografado em 1942, com 51 anos de idade. Na terceira fotografia Sinhozinho aparece com o Grupo de Choque da Polícia do Rio de Janeiro, nessa época Distrito Federal. Sinhozinho realizou treinamentos físicos com esse grupo. (também não se tem precisa a data desta foto). Imagens retiradas do *site* http://rohermanny.tripod.com/, mantido por Rudolf Hermanny (Último acesso em abr il de 2009).

CC

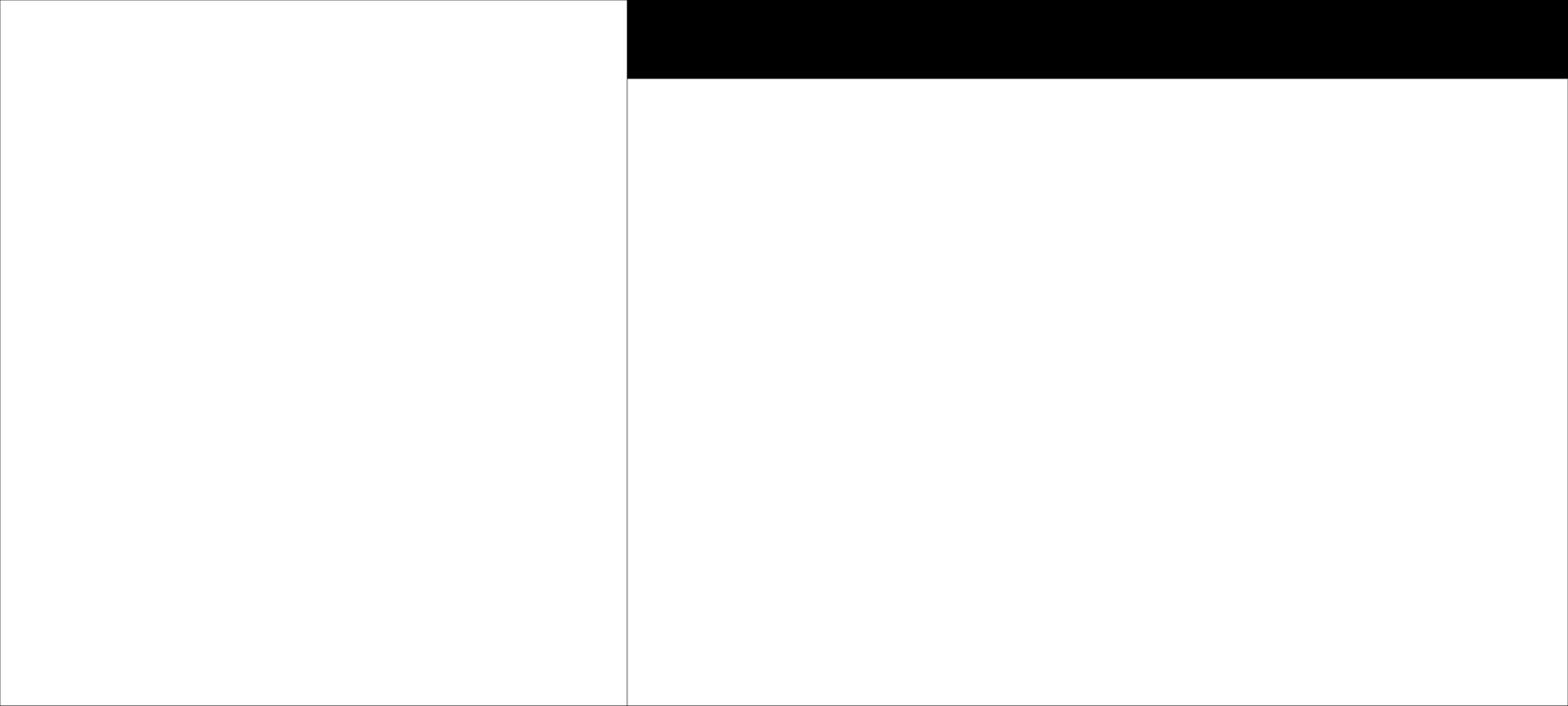
**Imagens 06**



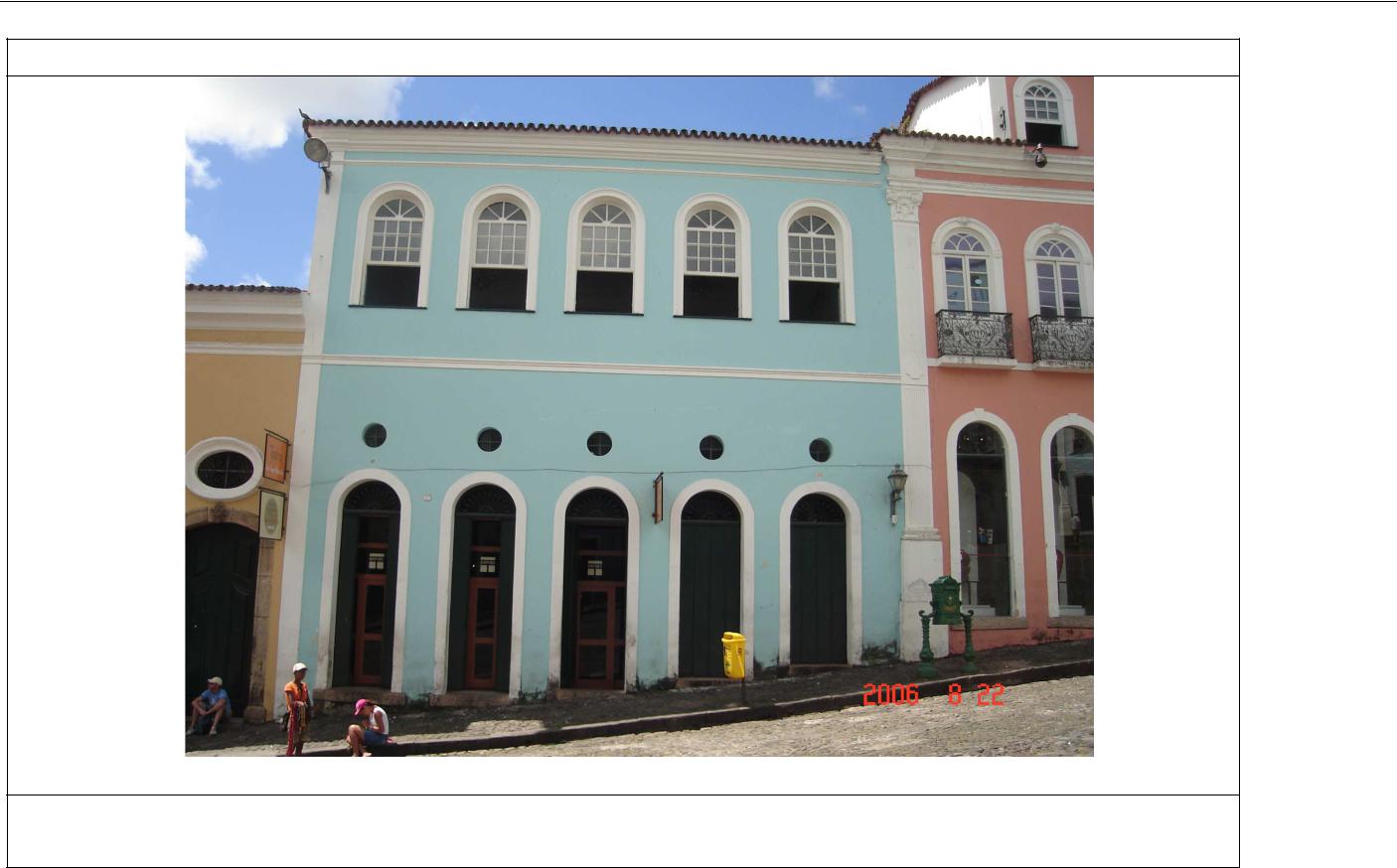
Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha. Sobre as duas primeiras fotos, não tenho como afirmar a procedência, nem em que ano foram feitas .Já a terceira, foi fotografada por Pierre Verger, etnógrafo francês e amigo pessoal de Pastinha. Esta consta no *site* da *Fundação Pierre* *Verger*, inventariada com o código N26559. (Último acesso em março de 2008).

CC

**Imagens 07**



Mestre Pastinha com Jorge Amado (Retirada de http://formadogarrote.blogspot.com/2007/08/mestre-pastinha.html em março de 2009 ). O Mestre angoleiro tinha laços estreitos de amiz ade com Amado, Hector Carybé, Pierre Verger e Mário Cravo por exemplo. Esses intelectuais ajudaram a projetar a imagem de Pastinha em várias esferas sociais. Na segunda imagem, Carybé, Amado e Verger juntos em 1981. Em diversos *sites* de grupos de capoeira, aparecem fotos desses trêspersonalidades bastante presentes na vida cultural baiana e defensores da Capoeira Angola (foto retirada de http://www.ordiecole.com).



**Imagem 08**

Nesse casarão no Largo do Pelourinho, funcionava a CECA. Em 1971, Pastinha foi retirado do casarão com a promessa de que seriam feitas reforma s. Porém, quando foram concluídas as

CC

obras o imóvel foi entregue ao Senac, que lá funciona até hoje. (Acervo pessoal).

**Imagem 09**



Mestre Vermelho 27, Mestre Bimba, de quem Vermelho foi discípulo e Mestre Pastinha. (http://www.capoeiramestrebimba.com.br. Acesso em outubro de 2008)

CC

**Imagens 10**



Na primeira foto, Mestre Moraes, acervo da FICA (http://ficadc.blogspot.com/, acesso em maio de 2009). Na segunda, Mestre Cobra Mansa. (Acervo Pessoal).

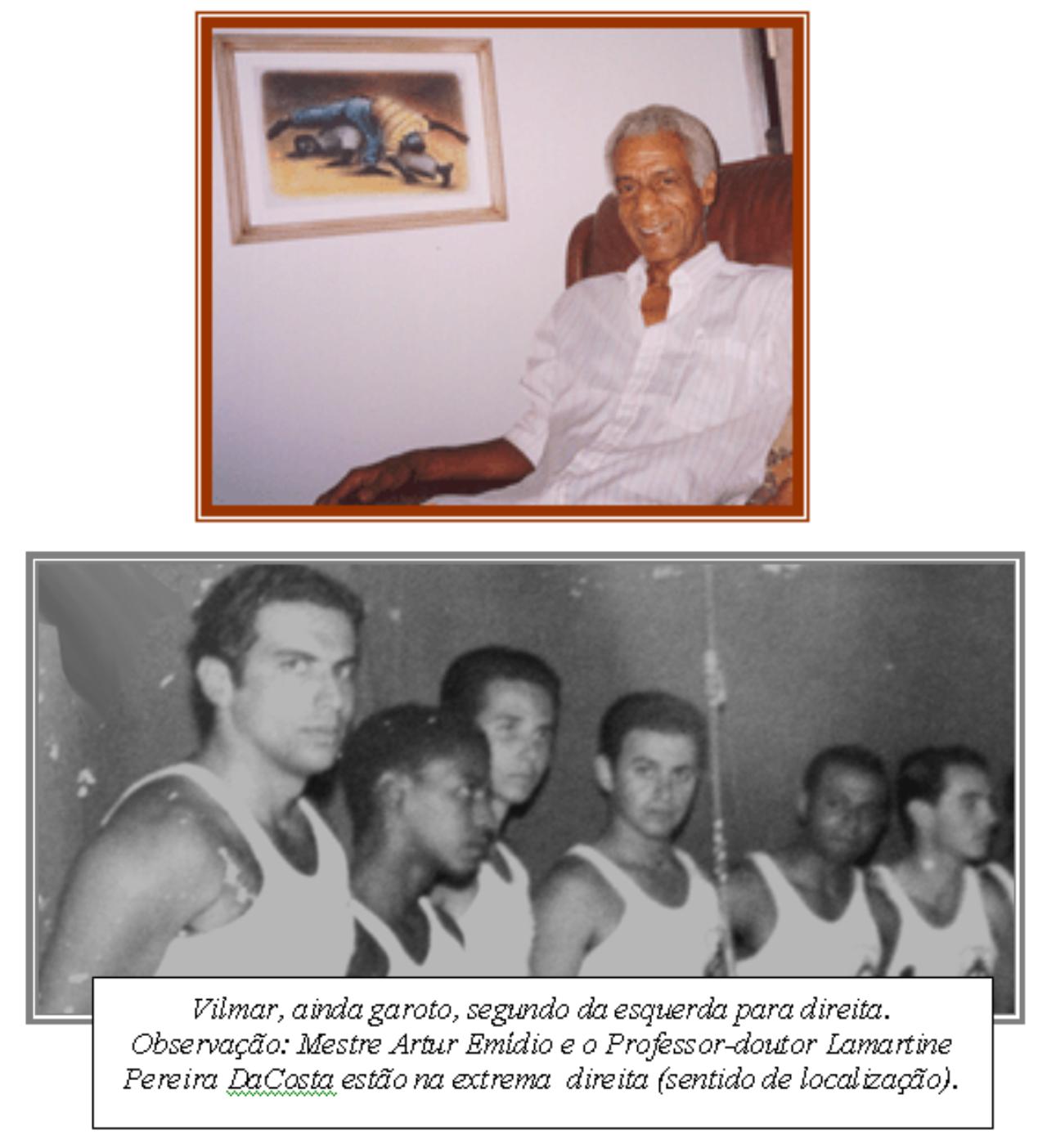
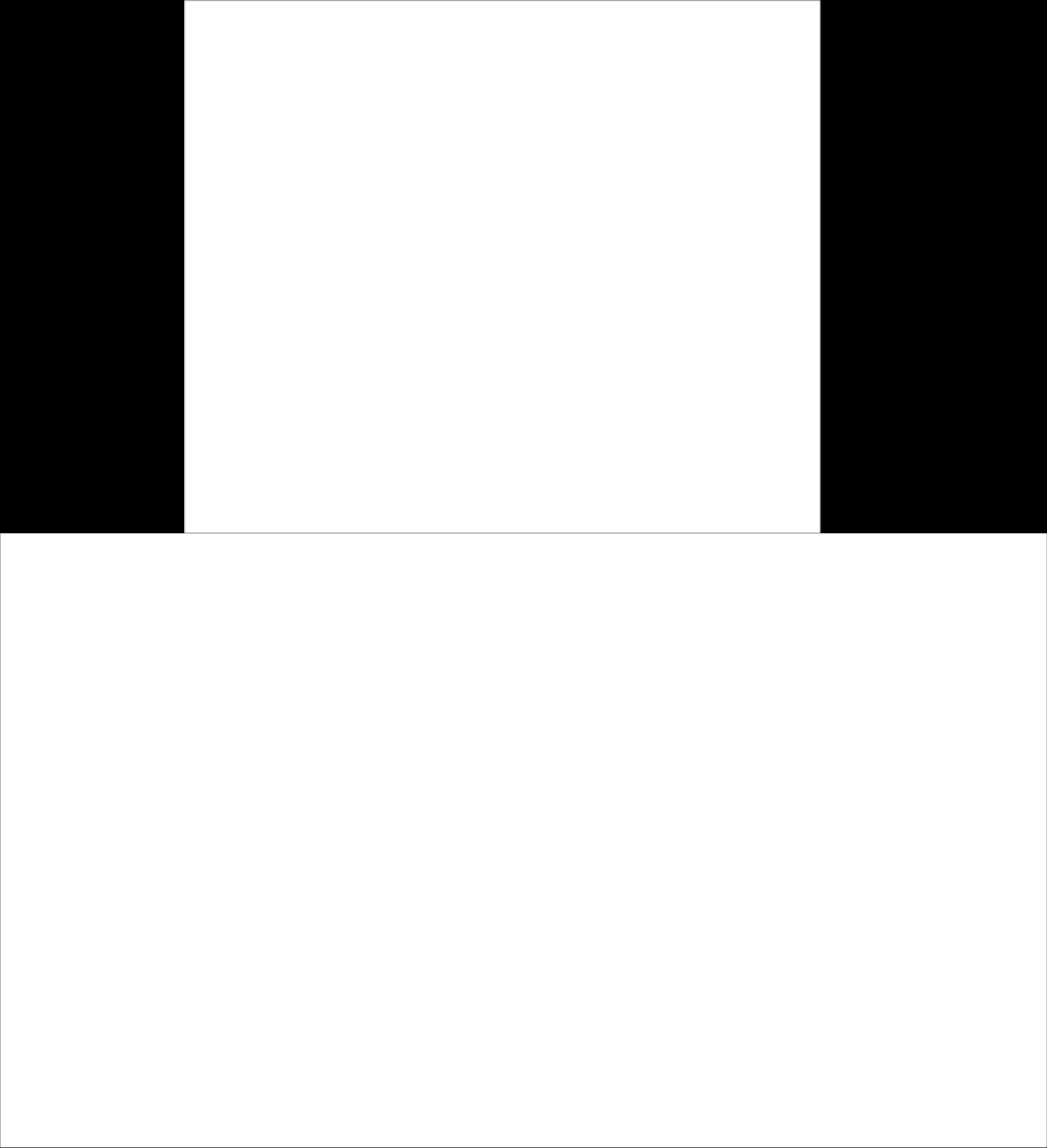
**Imagens 11**



**Mestre Bimba e Mestre Artur Emídio. (Fonte desconhecida)**

CC

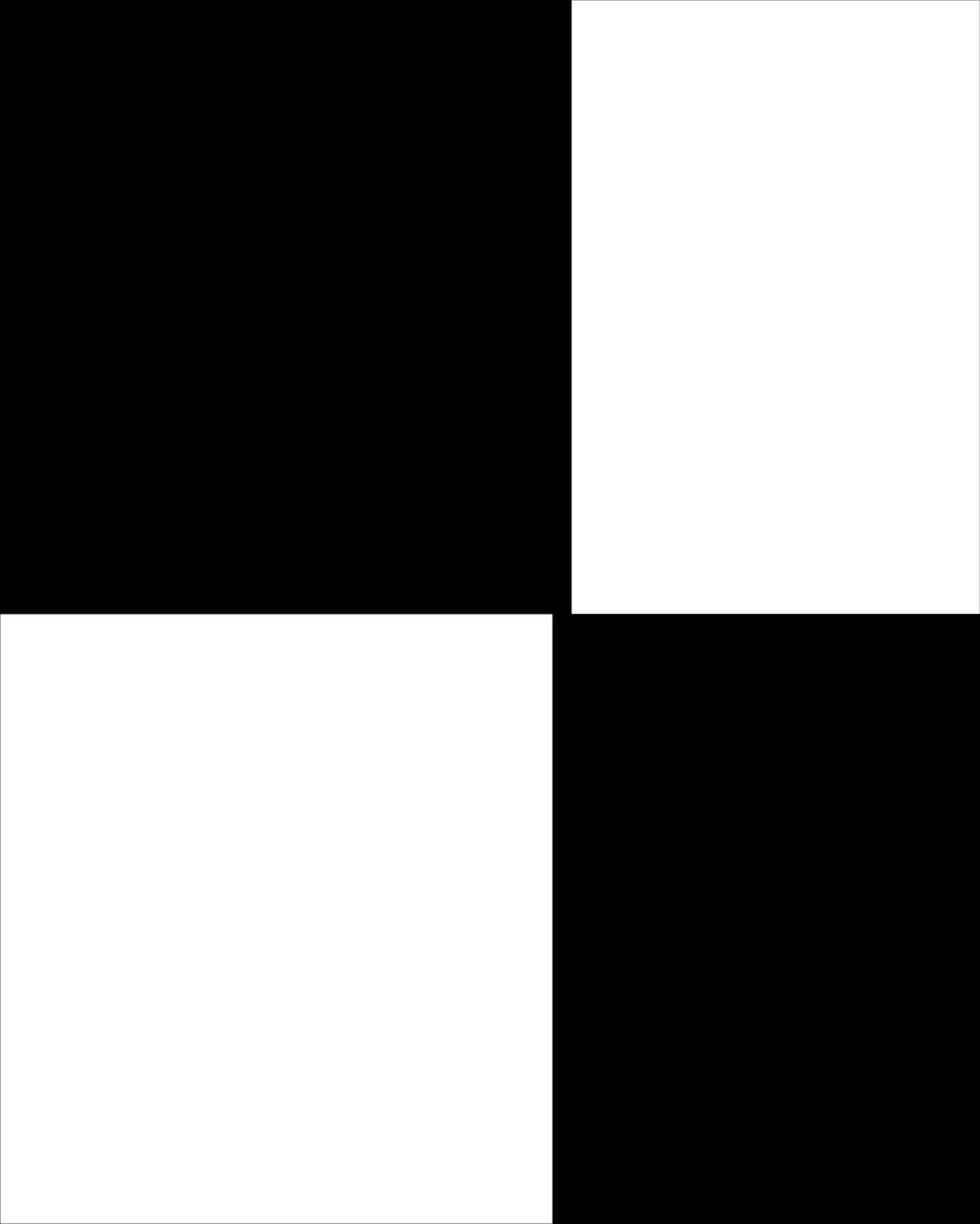
**Imagens 12**



Vilmar da Cruz Brito, Mestre Vilmar. Ambas as fotografias foram retiradas do *site* http://www.jornalexpress.com.br (Acesso em outubro de 2008).

CC

**Imagens 13**



Célio Luiz de Paula Gomes, Contra-mestre Urubu. Acervo da FICA

(http://www.capoeira-fica.org/

). Acesso em abril de 2009.

CC

**Imagens 14**

José Tadeu Carneiro Cardoso, Mestre Camisa. A primeira fotografia foi tirada na Bahia durante os VI Jogos Mundiais da ABADÁ-Capoeira. Na segunda, Camisa aparece ao lado de um de seus Mestrandos, Charm durante o Zumbimba, curso oferecido aos

CC

graduados no mês de novembro .(Acervo pessoal)

**Imagens 15**



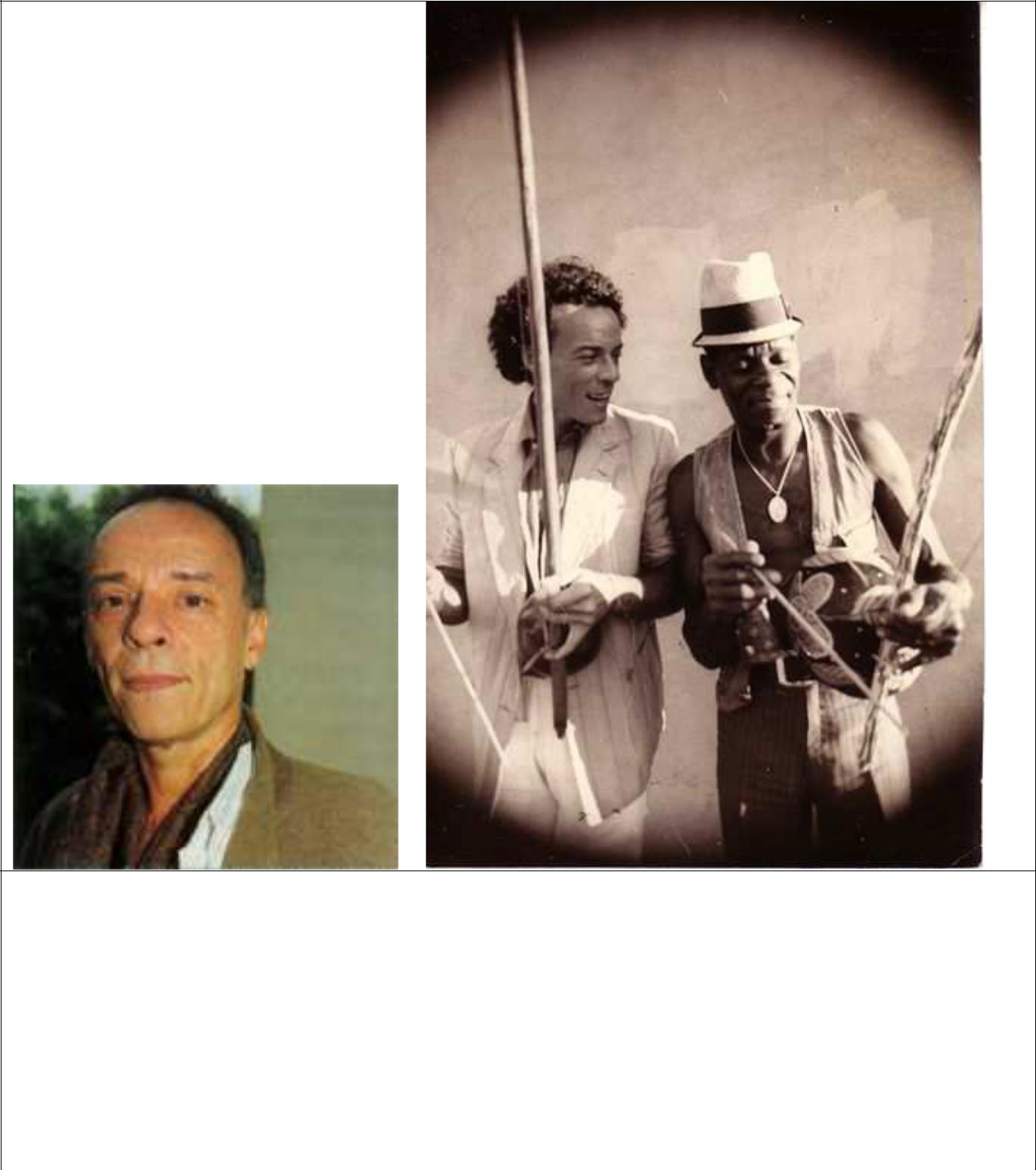
Jonas Rabelo, Mestre Russo. A primeira fotografia faz parte do material de divulgação do documentário *O Zelador*. http://www.o-zelador.com/ (Último acesso em 15 de fevereiro de 2009). A segunda,com os Mestres Camisa e Russo, é do álbum de um capoeirista chamado Bruno. (http://www.flickr.com, acesso em fevereiro de 2009).

CC

**Imagens 16**



CC



Na primeira foto aparecem Mestre Leopoldina, Mestre Nestor Capoeira e o Contra-mestre Jorge Itapuã Beiramar. Na terceira, apenas Nestor e Leopoldina. No *site* de Beiramar a primeira imagem aparece sob o título: “três geraçõe s da mesma linhagem de capoeira”,

evidenciando a questão da herança tratada ao longo da dissertação. (http://www.jorgeitapuabeiramar.com (Acesso em julho de 2008)

A segunda foi retirada do site do Mestre Nestor Capoeira (http://www.nestorcapoeira.net, acesso em fevereiro de 2008)

CC

Anexo II



**Presidência da República**

**Casa Civil**

**Subchefia para Assuntos Jurídicos**

LEI Nº 9.696, DE 1 DE SETEMBRO DE 1998.

Dispõe sobre a regulamentação da Profissão de Educ ação Física e cria os respectivos Conselho Federal e Conselhos Regionais de Educação Física.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1o O exercício das atividades de Educação Física e a designação de Profissional de Educação Física é prerrogativa dos profissionais regularmente registrados nos Conselhos Regionais de Educação Fís ica.

Art. 2o Apenas serão inscritos nos quadros dos Conselhos R egionais de Educação Física os seguintes profissionais:

I - os possuidores de diploma obtido em curso de Educação Física, oficialmente autorizado ou reconhecido;

1. - os possuidores de diploma em Educação Física expedido por instituição de ensino superior estrangeira, revalidado na forma da legislação em vigor;
2. - os que, até a data do início da vigência desta Lei, tenham comprovadamente exercido atividades próprias dos Profissionais de E ducação Física, nos termos a serem estabelecidos pelo Conselho Federal de Educação Fís ica.

Art. 3o Compete ao Profissional de Educação Física coorden ar, planejar, programar, supervisionar, dinamizar, dirigir, organizar, avaliar e executar trabalhos, programas, planos e projetos, bem como prestar serviços de auditoria, consultoria e

CC

assessoria, realizar treinamentos especializados, participar de equipes multidisciplinares e interdisciplinares e elaborar informes técnicos, científicos e pedagógicos, todos nas áreas de atividades físicas e do desporto.

Art. 4o São criados o Conselho Federal e os Conselhos Regi onais de Educação Física.

Art. 5o Os primeiros membros efetivos e suplentes do Conselho Federal de Educação Física serão eleitos para um mandato tampã o de dois anos, em reunião das associações representativas de Profissionais de Edu cação Física, criadas nos termos da Constituição Federal, com personalidade jurídica pr ópria, e das instituições superiores de ensino de Educação Física, oficialmente autoriza das ou reconhecidas, que serão convocadas pela Federação Brasileira das Associaçõe s dos Profissionais de Educação Física - FBAPEF, no prazo de até noventa dias após a promulgação desta Lei.

Art. 6o Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | o | | o | |
| Brasília, 1 de setembro de 1998; 177 |  |  | da Independência e 110 | da República. |

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Edward Amadeo

Este texto não substitui o publicado no D.O.U de 2. 9.1998

(Texto retirado na íntegra do site http://www.planalto.gov.br/, último acesso em abril de 2009)

CC

Anexo III

Rio de Janeiro, 18 de Fevereiro de 2002.

**RESOLUÇÃO CONFEF nº 046/2002**

Dispõe sobre a Intervenção do Profissional de Educa ção Física

e respectivas competências e define os seus camposde atuação profissional.

O PRESIDENTE DO CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO FÍSICA , no uso de suas atribuições estatutárias, conforme dispõe o in ciso VII, do art. 40 e:

CONSIDERANDO a necessidade de definir as atividades próprias dos Profissionais de Educação Física, constante da Lei nº 9696/98;

CONSIDERANDO a conjuntura do mercado de trabalho dos Profissionais de Educação Física decorrente da pluralidade de competências próprias desses profissionais;

CONSIDERANDO que o exercício das atividades de Educação Física é prerrogativa dos Profissionais de Educação Física;

CONSIDERANDO a importância do Documento de Interven ção Profissional como mais um instrumento norteador das ações de fiscaliz ação e organização do exercício da profissão;

CONSIDERANDO a contribuição do Documento de Interve nção Profissional, como um dos instrumentos orientadores para a elaboração das propostas curriculares dos Cursos de Formação na área da Educação Física;

CONSIDERANDO a Carta Brasileira de Educação Física; O Manifesto da Federação Internacional de Educação Física - FIEP 2000; a Age nda de Berlim (1999); a Declaração de Punta Del Este constituída na III Con ferência Internacional de Ministros e Altos Funcionários Responsáveis pela Educação Física e o Esporte (III MINEPS UNESCO Punta Del Este 1999);

CONSIDERANDO as análises e propostas apresentadas pela Comissão Especial de Estudo das Intervenções Profissionais em Educação F ísica, do Conselho Federal de Educação Física - CONFEF;

CONSIDERANDO o deliberado na Reunião Plenária de 16de Dezembro de 2001;

RESOLVE:

CC

Art. 1º - O Profissional de Educação Física é especialista em atividades físicas, nas suas diversas manifestações - ginásticas, exercícios físicos, desportos, jogos, lutas, capoeira, artes marciais, danças, atividades rítmicas, expres sivas e acrobáticas, musculação, lazer, recreação, reabilitação, ergonomia, relaxamento cor poral, ioga, exercícios compensatórios à atividade laboral e do cotidiano e outras práticas corporais -, tendo como propósito prestar serviços que favoreçam o des envolvimento da educação e da saúde, contribuindo para a capacitação e/ou restabe lecimento de níveis adequados de desempenho e condicionamento fisiocorporal dos seus beneficiários, visando à consecução do bem-estar e da qualidade de vida, da consciência, da expressão e estética do movimento, da prevenção de doenças, de acidentes , de problemas posturais, da compensação de distúrbios funcionais, contribuindo ainda, para consecução da autonomia, da auto-estima, da cooperação, da solida riedade, da integração, da cidadania, das relações sociais e a preservação do meio ambiente, observados os preceitos de responsabilidade, segurança, qualidade técnica e ética no atendimento individual e coletivo.

Art. 2º - Fica aprovado o Documento de Intervenção Profissional que acompanha esta Resolução.

Art. 3º - Esta Resolução entra em vigor nesta data.

**Jorge Steinhilber**

Presidente

CREF 000002-G/RJ

(Texto retirado na íntegra do site http://www.confef.org.br em março de 2007).

Anexo IV

PROJETO DE LEI Nº 7150/02, DE 2002

CC

(Do Sr. ARNALDO FARIA DE SÁ)

Dispõe sobre o Reconhecimento da atividade de capoeira e dá outras providências.

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º É reconhecida a prática da profissão, na sua manifestação como dança, competiç

capoeira ão ou luta.

como

Art. 2º É considerado atleta profissional, nos termos do capítulo V da Lei nº 9.615, de 24 de março de 1998, o capoeirista, cuja atividade consiste na participação em eventos públi cos ou privados de capoeira mediante remuneração.

Art. 3º Os mestres capoeiristas devem CBC– Confederação Brasileira de Capoeira.

ser inscritos na

Art. 4º

Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

JUSTIFICAÇÃO

A prática da capoeira remonta ao tempo da escravidão. Dança ,competição e luta se misturam formando uma das ati vidades físicas mais bonitas que se tem notícia.

A capoeira foi uma alternativa encontrada pelos escravos para praticar uma luta sem que os feitores se dessem conta do caráter belicoso, uma vez que ritmada e acompanhada de cantos.

A arte da capoeira já foi discriminada em outras épocas, quando se confundia os capoeiristas, entretanto hoje em dia existem praticantes espalhados por todo o mundo.

CC

A preservação desse patrimônio cultural depende do reconhecimento como profissão e da dignidade de sua prática. Assim, além de garantir o status de profissão à capoeira, asseguramos ao capo eirista o tratamento de atleta profissional, obviamente quando exerce atividade remunerada.

A capoeira, é bom ressaltar, não é apenas uma atividade profissional, mas também atividade de lazer e recreação. Nem todos os praticantes estão interessados em se profissionalizar e, portanto, deve ser deixado ao seu livre arbítrio ser ou não um atleta profissional.

O mestre capoeirista, outrossim, deve ser inscrito na CBC–

Confederação Brasileira de Capoeira, a fim de que a entidade tenha o registro de todos os profissionais e possa verificar sua atividade.

A proteção da capoeira que se pretende atingir medi ante o presente projeto visa a preservação de nossa cultur a, de nossas raízes, motivo pelo qual contamos com o apoio de nossos ilustres Pares a fim de aprová-lo.

Sala das Sessões, em 27 de agosto de 2002.

ARNALDO FARIA DE SÁ

Deputado Federal - S.P.

(Texto retirado na íntegra de http://www2.camara.gov.br em abril de 2009)

**Postado em 14/04/2010 Capoeira levado a sério**

**Pg 253**  **www.capoarte.com**