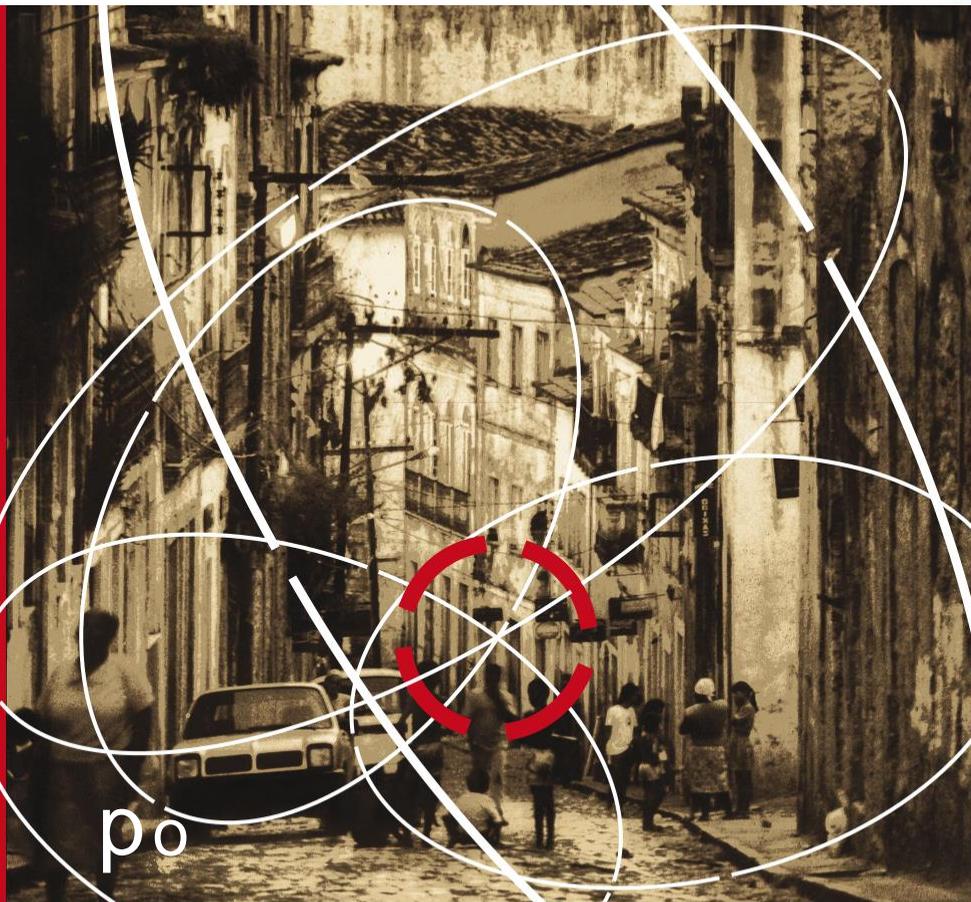


Pagina Caparte

ARTIGOS



po



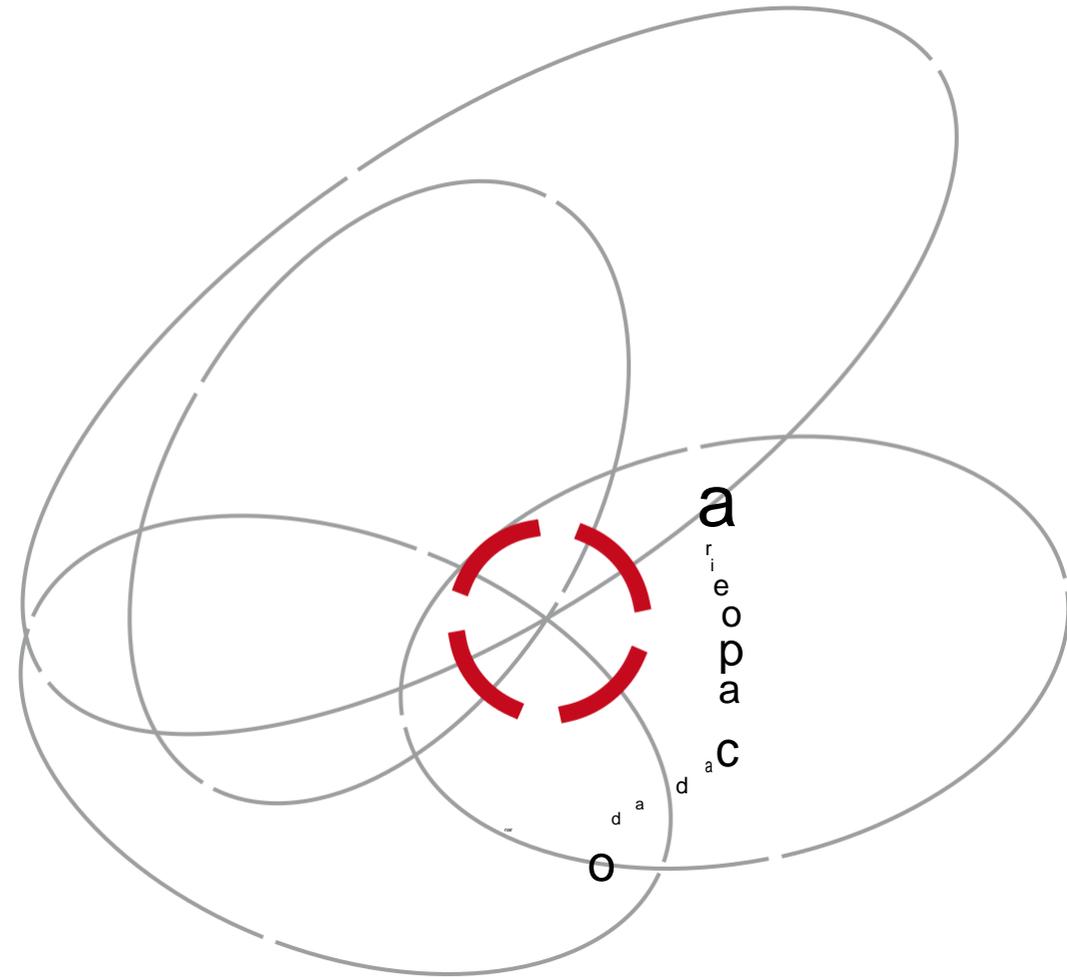
Ministro da Cultura
Gilberto Gil Moreira
Secretário Executivo
João Luiz Silva Ferreira
Presidente do Instituto do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida
Diretora do Departamento de
Patrimônio Imaterial
Márcia Sant'Anna
Diretora do Centro Nacional
de Folclore e Cultura Popular
Claudia Marcia Ferreira
Divisão Técnica
Lucia Yunes
Coordenador do Setor de Pesquisa
Ricardo Gomes Lima
Coordenadora do Museu de
Folclore Edison Carneiro
Vânia Dolores Estevam de Oliveira
Desenvolvimento do argumento
e roteiro
Daniel Reis, Maurício Barros de Castro,
Vânia Dolores Estevam de Oliveira
NOTA: o argumento da exposição teve
por base o Inventário e dossiê para
registro e salvaguarda da capoeira
como patrimônio cultural do Brasil,
desenvolvido pelo Laced/UFRJ, sob a
coordenação de Wallace de Deus Barbosa
Textos
Maurício Barros de Castro
Edição e revisão
Lucila Silva Telles
Ana Clara das Vestes
(estagiária)
Design gráfico
Lígia Melges e Rita Horta

Design da exposição
Luiz Carlos Ferreira
Apoio a montagem
Jorge Guilherme de Lima
Documentação do acervo
Elizabeth Bittencourt Paiva Pougy,
Daniele dos Santos da Silva
(estagiária)
Conservação e restauração de
acervo
Catarina Lucia de Mello Faria
Sonorização
Alexandre Coelho
Fotografias
Acervo CNFCP (págs. 13,14,21,22,23,37)
Marcel Gautheraut (págs. 1,16,17,44)
Eduardo Monteiro (capa e págs. 10,12,
19,20,25,26,27,28,29,35)
Débora70 (págs. 31,33,34),
Gege Poggi (págs. 39,40)
Cenotécnica
Sidnei e Saulo Medeiros
Acervo
Museu de Folclore Edison Carneiro,
Jubianã Maria Souza de Lacerda
(acervo mestre Leopoldina), Museu
Afro-Brasileiro|Centro de Estudos
Afro-Orientais|UFBA
Realização
Centro Nacional de Folclore e
Cultura Popular/Iphan
Apoio institucional
Laced/Fundação Universitária José
Bonifácio
Apoio
Cachaça Magnífica

N111 Na roda da capoeira / pesquisa e texto
de Maurício Barros de Castro – Rio
de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2008.
44 p.: il.

ISBN 978-85-7334-067-s
Catálogo da exposição realizada na
Galeria Mestre Vitalino no período de
24 de abril a 6 de julho de 2008.

1. Capoeira. 2. Capoeiristas. 3.
Toques de berimbau. 4. Brasil -
Patrimônio cultural imaterial. I.
Castro, Maurício Barros de, org.
CDU 394.3(81)



O título desta exposição – “Na roda da capoeira” – foi inspirado naquele que talvez seja o mais significativo elemento dessa expressão cultural: a roda. Ponto de ligação de diversos aspectos que englobam desde a expressão corporal, o canto, o toque, a dança até as mediações entre os mundos sagrado e profano e as relações entre mestre e aluno.

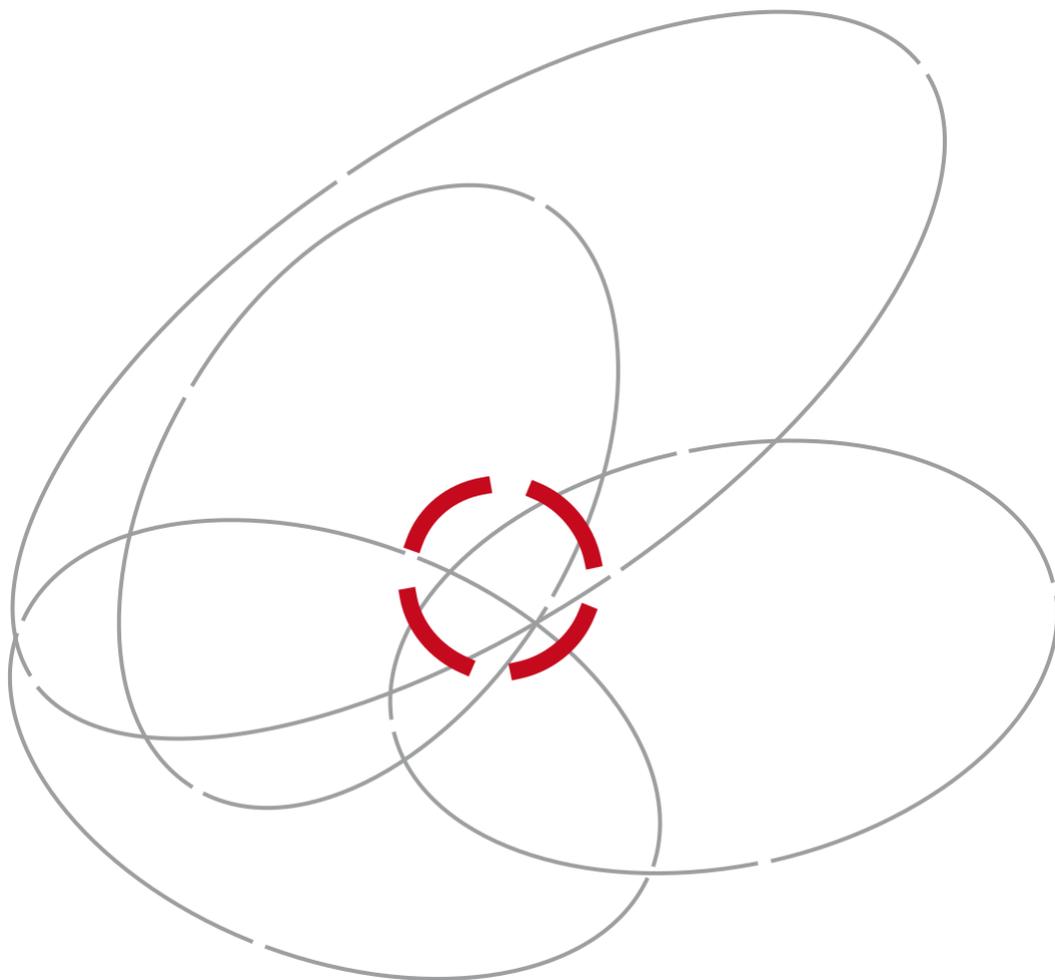
Com esse enfoque, pretendemos apresentar a capoeira como lugar de sociabilidade que une o universo simbólico de seus praticantes, perpassado por ritos e performances – uma roda cujos movimentos esboçam as próprias dinâmicas cultural e social.

A exposição toma como referência o inventário realizado no período de 2006 a 2007 para o encaminhamento do pedido de registro da capoeira como patrimônio cultural brasileiro junto ao Conselho Consultivo do Iphan. Além disso, reflete a preocupação do Ministério da Cultura, que vem implementando, nos últimos anos, uma política de fomento para essa que é uma das mais fortes expressões da cultura brasileira por intermédio de iniciativas como o programa “Capoeira Viva”, e a realização do inventário, conduzida pelo Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (Laced), da UFRJ, com participação de diferentes centros de pesquisa do país num trabalho de parceria ímpar.

As representações materiais do universo simbólico e cultural da capoeira, expresso na arte popular sob forma de pintura, esculturas em barro, instrumentos musicais, xilogravuras e folhetos de cordel, estão aqui expostas. Reproduções iconográficas produzidas por viajantes e cronistas do século XIX, testemunhos históricos dessa manifestação, também ilustram o tema.

Os objetos cedidos por familiares de alguns grandes mestres e por instituições parceiras completam o percurso da presente mostra, que quer contribuir para difundir a força e a presença dessa importante expressão na formação cultural brasileira e divulgar o processo em curso de reconhecimento da capoeira como patrimônio vivo do Brasil que ocupa espaço simbólico no mundo contemporâneo.

Claudia Marcia Ferreira | Diretora
Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular



Esta exposição é inspirada no material gerado pelo processo de realização do Inventário e registro para salvaguarda da Capoeira como patrimônio cultural do Brasil, iniciativa do Ministério da Cultura levada a cabo a partir de agosto de 2006. A experiência do “Inventário da Capoeira”, como ficou conhecida esta prospecção entre os incontáveis atores que nela estiveram envolvidos, rendeu frutos variados e significativos, como é próprio do universo da capoeira.

Envolvendo uma série de instituições públicas da área de ensino, pesquisa e produção cultural e o empenho de três equipes de pesquisas interdisciplinares (sediadas em Salvador, Recife e Rio de Janeiro) coordenadas desde “nossa base”, no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/RJ), este oportuno projeto só foi possível graças à parceria entre o Iphan, por meio de seu Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), e um conjunto expressivo de universidades, centros de pesquisas e espaços culturais públicos (sobretudo os teatros que sediaram os quatro encontros realizados).

A realização do “Inventário da Capoeira” visa o reconhecimento desta prática como “patrimônio cultural do Brasil”, haja vista sua ampla atuação nas áreas as mais variadas, tais como a arte, expressa por diversas linguagens (dança, teatro, música), a educação (sobretudo a física), a antropologia e a história, e pretende, assim, favorecer o aporte de políticas públicas para esta importante expressão de nossa matriz afro-brasileira,

concretizando um desejo de nosso ministro da cultura, Gilberto Gil, declarado em agosto de 2004, em Genebra, por ocasião da cerimônia de homenagem ao embaixador brasileiro Sérgio Vieira de Mello, morto no ano anterior em Bagdá, vítima de um atentado à bomba contra a sede das Nações Unidas.

Nessa ocasião, o ministro anunciava o que seriam “as bases de um futuro “Programa brasileiro e mundial da capoeira”. A realização do inventário foi um primeiro passo neste sentido, desencadeado pelo contato entre o CNFCP e o Laced-MN/UFRJ, que por sua vez permitiu articular uma rede de instituições de ensino e pesquisa a começar pela própria Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas composta também pelas Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Estadual de Pernambuco (UPE) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bem como por iniciativas do próprio MinC, como o projeto “Capoeira viva”, parceria fundamental na constituição e consolidação de nossa base de dados, sediada no Rio de Janeiro.

Várias eram as demandas que antecediam a iniciativa do inventário, diagnosticadas pelos “mestres” e praticantes em geral nos anos dedicados à arte da “capoeiragem”.

Do mesmo modo, também já havia, no plano das políticas, idéias de ações positivas tais como as que integravam o programa do ministério. Uma delas seria, “considerando a capoeira como prática cultural e artística, e não apenas como prática desportiva”, a implementação, com o auxílio do Ministério da Educação, de um programa em escolas de todo o Brasil. Também cogitava-se a criação de uma previdência específica para os capoeiristas, a fim de dedicar-lhes uma ‘atenção especial’.

Toda uma convergência de idéias, reflexões e experiências neste campo tiveram de ser processadas em um trabalho que durou quase dois anos e que incluiu a realização de quatro encontros de natureza acadêmica e

artística, como mesas de pesquisadores, painéis e oficinas de mestres, e espetáculos, nos quais se produziu um extenso material fílmico, sonoro e escrito que consta do dossiê que instrui o registro do bem.

Nesses encontros, via de regra elegíamos mestres a serem homenageados, como, por exemplo, João Pequeno e Ângelo Decânio, em Salvador, em dezembro de 2006. No último de nossos encontros, ocorrido no Rio de Janeiro em agosto de 2007, tivemos a chance de render uma última homenagem em vida ao mestre Leopoldina (que faleceu em outubro do mesmo ano), ícone da capoeira carioca, personagem inspirador e protagonista do documentário *A fina flor da malandragem*, no IV Encontro Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil, realizado no Teatro Raul Cortez, em Duque de Caxias. Para ele, em nome de todos os mestres com que tivemos a oportunidade de conviver nesse período, o nosso “axé, camará”!

Wallace de Deus Barbosa
Universidade Federal Fluminense

Na roda da capoeira

A capoeira é uma arte multidimensional, o que significa dizer que é ao mesmo tempo dança, luta, jogo e música. Estes múltiplos aspectos se desenvolvem na roda, um ritual criado pelos capoeiristas que encena, por intermédio da performance corporal e rítmica, o movimento da grande roda do mundo.

Não se sabe ao certo quando e como surgiu, o fato é que a roda se desenvolveu e se tornou expressão própria da capoeira a partir da Bahia. Atualmente, é uma manifestação popular que se encontra disseminada nos cinco continentes, difundida pelos mestres em suas errâncias e organizada por pessoas de diversas nacionalidades que praticam o jogo.

Apesar de sua atual popularidade, a capoeira nem sempre gozou da mesma simpatia do público e nem mesmo as rodas eram a principal expressão da arte. No Rio de Janeiro do século XIX, os capoeiristas (ou capoeiras) se reuniam em grupos conhecidos como maltas e eram duramente perseguidos, principalmente com a abolição da escravidão e a proclamação da República, quando o jogo foi inserido no Código Penal Brasileiro através do decreto de 11 de outubro de 1890. De acordo com o artigo 402, se tornou crime “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem”.

Na capital baiana o jogo era mais tolerado. Um dos motivos é o fato de que não havia naquele estado uma lei que criminalizasse sua prática, o que pode ter contribuído para o desenvolvimento das rodas como ritual que engendra uma série de significados lúdicos, simbólicos e mítico-religiosos.



capoeira na praia da Guarda do Embaú - SC

Arembepe - BA procissão
no dia de Iemanjá



Em Salvador, apenas nos anos 20 o jogo, assim como os candomblés, passou a sofrer uma perseguição maior, comandada pelo temido Pedro Gordilho, mais conhecido como Pedrito, chefe de polícia do Esquadrão da Cavalaria. No território baiano, as rodas se tornaram famosas como lugares de “vadiação”, brincadeira e lazer. Espaços não apenas do jogo, mas também do aprendizado, afinal, quando se joga também se aprende. Por isso alguns mestres ainda mantêm o antigo hábito de passar lições durante o encontro na roda. Junta-se a isso sua característica semi-religiosa, principalmente nas práticas tradicionais, intimamente ligada à tradição de oferecer comida após a roda, momento de celebração da sociabilidade e, muitas vezes, de oferenda aos orixás e santos católicos sincretizados pelos devotos. Religião, comida e celebração são elementos presentes nas festas que ocorrem em largos próximos às igrejas católicas. Nesses lugares, as rodas de capoeira se tornaram comuns, o que mostra sua integração com o

mestres da velha guarda e discípulos na Bahia

ambiente da cultura local e, ao mesmo tempo, sua afinidade com os cultivos religiosos.

Os capoeiras antigos sempre estiveram cercados de uma mística sobrenatural. Usavam patuás – amuletos que continham orações e os protegiam dos perigos – e eram reconhecidos como mandingueiros. Os mandingas, ou malinquês, que habitavam o reino do Mali, embora convertidos ao islamismo no século XIII, permane-



filmagem de Dança de Guerra - Jair Moura



ceram conhecidos como detentores de crenças e tradições fetichistas associadas à feitiçaria. Por isso os patuás também eram conhecidos como “bolsas de mandinga”.

O profano, é claro, também faz parte da roda. Os capoeiras “vadiavam” em frente aos botequins, onde realizavam a brincadeira ao mesmo tempo em que se serviam de



goles de cachaça, muitas vezes oferecida pelo dono do estabelecimento como contrapartida pelo fato de o jogo atrair curiosos e, conseqüentemente, fregueses para os estabelecimentos. Aos domingos, vestiam um terno branco que chama-

vam de “domingueira”. Era a roupa da missa e do passeio, cuidadosamente alinhada e guardada para esse dia especial. Com esse traje, jogavam no chão de barro vermelho e nunca se sujavam. Permaneciam limpos e elegantes como se tivessem acabado de sair de casa.



Curiosamente, a roda nem sempre acontece em forma de círculo. Nas comunidades pobres da Bahia, os mestres costumavam erguer “currais” retangulares de madeira para a realização das rodas sob as vistas dos que se apoiavam no cercado. Nessa época, anos 40, os capoeiristas já se organizavam em grupos uniformizados com camisas de times de futebol, e atraíam não apenas os moradores das comunidades, mas também intelectuais e artistas.

O crescente interesse de um público que não se restringia aos praticantes da arte fez com que as rodas de capoeira também se tornassem locais de mediação, espaços onde mundos até então distantes entravam em

capoeira no Terreiro de Jesus - Salvador - BA

contato, estabeleciam negociações e promoviam estratégias de resistência. Mestre Valdemar organizou, entre os anos 40 e 70, uma roda importante na Liberdade, bairro operário de Salvador, que acontecia também cercada por um curral de madeira e debaixo de um teto de palha. Uma arquitetura básica para o lugar que ficou famoso como o “Barracão do mestre Valdemar”, onde se reuniam nomes lendários da capoeiragem baiana, como Traíra, Espinho Remoso, Antônio Cabeceiro, João Grande, e intelectuais como Carybé, Jorge Amado, Eunice Catunda, Mário Cravo e Pierre Verger.

O mesmo acontecia nas rodas dos espaços formais da capoeira: as academias que começaram a surgir nos anos 30. Jorge Amado, por exemplo, também frequentava a escola de mestre Pastinha, principal organizador da capoeira angola. Mestre Bimba, criador da capoeira regional, se apresentou em 1954 para o governador da





Bahia, Juracy Magalhães, e para o presidente da República, Getúlio Vargas, o qual, na ocasião, conforme se tornou célebre, afirmou que a capoeira era o “genuíno esporte nacional do Brasil”. Apesar dessa afirmação, as identidades nacional e africana da capoeira permanecem em disputa, representadas por diferentes mitos de origem e dramatizadas nas rodas por meio dos cantos, movimentos e instrumentos.

As apresentações das rodas fora de seus lugares de origem, por atraírem um público maior, transformaram-se em importante meio de divulgação e desmarginalização da arte. No entanto, a capoeira se desenvolveu em espaços sociais que, embora pouco privilegiados, garantiam o ambiente necessário a sua prática.

A área portuária, reduto de negros estivadores e pescadores, foi um dos principais espaços de desenvolvimento da “vadiação”. O porto simboliza a ligação da capoeira

estivadores jogam capoeira no cais - BA



com o mar, reminiscência da travessia do Atlântico feita pelos africanos escravizados e trazidos para o Brasil.

As antigas cidades portuárias brasileiras, como Salvador, Rio de Janeiro e Recife, receberam grandes levas

de africanos e desenvolveram uma cultura local fortemente marcada pelas tradições negras. A capoeira nessas cidades possui uma história que atravessa a época colonial, o fim do Império e Primeira República, e permanece como manifestação cultural emblemática de seus respectivos estados.

Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco foram berço de capoeiras que se tornaram míticos, mas em solo baiano ganhou importância e destaque o ofício do mestre, figura fundamental para a realização das rodas. Detentor do saber, é ele quem articula o ritual, mantém a tradição, transmite o ensinamento, promove recreações, invenções e atua como principal mediador entre a arte e a sociedade formal.

O mestre de capoeira organiza a roda como espaço de uma performance que se mantém como legado de práticas de sociedades tradicionais africanas que se enraizaram no Brasil, corporificado por

meio dessa luta que se dissimula em dança e que foi fundamental para a resistência escrava no período colonial, permanecendo como importante referência da cultura negra.

As tradições corporais africanas se desenvolveram no Brasil marcadas pelo contexto local. A capoeira, portanto, surgiu a partir de rupturas e continuidades que se deram no novo continente. Uma memória do corpo, perceptível na seleção e atualização das práticas rituais, cuja complexidade se manifesta na roda de capoeira, uma forma de expressão que se articula às muitas identidades de brasileiros e estrangeiros nos cinco continentes.

Atualmente a capoeira está vivendo um momento marcante de internacionalização e globalização, uma nova “diáspora”, que levanta uma série de questões importantes, envolvendo discussões sobre políticas públicas, patrimônio, identidade e tradição em um planeta marcado por uma modernização vertiginosa.

A globalização da capoeira

Atualmente, a capoeira se encontra presente em mais de 150 países, atraindo praticantes e estudiosos de diversas nacionalidades. A globalização do jogo, feita sem incentivo privado ou governamental, se deve às errâncias dos capoeiristas, considerados “embaixadores” informais da cultura brasileira.

Mestre Arthur Emídio, já nos anos 50 e meados dos 60, foi provavelmente o primeiro capoeirista a viajar para o exterior. Ele se apresentou na Argentina, México, Estados Unidos e Europa. Além disso, fez demonstrações para os presidentes brasileiros Vargas e Kubitschek e para os governantes norte-americanos Eisenhower e Kennedy.

Depois dele, em 1966, mestre Pastinha e seus discípulos fizeram uma antológica viagem para a África, mais precisamente para Dakar, capital do Senegal, onde participaram do Festival de Artes Negras.

Uma das maneiras de os capoeiristas conhecerem o mundo era participando de grupos folclóricos em excursões,

roda na academia de mestre João Grande - NY



capoeiristas em favela de Lisboa

ocasiões em que alguns se desligavam para se estabelecer, ensinando capoeira, nas cidades por que passavam.

Foi o que aconteceu com mestre Jelon Vieira. Integrante do grupo Viva Bahia, após uma série de shows pela Europa, permaneceu em Londres, tendo, enfim, em 1975, se estabelecido em Nova York, cidade onde havia feito uma apresentação. Ao lado de Loremil Machado, foi o pioneiro na difusão da capoeira nos Estados Unidos. Em 1979, o ensino do jogo se expandiu para a costa oeste, na Califórnia, com a chegada de mestre Acordeon, cobrindo assim as duas faces do território norte-americano.

Mais adiante, em 1990, mestre João Grande inaugurou em Nova York

a primeira escola de capoeira angola dos Estados Unidos – Capoeira Angola Center, com sede em Manhattan. Em 1994, foi a vez de mestre Cobra Mansa, que se instalou em Washington, onde fundou, ao lado de mestre Valmir, a Fundação Internacional de Capoeira Angola (Fica).

Na Europa, o primeiro a ensinar foi, possivelmente, mestre Nestor Capoeira, quando, depois de obter a graduação máxima do Grupo Senzala, a corda vermelha, decidiu viajar para o exterior, tendo chegado a Londres em 1971, onde começou a ministrar suas aulas em uma academia de dança. Mestre Nestor Capoeira percorreu a Europa por três anos ensinando em diferentes cidades antes de retornar para o Brasil.

Apesar de Estados Unidos e Europa terem sido os principais pontos internacionais de crescimento da capoeira, paralelamente a arte também se desenvolveu no Japão, Israel, África do Sul e Canadá. Recentemente, foi difundida



no Leste Europeu (Polônia, Estônia, Sérvia e Finlândia), América Latina (México e Venezuela) e África (Angola e Moçambique). Um mapeamento revelador de que o mundo está aprendendo a jogar capoeira.

O aprendizado

Antes de ser ensinada nas academias, a capoeira era aprendida nas rodas que aconteciam no cotidiano do trabalho, de festas e disputas. Como não havia espaços institucionais específicos para o treino, os mestres transmitiam seus ensinamentos em terreiros abertos em frente a quitandas, botequins, largos e até mesmo em quintais de residências.

Mesmo em ambientes fechados, como os de escolas, a maioria dos mestres de capoeira não privilegia o ensino por meio de uma técnica formal de transmissão dos conhecimentos, de modo que os alunos aprendem “de oitiva”, como era chamado pelos antigos mestres o aprendizado adquirido pela observação, vivência e, sobretudo, prática do jogo.

“Oitiva” era o nome popular dado para a atividade dos que ficavam no porto à espera de trabalho. Normalmente a oferta de emprego repentino era gritada por um capataz para o grupo de trabalhadores que passavam o dia na área portuária, na “escuta”, de ouvidos abertos, atitude atenta que remete à postura do capoeirista. Enquanto esperavam, organizavam rodas no cais, onde os discípulos eram iniciados na arte do corpo.

Após anos de criminalização e marginalidade, a capoeira, principalmente a partir da década de 1920, começa a ser absorvida pela sociedade formal brasileira. Tal ab-



"chamada de mandinga" no barracão de mestre Valdemar



sorção permitiu que experimentasse inúmeras transformações, como o surgimento das primeiras escolas ou academias de ensino e aprendizagem do jogo.

O primeiro mestre a abrir uma escola de capoeira foi Mestre Bimba, em 1932, na cidade de Salvador (BA), no engenho Velho de Brotas. Por volta de 1937, ele conseguiu o primeiro registro oficial do governo para sua academia. A Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública a registra como uma escola de educação física, com o nome de Centro de Cultura Física e Capoeira Re-gional, destacando o papel desportivo e marcial da arte. Em 1941, Mestre Pastinha foi o primeiro a formalizar o ensino da capoeira antiga no seu Centro Esportivo de Capoeira Angola.

Os mestres e as diversas vertentes

A capoeira é marcada por uma divisão histórica. Em 1928, mestre Bimba fundou a capoeira regional, que na época chamou de “luta regional baiana”, rompendo com a capoeira tradicional. Os mestres de capoeira angola, principalmente mestre Pastinha, reivindicavam suas tradições, em contraponto à influência de outras lutas marciais – principalmente o jiu-jitsu, e de movimentos do batuque, outra manifestação de dança e luta afro-descendente – na prática da capoeira regional.

Mestre Pastinha também possuía como objetivo a socialização e não negou o caráter esportivo da capoeira, chegando a defini-la como um “esporte da vida”. Mesmo assim, insistia em sua africanidade. Nesse contexto, embora não descartasse a influência da cultura negra, mestre Bimba afirmava que a capoeira nascera no Brasil, mais precisamente na Bahia.

Diante das perspectivas distintas, Bimba e Pastinha se tornaram patronos, respectivamente, da capoeira regional e da angola. Mais do que isso, deram a essas modalidades um sentido pedagógico. A escolarização da capoeira se consolidou com os dois mestres e suas “esco-

las”, que se tornaram referência para as novas gerações de discípulos. Essas escolas ou academias se tornariam referências para ambos os estilos, guardadas suas diferenças e tradições próprias. Um modelo desenvolvido na Bahia, que se estabeleceria entre os anos 1930 e 1940, e que, mais tarde, seria difundido em diversas cidades do Brasil e do exterior, consagrado como herança das escolas dos mestres Bimba e Pastinha.



Mestres Gil Velho e Leopoldina

No entanto, o estilo que se tornou hegemônico na cena contemporânea é uma fusão de elementos da capoeira angola e da regional que surgiu em meados de 1960 no sudeste do Brasil, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro. Além disso, a elementos já existentes foram acrescentados outros novos, como o uso de cordas para graduar os jogadores, por exemplo. Essa nova modalidade ainda não possui um nome consensual entre os ca-



poeiristas. Uns preferem chamá-la “capoeira contemporânea”, outros, “capoeira de vanguarda”, e há ainda os que a nomeiam “capoeira atual” ou, simplesmente, “capoeira hegemônica”. Os grupos que se tornaram principais representantes dessa tendência são Senzala e Abadá no Rio de Janeiro, e Cativeiro e Cordão de Ouro em São Paulo. Apesar das diversas vertentes de grupos e mestres, o ritual da roda se estabelece como ponto comum entre todos eles, abrigando no seu entorno diversas manifestações, como a religiosidade e a culinária.

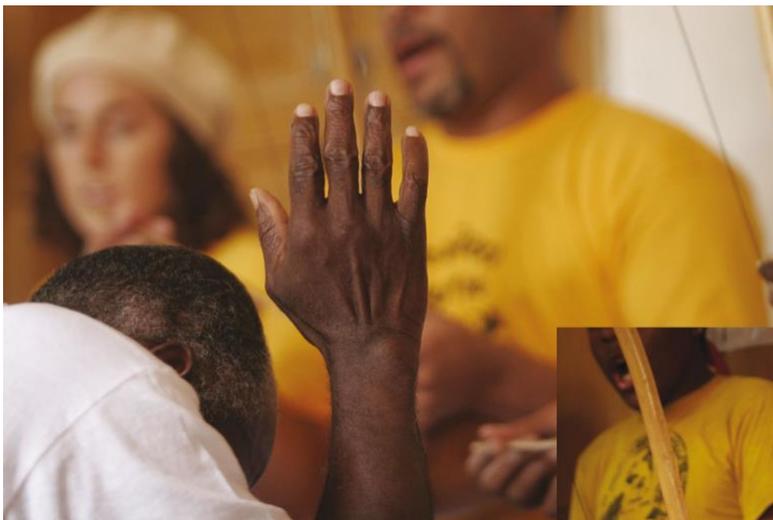


sete crianças levantam a panela de caruru na escola de mestre Curió

Capoeira é tudo o que a boca come

“capoeira é tudo o que a boca come” é uma frase de mestre Pastinha que pode ser interpretada como uma definição da arte, percebida como altamente antropofágica, alimentando-se das informações e influências do cotidiano que a cerca.

capoeirista agachado ao pé do berimbau enquanto mestre José Carlos canta a ladainha



A frase remete também à relação da comida com a capoeira. Nas muitas rodas realizadas nas festas religiosas de largo, os capoeiristas, em sua maioria freqüentadores de igrejas e candomblés, devotos tanto dos santos quanto dos orixás, oferecem comida em comemoração a determinada data ou evento

Um exemplo marcante dessa tradição é o caruru oferecido a São



Cosme e São Damião, em Salvador, por mestre Curió, que, em vez de servi-lo no dia reservado aos santos pelo calendário, 27 de setembro, o faz no dia 26 de janeiro, aniversário de sua academia – Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió. O nome dado à academia e a festa realizada nos aniversários são motivados pela devoção do mestre pelos santos, uma fé que surgiu devido ao fato de possuir irmão e dois filhos gêmeos.



Apesar da referência religiosa, a comida também é servida nas rodas em que se comemora o aniversário de participantes e outros acontecimentos importantes. Exemplo disso é a “Roda livre”, organizada por mestre Russo em Duque de Caxias (RJ), em que são comuns os churrascos que acompanham o ritual; em Santa Tere-sa, mestre José Carlos promoveu um xinxim de galinha para marcar a relação entre a capoeira e a culinária africana; em um “batizado” – cerimônia de entrega de cor-

das – promovido pelo grupo Senzala, na Barra da Tijuca, foram oferecidas frutas aos convidados. Daí se percebe que mesmo as comemorações laicas não perdem completamente o caráter também religioso, até porque, da mesma maneira que acontece nas cerimônias do candomblé, a comida só é servida após o ritual.

O ritual das rodas

As rodas de capoeira, em qualquer vertente, se iniciam com o tocar do berimbau seguido do canto. Na capoeira angola, o cântico que dá início ao ritual é a ladainha – um lamento que ecoa enquanto a platéia fica em silêncio e os dois jogadores permanecem agachados ao “pé” do berimbau, também imersos em um respeito silencioso. Os cantos abordam desde temas religiosos – a África mítica, os capoeiras lendários, os santos e orixás – a cenas do cotidiano e repressão policial:

Tava em casa
Sem pensar nem imaginar
Delegado no momento
Já mandou foi me intimar
É verdade meu colega
Com toda diplomacia
Prenderam o capoeira
Dentro da delegacia
Para dar depoimento
Daquilo que não sabia, camaradinho...

Antigas ladainhas como esta normalmente têm autoria incerta e, quando muito, foram batizadas informalmente; além disso, muitas vezes apresentam variações ao invés de letras fixas. Apesar de não serem cânticos estritamente religiosos, o tom de lamento que as caracteriza faz com que sejam associadas a uma prece, até pelo fato de terem como encerramento uma louvação – “é maior é Deus / é viva meu mestre / quem me ensinou / é a capoeira”. A partir desse momento, os dois que estavam agachados se benzem e começam a jogar,

enquanto o tocador de berimbau canta os corridos, pequenas canções mais rápidas de dois ou quatro versos, que são repetidos pelo coro da roda:

Valha-me Deus, senhor São Bento
Buraco velho tem cobra dentro

São Bento é o santo padroeiro de Angola e denomina também dois toques de berimbau: São Bento Grande e



roda de capoeira no Forte de Santo Antônio - BA

São Bento Pequeno. Diante dessa variedade rítmica, os capoeiristas são convidados a jogar pelo mestre que comanda a roda, inicia e encerra os jogos. A ele também se deve pedir autorização para jogar, caso seja um visitante. De maneira geral, todos podem brincar. Principalmente nos dias atuais, quando se percebe uma participação maior de mulheres e crianças no ritual.

Na ausência do mestre da roda, o comando fica sob a responsabilidade de um capoeirista mais antigo, que toca o berimbau grave, também chamado de gunga. Nas rodas de capoeira angola, a brincadeira é mais demorada, leva alguns minutos e sua duração não possui um tempo específico. O jogo acaba quando o tocador bate repetidas vezes no arame do gunga. É o sinal de que é hora de apertar as mãos e dar lugar a outra dupla.

Nas rodas de capoeira regional e dos grupos que usam cordas (ou cordel), os jogos são mais rápidos – às vezes não chegam a durar um minuto – e não são comandados pelo berimbau. É o chamado jogo de “compra”, quando um jogador entra na roda, interrompe a dupla que está se apresentando e escolhe um dos jogadores para jogar.

É claro que cada mestre ou grupo possui sua concepção própria sobre a roda, de modo que as práticas descritas não devem ser encaradas como modelos fixos, podendo ser utilizadas de formas distintas em qualquer modalidade. Ainda assim, é comum a maioria dos rituais terminar com corridos de despedida:

Adeus, adeus,
Já vou-me embora
Eu vou com Deus
E Nossa Senhora

Uma diferença marcada, no entanto, é a abertura da roda da capoeira regional, na qual mestre Bimba adotou, ao invés da ladainha, as chamadas quadras para iniciar seu ritual:

Menino, quem foi teu mestre
Meu mestre foi Salomão
Sou discípulo que aprende
Meu mestre me deu lição, camará

Salomão, o sábio rei bíblico, faz parte do imaginário da capoeira em outras canções. A suposta relação amorosa

que teve com a Rainha de Sabá, monarca da região hoje conhecida como Etiópia, o manteve presente na memória e tradição oral dos africanos e seus descendentes. Mestre Bimba, por sua vez, usava como símbolo de sua academia o “cinco Salomão”, como era popularmente conhecida a estrela de cinco pontas envolta por um círculo, considerada protetora dos capoeiristas. A estrela de mestre Bimba, no entanto, tinha seis pontas, emblema que para ele significava equilíbrio. Além dos significados simbólico-religiosos, propôs também inovações na disposição dos instrumentos utilizados para formar as “orquestras” tradicionais das rodas de capoeira.

Os instrumentos

Na tradição musical da capoeira angola são utilizados três berimbaus – grave, médio e agudo –, além de atabaque, agogô, reco-reco e pandeiro. Mestre Bimba, quando criou a capoeira regional, manteve apenas um berimbau e dois pandeiros. Vertentes modernizadas de seu estilo, por sua vez, reincorporaram nas rodas e treinos a tríade de berimbaus e alguns dos outros instrumentos, como atabaque e agogô.

O principal instrumento da capoeira é o berimbau. Embora não se possa precisar em que época foi introduzido no jogo, alguns registros do início do século 20 indicam sua utilização para esse fim; antes disso, sabe-se que fazia parte do cotidiano do comércio, utilizado por escravos pregoeiros para chamar a atenção do público.

confecção de berimbau
cabaças para



Constituído por um arco curvado com um fio de arame esticado, o berimbau é tocado pela percussão de uma baqueta no fio, também tensionado por uma moeda ou pedra, acompanhado por um pequeno chocalho – o caxixi.

Embora exista uma presença marcante do instrumento na África central, também são encontradas variações do berimbau na Europa. Nas rodas de capoeira angola, a utilização de três berimbaus pode ser vista como mais uma referência ao

universo religioso do candomblé, em que são utilizados três tambores de afinações diferentes: rum, rumpi, e lé. Da mesma forma, os outros instrumentos que fazem parte da orquestra da capoeira, como atabaque e agogô, são comuns nos rituais religiosos das tradições negras.



O berimbau, assim como o pandeiro, também é utilizado no ambiente profano do samba-de-roda baiano, realizado muitas vezes no encerramento das rodas de capoeira. Como se vê, a musicalidade da arte está intimamente ligada ao ambiente cultural da Bahia, o que prova a influência das culturas locais na capoeiragem.



As cidades da capoeira

Rio de Janeiro, Salvador e Recife são cidades portuárias marcadas pela presença da cultura negra dos escravos trazidos da África que desembarcaram em seus portos. A capoeira, dessa forma, é reconhecida como um fenômeno cultural urbano desenvolvido nas mais antigas metrópoles brasileiras.



roda na Casa da Mandinga - BA

No Rio de Janeiro, a capoeira sofreu uma devastadora perseguição comandada pelo chefe de polícia Sampaio Ferraz, no início da República, em 1890: o jogo passou a ser considerado crime, inscrito no código penal, e seus praticantes foram desterrados para a ilha de Fernando de Noronha.

Os capoeiras eram temidos pelos cariocas e, organizados em grupos chamados de maltas, disputavam a geografia da cidade – os pontos de comércio e as áreas eleitorais. Acusados de promover a desordem pública, provocavam correrias exibindo suas navalhas e por-retes, sendo frequentemente citados nos documentos policiais. Dessa época, restaram nomes de capoeiras

famosos como Manduca da Praia e Prata Preta. Este último foi um dos líderes da Revolta da Vacina – levante da população que resistiu à obrigatoriedade da vacinação contra varíola – no bairro da Saúde, em 1904.

Na Bahia, a expressão se tornou parte da cultura local das cidades e bairros. Seu aspecto lúdico fez com que fosse organizada ritualisticamente em roda, encenada como um jogo de lazer ou vadição. Nomes como Be-souro Cordão de Ouro, Siri do Mangue, mestre Pastinha, mestre Bimba, entre outros, se tornaram lendários e até hoje suas façanhas são cantadas nas rodas de capoeira.

Recife também teve capoeiristas valentes que se tornaram míticos, como Nascimento Grande. Assim como no Rio de Janeiro, a versão pernambucana sofreu forte repressão; além disso, da mesma forma que influenciou o carnaval carioca por intermédio da dança do mestre-sala e da porta-bandeira, na capital de Pernambuco aconteceu algo parecido, sendo os capoeiras os responsáveis pela criação do passo do frevo no carnaval. A íntima relação com a formação cultural das mais antigas cidades portuárias brasileiras, no entanto, não é suficiente para que se possa afirmar a origem da capoeira

Os mitos de origem

O mito é uma fala que muitas vezes busca explicar o momento fundador de determinado evento. No caso da capoeira, as narrativas de origem oscilam entre a África e o Brasil e revelam raízes etimológicas também controversas. É comum associar a capoeira ao seu significado na língua tupi: mato-ralo. Um dos mitos de origem narra que o nome do jogo veio deste lugar para onde os escravos fugiam para praticar a luta, uma clareira onde existisse uma “capoeira”. Para muitos, este seria o local onde também surpreendiam seus perseguidores, os capitães do mato, pegos na “capoeira”.

No entanto, uma outra hipótese remete ao cenário urbano, mais precisamente à área portuária, onde escravos de ganho carregavam na cabeça enormes cestos chamados capoeira, palavra derivada de capão, sinônimo de galo “capado”.

Nas capoeiras os escravos carregavam galinhas para levar ao mercado



de aves da praia, um lugar onde não muito raro aconteciam brigas de galos, ou capões. Por isso alguns pesquisadores acreditam que a luta que acontecia nas ri-nhas foi relacionada ao jogo do escravo, que passou a ser chamado de capoeira.

A relação com os animais e a natureza também faz parte de sua origem mítica. Da observação e imitação dos bichos teriam surgido os movimentos da capoeira. Para os que defendem a procedência africana, o mito fundador é a dança do n'golo: um ritual de iniciação da África central em que dois jovens disputam uma virgem dando pulos, coices e cabeçadas, movimentos que aprenderam observando as zebras nas savanas.

Este ritual foi narrado por um desenhista angolano chama-do Albano de Neves e Souza, que, ao visitar a academia de mestre Pastinha, em Salvador, nos anos 60, relacionou o jogo que via nas rodas da Bahia ao ritual que presenciara em seu país. Sendo assim, alguns mitos são mais recentes do que se pensa.

O mito da imitação dos animais, portanto, permanece nas narrativas que apontam para o surgimento da capoeira no Brasil. Os movimentos teriam surgido, então, da observação da fauna brasileira, das cobras, onças, gaviões e outros bichos.

A capoeira, apesar de seus mitos fundadores, é um pro-cesso complexo que permanece como uma memória do corpo, mantida pelos mestres, que transmitem o saber pela tradição oral. Na roda, os cantos, toques e jogos são dimensões de uma forma de expressão de inegáveis raízes africanas que se configura como um importante bem cultural brasileiro.

Após séculos de resistência, o jogo deixou sua condição marginal – é praticado por homens, mulheres e crianças – e alcançou amplo reconhecimento social, tanto que, atualmente, os mestres e capoeiristas transitam na roda do mundo, como profetizou um antigo cântico:

Ê, dá volta no mundo
Ê, que o mundo dá camará...

A roda da capoeira é uma manifestação única, que nun-ca se repete. Por isso não é impossível referir-se a ela como uma performance artística, além de ser um espaço de sociabilidade que aproxima povos distantes, como mostra sua globalização. Nesse lugar ritual os limites do corpo são testados, a sonoridade percussiva ressoa nos instrumentos, os cânticos afirmam a poética do jogo. É também local onde o mestre exerce seu saber para uma platéia de discípulos e observadores.



III Encontro de Angoleiras no
Centro Cultural José Bonifácio

Todas estas dimensões justificam a importância da roda da capoeira como fenômeno cultural e explicam sua difusão além das fronteiras nacionais. Um encantamento que faz propagar registros e outras tentativas de capturar sua “aura” sempre em movimento.

Maurício Barros de Castro
Doutor em História Social – USP

Pesquisador do Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO-USP)



roda das crianças no III Encontro de Angoleiras

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Plácido de. Os capoeiras. Rio de Janeiro: Tipografia da Escola Seraphim Alves de Brito, 1886.
- ABREU, Frederico José de. _____. O barracão do Mestre Waldemar. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.
- _____. Capoeiras – Bahia, século XIX: imaginário e documentação, vol I, Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.
- ARAÚJO, Rosângela Costa. O universo musical da capoeira angola. Salvador: Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, Comissão de Documentação e Acervo, 1994.
- AREIAS, Almir das. O que é capoeira? São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. Capoeira. The history of an Afro-brazilian martial art. Routledge: London, 2005.
- BARBIERI, César. Um jeito brasileiro de aprender a ser. DEFER/GDF. Centro de Informação e Documentação Sobre a Capoeira (CIDOCA/DF): Brasília, 1993.
- BELTRÃO, Mônica. A capoeiragem no Recife Antigo: os valentes de outrora. Recife: Editora Nossa Livraria, 2007.
- CARNEIRO, Édison. Negros Bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore. RJ: Civilização Brasileira, 1936.
- CASTRO, Maurício Barros de. Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. São Paulo: tese de doutorado, Departamento de História Social (FFLCH-USP), 2007.
- COUTINHO, Daniel. O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos de Mestre Noronha. Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira, 1993.
- DIAS, Adriana Albert. Mandinga, Manha & Malícia - uma história sobre os capoeiras na cidade da Bahia (1910/1925). Salvador: Edufba, 2006.
- DIAS, Luis Sérgio. Quem tem medo da capoeira? Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.
- DOWNEY, Greg. Learning capoeira: lessons in cunning from an afro-brazilian art. New York: Oxford University Press, 2005.
- FREIRE, Roberto. “É luta, é dança, é capoeira”. Realidade, São Paulo, fevereiro 1967.
- FRIJERIO, Alejandro. “Capoeira: de arte negra a esporte branco”. Revista Brasileira de Ciências sociais, n.10, vol.4, junho, Rio de Janeiro, 1989.

_____. "Artes Negras: uma perspectiva afrocêntrica". Revista Estudos Afro-Asiáticos, n.23, dezembro, Centro de Estudos Afro-Asiáticos (CEAA): Rio de Janeiro, 1989.

JOÃO PEQUENO, Mestre. Uma vida de capoeira. São Paulo, 2000.

MORAES FILHO, Mello. "Capoeiragem e Capoeiras Célebres". In: Festas e Tradições Populares no Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1979.

OLIVEIRA, Valdemar de. Frevo, capoeira e passo. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

PASTINHA, Mestre. Capoeira Angola. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

_____. A herança de Mestre Pastinha: manuscritos e desenhos. Estatutos do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Coleção São Salomão 2, s/d.

PIRES, Antônio Liberac C. S. Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá. Três personagens da capoeira baiana. Tocantins/ Goiânia; NEAB/Grafset, 2002.

_____. A capoeira na Bahia de Todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937). Tocantins/ Goiânia: NEAB/Grafset, 2004.

QUERINO, Manuel. Bahia de outrora. Salvador: Progresso, 1955.

_____. Costumes africanos no Brasil. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1988.

REGO, Valdeleir. Capoeira Angola - ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

REIS, Letícia Vidor de Souza. O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

_____. "Mestre Bimba e mestre Pastinha: a capoeira em dois estilos". In: SILVA, Vagner Gonçalves (org). Artes do corpo. São Paulo: Selo Negro, Coleção Memória Afro-brasileira, v.2, 2004.

RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

SANTOS, Marcelino dos. Capoeira e mandingas: Cobrinha Verde. Salvador: A Rasteira, 1991.

SETTE, Mário. Maxambombas e Maracatus. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A Negregada Instituição: os capoeiras na Corte Imperial (1850 - 1890). Rio de Janeiro: Access Editora, 1999.

_____. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850). Campinas: Unicamp, 2001.

SODRÉ, Muniz. Mestre Bimba: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

_____. A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

TAVARES, Julio César. Dança da guerra: arquivo-arma. Dissertação de mestrado, Sociologia, Universidade de Brasília (UNB), 1984.

VIEIRA, Luis Renato. O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil. São Paulo: Ed. Itapuã, 1968.

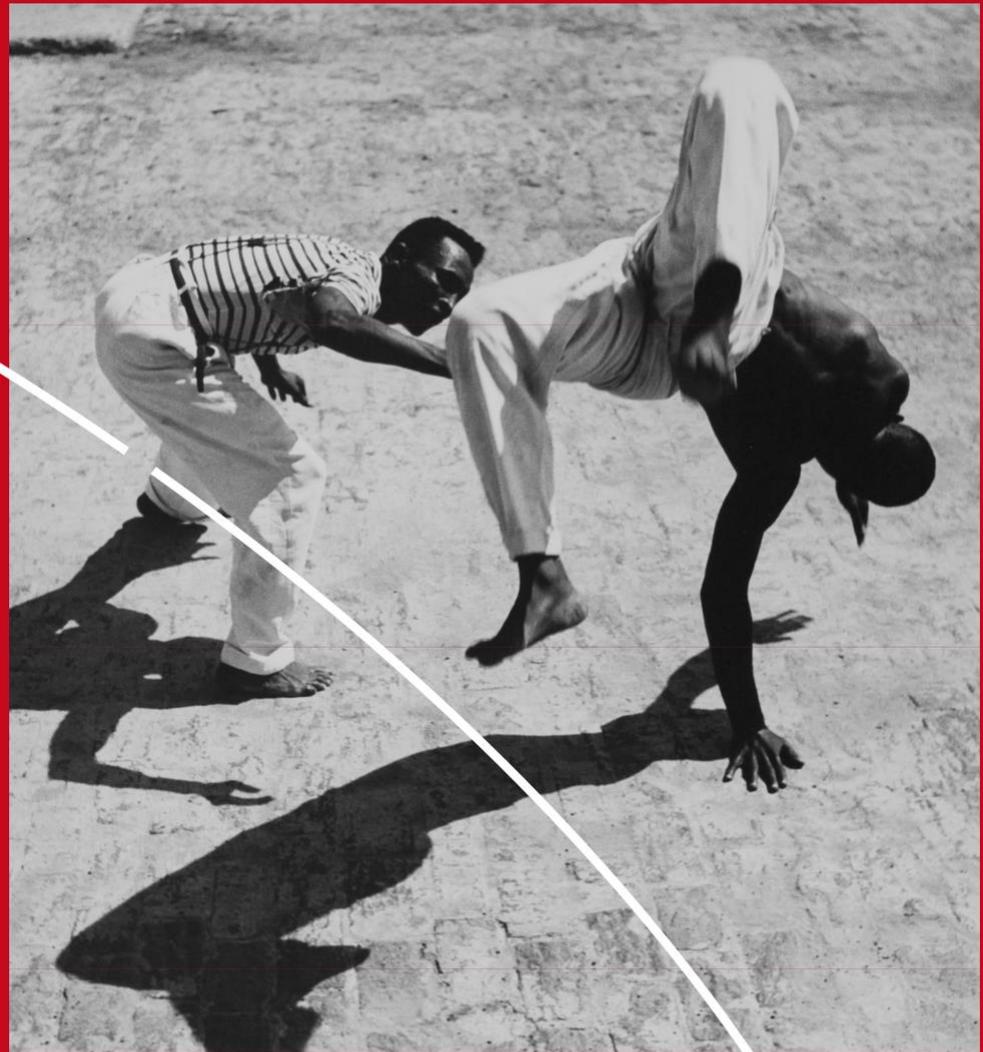
_____. Da Capoeira como patrimônio cultural. Tese de Doutorado. Ciências Sociais (Antropologia) - PUC / SP, 2004.

_____. e ASSUNÇÃO, Matthias R. "Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira". Estudos Afro-Asiáticos (34): 81-121. Dez/1998.

Notas

¹ MONTE, Wanda Liappe. Rodas rurais da Bahia, 1957.

² Dossiê IPHAN. Samba de Roda do Recôncavo baiano. 2006.



ISBN 978-85-7334-067-9



9 788573 340679

Postado em 14/07/2008

Capoeira levado a sério

Pg 25

www.capoarte.com

