

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC)  
Curso de Pós-Graduação em História, Sociedade e Cultura.

Marcos Tostes

**Capoeira Angola: Resistência e Autonomia do corpo.**

**São Paulo  
2013**

**Marcos Tostes**

Capoeira Angola: Resistência e autonomia do corpo.

**Trabalho de conclusão de curso para o  
Curso de Especialização em História,  
Sociedade e Cultura da Pontifícia  
Universidade Católica (PUC), orientado  
pelo Prof<sup>o</sup> Dr. Amailton Magno de  
Azevedo.**

**São Paulo  
2013**

**Marcos Tostes**

**Capoeira Angola: resistência e autonomia do corpo.**

São Paulo, de junho de 2013.

---

Professor Orientador

---

Professor Examinador

## **Agradecimentos**

Agradeço a todos aqueles que contribuíram para a realização dessa pesquisa, em especial ao meu orientador Profº Amailton Magno Azevedo, por toda a paciência e sabedoria em que conduziu o presente trabalho e a minha companheira Andréa Kubota por seu auxílio em todo o processo de construção desse trabalho.

*Não importa quantas vezes eu caía, e sim a certeza de levantar sempre com a firme convicção de continuar lutando, em busca de meus ideais e da minha completa realização. Certo de que a melhor ajuda que posso receber vem de mim mesmo, do meu esforço de crescimento, que me proporciona o conhecimento. A determinação é fundamental no comportamento do capoeirista, dentro e fora das rodas de capoeira (Bola Sete, 2011).*

TOSTES, Marcos. **Capoeira Angola: resistência e autonomia do corpo**. 2013. 59f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História, Sociedade e Cultura)--- Pontifícia Universidade Católica (PUC), São Paulo, 2013.

A presente pesquisa visa analisar e refletir criticamente acerca das transformações sofridas pela capoeira no decorrer da história, inicialmente a partir de uma análise das bases que fundamentam o surgimento da última, tendo como referencial teórico sobre o tema, estudiosos como Assunção, Filgueira, Abib, Lopes, Sodré entre outros, e com a contribuição de autores de outras áreas do conhecimento como sociologia, antropologia e a Filosofia. Para tratar mais especificamente sobre algumas das questões que permeiam a nossa pesquisa, a saber, as diferenças entre Capoeira Angola e Capoeira Regional, realizamos um diálogo com textos e documentários dos Mestres Pastinha, Bola Sete e Curió. Isso para fundamentarmos, embasarmos e darmos início a nossa discussão e compreensão sobre o significado da Capoeira em suas inúmeras dimensões, como identidade cultural, forma de resistência e autonomia do corpo, e com isso entender alguns dos aspectos históricos, sociais, filosóficos e culturais que envolvem as transformações pelas quais a mesma passou no decorrer do processo histórico. O objetivo da pesquisa não se restringiu a uma breve explanação do histórico da Capoeira, visando trazer mais uma interpretação do seu surgimento e causas, mas sim partindo de um olhar filosófico, buscando entender e questionar as causas da sua transformação e as consequências da mesma para a nossa cultura e o modo de a experienciar, posto que não visamos apenas repetir dados e reproduzir discursos, mas antes, ampliar a nossa compreensão sobre a questão da Capoeira Angola e a sua relevância para a nossa cultura, bem como para o indivíduo e o autoconhecimento do seu corpo.

Palavra-chave: Capoeira; Identidade cultural; História do negro.

TOSTES, Mark. Capoeira Angola: strength and autonomy of the body. In 2013. 59f. Working End of Course (Specialization in History, Society and Culture) --- Pontifical Catholic University (PUC), São Paulo, 2013.

This research aims to analyze and critically reflect on the transformations undergone by capoeira throughout history, initially from an analysis of the foundations that underlie the emergence of the latter, as the theoretical framework on the subject, scholars such as Asunción, Filgueira, Abib, Lopes, Sodré among others, and with the contribution of authors from other areas of knowledge such as sociology, anthropology and philosophy. To address more specifically about some of the issues that permeate our research, namely the differences between Capoeira Angola and Capoeira Regional, held a dialogue with texts and documentaries Masters Pastinha, Bola Sete and Bullfinch. That to fundamentals, embase and we start our discussion on the meaning and understanding of Capoeira in its many dimensions, such as cultural identity, a form of resistance and autonomy of the body, and with that understanding some of the historical, social, philosophical and cultural involve the transformations it underwent in the course of the historical process. The objective of the research was not restricted to a brief explanation of the history of Capoeira, aiming to bring another interpretation of its emergence and causes, but starting from a philosophical look, trying to understand and question the causes of its transformation and the consequences of it for our culture and way of the experienciarmos, since we aim to not only repeat data and reproduce discourses, but rather enhance our understanding on the issue of Capoeira Angola and its relevance to our culture as well as for the individual self and its body.

Keyword: Capoeira, Cultural Identity, History of the Negro.

## Sumário

Introdução	07
1. A capoeira	09
1.1 O surgimento da Capoeira	19
2. As diferenças entre Capoeira Angola e Capoeira Regional	26
2.1 A importância da música na Capoeira	34
2.2 Filosofia, Jogo, Dança e Luta	35
3. Houve um embranquecimento na capoeira?	39
4. Considerações finais	54
5. Referencias bibliográficas	56

## Introdução

A Capoeira, chamada hoje de "o esporte brasileiro", ou "a arte marcial brasileira", é, na realidade, uma rica expressão artística (mistura de luta e dança) que faz parte do patrimônio cultural afro-brasileiro. Depois de sofrer duras perseguições, chega ao Brasil, na primeira metade do nosso século, sob a forma de Capoeira Angola. É a partir desta forma inicial que o famoso Mestre Bimba cria outra variante, a chamada Capoeira Regional, forma que hoje se expande por todo o Brasil, chegando até a outros países.

O presente trabalho propõe compreender inicialmente o surgimento da capoeira a partir de uma breve explanação histórica de seu nascimento, em seguida, definem a Capoeira tradicional (Angola) como uma forma artística única, criação afro-brasileira que reflete fielmente as pautas do grupo étnico do qual surge. Como chega até nós, tem aspectos de dança, luta, jogo, música, ritual e mímica. A conjunção de todos esses elementos gera um produto que não pode ser classificado atendendo apenas a uma única dessas facetas, sob pena de perder sua originalidade como arte.

Com base nessas características, apresentaremos um rápido panorama do desenvolvimento histórico dessa arte, desde a terceira década do século até nossos dias.

A partir do surgimento da Capoeira Regional, descreveremos as transformações que se vão produzindo - tanto nas práticas como na própria concepção do que é a Capoeira, à medida que esta se expande para outros grupos sociais e horizontes geográficos. Essas transformações, segundo acreditamos, não escapam à influência da peculiar estruturação de classes da sociedade brasileira e, neste sentido, são comparáveis às que sofreram a religião afro-brasileira com o surgimento da Umbanda.

Essas duas expressões da cultura popular negra, a religião e esse singular jogo/luta/dança, para serem legitimadas e integradas ao sistema, precisam perder várias das características que lhes são próprias, em virtude de sua origem étnica, para adquirirem outros traços que as tornem mais aceitáveis aos olhos das classes dominantes. Podemos então interpretar o aparecimento da Capoeira Regional como um "embranquecimento" da Capoeira tradicional

(Angola), seguindo um esquema semelhante ao proposto por Ortiz (1978) para a Umbanda.

Os eixos foram nomeados com base na interpretação dos significados predominantes nas classes. O primeiro eixo, nomeado *História da capoeira*, concentra conteúdos cujos significados estão relacionados ao passado da capoeira, recente ou longínquo. Duas classes fazem parte desse eixo: a primeira, *Resistência*, descreve principalmente o passado escravo do negro, em que a cultura trazida da África, o sofrimento e a busca por liberdade fazem surgir a capoeira e os Quilombos, dois símbolos de luta pela libertação. Identificamos a segunda classe como *O Mestre*. Esta se refere a um tempo mais atual da capoeira, no qual as histórias de vida de dois mestres se destacam: Mestre Bimba, o criador do estilo Regional e Mestre Pastinha, o mais respeitado entre os mestres da Capoeira Angola.

## 1. A capoeira

A capoeira sempre se fez presente em nossa história, mas sempre com o estigma da marginalidade. Hoje, ela encontra-se difundida em diversos países do mundo e no Brasil sua atuação está além de guetos, dos negros, está nas diversas camadas sociais, raças e credos. Mesmo assim, há quem a desconsidere na realidade e na história. Para que a capoeira fosse reconhecida pela sociedade, ela teve que se adaptar-se aos requisitos impostos pela cultura hegemônica, o que Renato Ortiz denomina de “Embranquecimento.” Antes de nos aprofundarmos nessa questão citada, se faz necessário compreendermos brevemente o surgimento da capoeira, bem como o contexto em que a mesma se deu.

A história da capoeira se perde no tempo e é eivada de mitos criados e mantidos durante os séculos, o que se deve, em muito, à sua tradição na oralidade. Em sua definição, como veremos, existem discordâncias, e pode ser caracterizada como uma brincadeira entre amigos, uma luta violenta ou ainda uma filosofia. Suas origens são também questionadas. Outros pontos são, hoje, motivos de discussões mais acirradas: seu “embranquecimento”, sua comercialização e sua transformação em esporte acrobático por alguns capoeiristas. Tais fatos trazem questões sobre a descaracterização dessa tradição diante da proliferação de academias com falsos mestres. Essas são questões básicas e importantes que não precisam necessariamente ser respondidas, mas que devem ser sempre consideradas quando se lida com esse tema de pesquisa que, ainda que pouco explorado, pode abrir um leque de oportunidades tão grande quanto a quantidade de significados que cada uma de suas práticas comporta.

Para apresentar alguns aspectos principais da capoeira que temos hoje, será feito um breve relato de sua história, desde seu passado escravo, da marginalização da cultura negra até a sistematização da mesma.

## 1.1 Breve histórico da construção da capoeira

A história da capoeira se mistura ao passado colonial do país e, como afirma mestre Nestor Capoeira (2001), é motivo de discussão até os dias de hoje. Alguns autores buscam em manifestações africanas a resposta para a origem da capoeira, porém ainda não encontraram consenso em suas observações. Albano de Neves e Souza, citado por Adorno (1999, p.25), descreveu a existência da dança da zebra N'golo em Luanda, uma festa da puberdade em que “o rapaz vencedor do N'golo tem o direito de escolher a esposa”, concluindo que “O N'golo é a Capoeira” e que essa última seria uma evolução do N'golo no Brasil.

Nestor Capoeira (2001, p.21), por outro lado, afirma que esse jogo “não existe nem é praticado em terras africanas”. Apesar das contradições sobre sua origem, a tendência é assumir que o jogo teria sido criado no Brasil pelos negros trazidos como escravos pelos colonizadores. Nesse contexto, Adorno (1999) ressalta a ocorrência de uma mistura de culturas em que expressões corporais e musicais facilitavam contato e troca entre pessoas de diferentes tribos e línguas. Essa autora afirma que o que era de início tradição tribal transformou-se “numa arma de ataque e defesa que os ajudou a subsistir e a impor-se num meio hostil (...) dançar, batucar, rezar e cantar eram modos encontrados para alívio da asfixia da escravidão” (p.25).

Consenso entre os autores é a relação da capoeira com os movimentos de resistência do negro escravo (Adorno, 1999; Abib, 2004; Bomfim, 2002; Lopes, 1999). A capoeira surge, portanto, como um modo de manutenção da cultura africana e união entre negros de diferentes tribos que sofriam e buscavam resistir à dor e à humilhação que lhes eram infligidas.

Em 13 de maio de 1888 aboliu-se a escravidão no Brasil, e já em 1890 a capoeira foi incluída no Código Penal da República como uma atividade proibida por lei. O artigo 402 do capítulo XIII (Dos Vadios e Capoeiras) implica prisão de dois a seis meses daquele que fizer “... nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e de destreza corporal conhecida pela denominação de

capoeiragem” (Lopes, 1999, p.46). “... *Princesa Isabel, liberdade do negro só tá no papel*” (letra de música de capoeira, autor não identificado).

Os negros deixam de ser escravos, mas não perdem sua condição de marginalizados, sendo que suas atividades (danças, ritos e cultos), antes desenvolvidas nas senzalas, passam a ser alvo de repressão do governo e de uma sociedade não estruturada para recebê-los. A capoeira continuou a ser praticada e se caracterizava naquela época como uma luta de negros malandros e baderneiros, criando-se, assim, “a figura do negro como agente criminoso. Suas práticas mais comuns: a vadiagem, a capoeiragem... quando o que realmente ocorria era a impossibilidade do trabalho livre!” (Adorno, 1999, p.32). A capoeira sobreviveu, então, como movimento de resistência. Uma luta bastante difícil, na qual não há barreiras físicas, mas sim preconceitos, leis e normas sociais a serem vencidos.

Em 1934, Getúlio Vargas regulamenta a prática livre da capoeira e de outros cultos afro-brasileiros (Adorno, 1999, Capoeira, 2001, Silva, 2003). Restringiu-se, com isso, a realização dessas manifestações a locais fechados e devidamente registrados, tirando-as das ruas. Mestre Bimba, reconhecido mestre de Capoeira Regional, cria a primeira academia em Salvador em 1930. Esta academia, Centro de Cultura Física Regional, recebeu o alvará de funcionamento em 1937. “*Diz ele que fez a Capoeira Regional, porque a Capoeira Angola tava muito fraca e, então botou golpes de outras lutas na Capoeira e fez a Capoeira Regional*” (mestre João Pequeno, citado por Silva, 2001). Bimba é mestre respeitado e lembrado dentro da capoeira como criador da Regional apesar de alguns estudiosos, entre eles Lopes (1999), discordarem e apontarem outros possíveis inventores do estilo.

Com a criação da Capoeira Regional surge, no âmbito da capoeiragem baiana, um contra-movimento no qual se destaca Vicente Ferreira, o mestre Pastinha (1898-1981). Abib (2004, p.26) descreve que esse movimento “buscava a preservação das formas originais e tradicionais de praticar a capoeira: a ludicidade e a ritualidade deixadas de lado pela ‘eficiência’ da capoeira regional”. A chamada Capoeira Angola aparece, então, buscando a preservação de suas raízes, caracterizando uma prática em oposição à

ensinada por Bimba. Pastinha funda em Salvador, Bahia, em 1941, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Lopes, 1999).

Com o processo de institucionalização e a criação da academia de Mestre Bimba, inicia-se a descriminalização da capoeira e sua disseminação pelo Brasil e pelo mundo. Porém, alguns atribuem a ele também o início do “embranquecimento” da capoeira (Lopes, 1999; Silva, 2001), devido, por exemplo, à introdução de golpes de lutas estrangeiras e ao sistema de graduação dos capoeiristas, que dão à capoeira aspectos mais comercializáveis.

O contato com a história da capoeira permite compreender seus múltiplos significados; para alguns ela foi luta, para outros, só “vadiagem”. Alguns a conheceram como esporte, outros, como dança. Em suas diversas definições a capoeira traz sua história: *luta/combate* de resistência, *defesa* contra inimigos, *jogo/brincadeira/dança* entre companheiros de roda. Hoje em dia é mais comumente descrita como jogo - a expressão *jogar capoeira* é a mais popularizada. Porém, como define Silva (2003, p.35), a capoeira é bem mais do que um jogo atlético: “é dança e luta, brincadeira e combate, mandingueira e objetiva, malandra e vadia: capoeira é a resistência de um povo integrado à massa, é cultura, é raça, enfim, é um fenômeno inacabado”.

Uma definição simples da capoeira não é possível, pois sua força simbólica alcança diferentes manifestações e pode ser encontrada na música cantada e tocada, na estrutura de uma roda, no corpo e no jogo do capoeirista ou em sua visão de mundo. “*Mandinga de escravo em ânsia de liberdade; seu princípio não tem método; seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista*” (Mestre Pastinha).

Assim, mestres, discípulos e estudiosos concordam que a capoeira pode e deve ser compreendida como jogo, filosofia, dança e luta de defesa pessoal, pois é uma manifestação que incorporou em suas práticas as várias dimensões de significado que atraiu durante sua história. Por mais definições que se busque é muito provável que sempre falem aspectos a serem descobertos, pois, completando o que Silva (2003) afirmou a capoeira não apenas é um

fenômeno inacabado, mas, muito provavelmente, um fenômeno infundável: seu processo de construção é contínuo, ela está sempre em contato com o novo e a ele se adaptando.

Diante disso, vemos que a origem da capoeira é incerta. A tradição oral apresenta diversas versões, desde uma suposta ligação direta com determinados rituais africanos, como a “dança da zebra” e o “N’golo”, até uma versão romântica, em que o africano teria desenvolvido a capoeira como luta nas senzalas e a disfarçado em dança para evitar a vigilância dos senhores. As modernas pesquisas levam a desmistificar versões simplistas (Assunção, 2005). É provável que a capoeira tenha se originado num processo de vários séculos, como uma síntese espontânea das diversas formas de cultura corporal trazidas até aqui por diversos povos africanos, influenciada também, em menor escala, pelas culturas indígena e europeia.

Durante o Império e a República Velha, a capoeira sofreu dura repressão. Foi criminalizada no Código Penal de 1890 e somente liberada em 1934. Durante 44 anos, praticar capoeira foi crime. Como bem explica Filgueira (2003): “Devido à sua origem subalterna, a capoeira foi tratada como prática marginal até ser incorporada pelo Estado Novo como um símbolo de identidade nacional. Vargas, em 1954, apresenta a capoeira como ‘o único esporte verdadeiramente nacional’”.

Sabemos que um dos intuitos do Estado Novo era formar uma “nação brasileira”, hermeneuticamente construída, isto é, baseada em símbolos de fácil identificação por parte da sociedade.

Com o passar do tempo, a cultura negra da capoeira se incorporou à sociedade e passou a influenciar a dança, as artes marciais, o esporte, a música e a literatura. Em contrapartida, sofreu influências e absorveu modificações que a descaracterizaram, transmutando-a em bem de consumo, regrada e institucionalizada. Não era mais o malandro a “vadiar” sua brincadeira na rua, entre a cachaça e a prostituta, e sim o atleta numa academia treinando seu esporte.

Não cabe neste estudo se estender a respeito da história, das tradições, dos estilos ou da institucionalização da capoeira, pois muito já foi escrito sobre esses temas. Cabe, porém, ressaltar que nunca o capoeirista foi passivo diante dessas mudanças. Pelo contrário; independente de sua predileção pessoal, sempre se aproveitou para delas obter os maiores benefícios, sejam eles em termos de capital simbólico ou econômico.

Atualmente a capoeira divide-se em várias correntes. Muitas vezes os membros de uma tendência clamam para si o mérito de “tradicional”, “contemporânea”, “pura”, “inovadora” etc., mas todas partilham a ideia de uma arte baseada na cultura africana e ferramenta de luta contra a opressão, a marginalização e o racismo. Para o capoeirista em geral, é vital o entendimento de que sua função social não se restringe ao campo do movimento, é sua obrigação perpetuar o legado da capoeira na luta contra a discriminação (Assunção, 2005).

O primeiro passo, portanto, é a aceitação da alteridade no próprio meio da capoeira, ou seja, enxergar todos os estilos e tendências como facetas complementares, não excludentes. Como um caleidoscópio em que diversas cores e formas compõem o quadro final, transformando-se ao sabor do movimento.

O segundo passo é promover ações, atitudes e reflexões intencionais que valorizem a cultura negra, sem, no entanto, cair na armadilha de discriminar as contribuições das demais culturas.

Na atmosfera emocional das nossas salas de aula ou nas entrelinhas dos nossos manuais escolares, ainda ressoam os ecos dos séculos de crença do Ocidente na mortificação da carne e na celebração da “alma eterna”, oposta à concretude temporal do corpo. A fórmula *mens sana in corpore sano* (mente sã em corpo sã), divisa idealizada do esporte ao Anglo-saxão, apenas sacramenta uma dualidade (espírito/carne/mente/corpo) em que um dos termos polares exerce poder controlador sobre o outro: o espírito controla a saúde do corpo.

É difícil conciliar essa ética desencarnada com a realidade das formações sociais ou comunidades históricas que fazem do corpo um órgão de expressão, dinamizado pelas formas da ritualização do movimento. Para tais grupos, inexistente a dicotomia mente/corpo, as realidades físicas não se afastam das espirituais. Na verdade, existe mesmo a possibilidade de falarmos de um “corpo espiritual”, ou seja, de um corpo que não se defina pela mera anatomia, mas pela capacidade de refletir a sua experiência particular no mundo. Ao nos indignarmos sobre as possibilidades conceituais e pedagógicas do “esporte com identidade cultural”, vislumbramos a existência desse “corpo espiritual” no Jogo da capoeira, largamente praticado no Brasil. Figura do patrimônio afro-brasileiro, a capoeira é mesmo tempo de canto, música, dança e luta (Filgueira, 2003).

Diferentemente do esporte europeu – onde a mente separada incita o corpo à sua máxima produtividade mecânica – a capoeira define-se como um Jogo. Este termo não designa aqui simples distração, mas um conjunto ritualístico de procedimentos, voltado tanto para o combate contra o adversário como para a expressão do júbilo corporal, dentro do quadro histórico e mítico da etnia dita negro – brasileira, cujos valores são também ditos “de tradição”. Grupo e Tradição Para o “homem da tradição”, ser não significa simplesmente viver, mas pertencer a uma totalidade, que é o grupo. Cada ser singular perfaz o seu processo de individualização em função dessa pluralidade instituída (o grupo), onde se assentam as bases de sustentação da vida psíquica individual.

Na realidade, mesmo modernamente, a constituição psíquica do indivíduo depende da força de continuidade do grupo, de modo que cada um configura-se com um “lugar”, um “território”, ao mesmo tempo singular e social, sempre investindo do desejo ancestral (familiar, clânico) de continuidade da espécie. A Ética (a cultura, em sua originalidade) é precisamente a linguagem desse desejo. Pelo pertencimento o grupo faz-se imanente ao indivíduo, enquanto este se reencontra no grupo. O indivíduo pertence ao grupo tanto quanto a si próprio, pois ser indivíduo ou ser grupo equivale de fato a uma função no trabalho de estabelecimento de limites ou de determinação de identidade em

face da vasta diferenciação do fenômeno humano. Para o homem da tradição, da Arkhé, está mais do que claro que o subjetivo é também trans-subjetivo (Filgueira, 2003).

Há, porém, uma diferença entre grupos de pertencimento “primários” ou “naturais” e grupos de pertencimento “secundários” ou “instituídos”. A família, mas também a clã, a etnia – é essencialmente grupo primário. Este grupo, de onde procede a individualização primeira, fornece a matriz da identidade cultural dos indivíduos. Os grupos de pertencimento secundários são formações instituídas, onde se reúnem indivíduos já constituídos. É necessário, portanto, que a individualização continua na forma da socialização e da interiorização de normas e valores. O processo civilizatório ou cultural opera no quadro dessa secundariedade. O processo civilizatório do negro no Brasil conheceu uma dialética própria na questão do entrecruzamento das diversas “nações” (etnias) que aqui chegaram como grupos primários.

E havia entre negros as diferenças étnicas, a diversidade das “nações” na diáspora. As diferenças entreviam-se especialmente na esfera do trabalho “de ganho” (ferraria, sapataria, carpintaria), em que os negros, forros ou não, se organizavam etnicamente por meio de pontos de trabalho, conhecidos na cidade de Salvador (Bahia) como “cantos” e espalhados por todo território urbano. A aparente competição comercial dos “cantos”, a diversidade étnica, poderiam suscitar uma forte diferenciação político – cultural. Entretanto, a realidade histórica veiculada principalmente por fontes orais dá conta de que na formação sócio – cultural negra (baiana) inexistiu a tão acentuada divisão que ensaístas e historiadores estabeleceram entre as diversas etnias – bantas, gegês, nagôs etc (Assunção, 2005).

É certo que a historiografia evidencia rivalidades de diversas ordens (de africanos entre si, de negros e pardos, de crioulos e africanos). É também certo que até persistem diferentes tradições étnico-culturais, como da linha congolanga, que tem seu paradigma litúrgico no terreiro do Bate-Folha, na Bahia. Mas sabe-se em contrapartida da solidariedade nascida entre os cativos durante a travessia do Atlântico, assim como os “antigos” dos cultos afro-brasileiros falam de um intercâmbio profundo entre as comunidades, capaz de passar por cima de velhas divisões étnicas. Por exemplo, negros de várias

etnias (nagôs, haussás e outras) tomaram parte na famosa revolta dos malês em 1835.

Fatos dessa natureza são importantes para a compreensão do ethos cultural afro-brasileiro, porque demonstram que os orixás, os voduns ou os inquices não são entidades apenas religiosas, mas principalmente suportes simbólicos – isto é, condutores de regras de trocas sociais, assim como de “textos” éticos – para a continuidade de um grupo determinado. Zelar por um símbolo, ou seja, cultuá-lo nos termos da tradição, implica aderir a um sistema de pensamento, uma “filosofia”, capaz de responder as questões essenciais sobre o sentido da existência do grupo. No Brasil, esse “grupo zelador de orixá” não é já-dado ou natural, mas constituído, instituído, secundário, embora a família possa ter eventualmente certa prevalência hierárquica. São numerosos e todo mundo os casos de grupos étnicos que diante da ameaça de desintegração, combinam-se institucionalmente com outros, gerando formações sincréticas.

Tais combinações seguem uma direção intercultural (nagôs com outras “nações” africanas) e transcultural (negros com brancos). Através de atos interagidos, propiciados pela plasticidade institucional, o indivíduo negro entra em relação com elementos da realidade histórica, mas também pode exercer uma ação sobre elementos da realidade e sobre a estrutura real dos grupos sociais. A dialética dessa movimentação passa por um interrecionamento complexo entre processos de grupo primário e secundário. No caso nagô, os primários deslocaram-se para o secundário na forma de ritmos, cerimônias, estruturas, que passaram a regular a organização do espaço e do tempo. Podemos dizer, assim, que no Brasil a etnia teve mais características de grupo secundário do que de grupo de pertencimento primário (Assunção, 2005).

Aqui, o grupo matricial de pertencimento foi o “grupo de terreiro” ou grupo de culto que foi um grupo construído, instituído em função de uma retomada de território político - cultural do negro em diáspora escrava e de uma dinâmica de comunicação entre os diversos sistemas cultos. Tal é o sentido transcultural e intercultural da movimentação negra no território brasileiro. Tal é a abertura

histórica que institui o “grupo de terreiro” no Brasil como “nação popular”. Na troca entre as diferenças, pode-se enxergar uma lição prático-teórica sobre a dinâmica real de movimentação das populações econômica e politicamente subalternas. A posição litúrgico – existencial do elemento negro (espécie de símbolo ontológico das classes subalternas) sempre foi a de trocar com as diferenças, assegurando a identidade étnico-cultural e expandindo-se.

Nessa operação, não vige o princípio da contradição e do terceiro excluído: os contrários atraem-se, banto também é nagô, caboclo pode ser zelado como orixá ou vodum. Tal posição não é uma acidentalidade histórica. Acha-se inscrita no ser da diferença nagô, como se pode depreender de muitos textos a exemplo do itan Atorun d’orun Exu, na passagem em que Exu Yangi, o primeiro nascido (que ameaça a existência por sua vocaridade), diante da reação de Orumilá faz o pacto em que delega à humanidade a possibilidade de restituição do que havia comido: “Orumilá deveria chamá-lo/ se quisesse recuperar a todos e / cada um dos animais, das aves / que ele tinha comido sobre a terra / ele / Exu os assistiria para / reavê-los das mãos da humanidade”.

O que se vai restituir é o Axé, a força de realização que torna possível e dinamiza a existência. E a restituição requer a complementação um dos fundamentos do complexo teogônico nagô – entre o que poderíamos chamar de “parceiros” da existência: mortos (ancestrais) e vivos, egum e orixá, orixá masculino e orixá feminino, lado esquerdo, gegê e nagô, congolês e angolense, gegê, congo – angolense, enfim a complementação histórica das nações em suas vicissitudes existenciais. Das matrizes dessa irmandade sub-nacional, pode-se extrair a lição de um “humanismo prático”, que se consubstancia na abertura para as diferenças no interior de um mesmo território político. A dialética particular das instituições afro-brasileiras reencontra-se na prática com o que, na teoria, certo pensamento ocidental da diferença chamaria de “projeto aberto”.

Ou seja, os homens advêm à sua essencialidade na medida em que situam no mundo com projeto aberto e instituído pela existência entendida como algo que transcende a presença pura e simples dos entes ou das coisas do mundo. Essa existência implica responsabilidade (obrigação) e parceria (ser

junto a outro). Corpo culturalizado isso tudo transparece no jogo de capoeira, De que maneira? Pode-se responder inicialmente, citando um comentário de T. Deshimaru sobre as artes marciais japonesas: “O comportamento no jogo reflui sobre nossa vida cotidiana. Cada gesto é importante. Como comer, como arrumar, como vestir-se, ir ao banheiro, como portar-se em frente aos outros, com a família, com a mulher, como trabalhar, com ser completamente em cada gesto”.

“Artes marciais” aí não se entendem como meras técnicas de guerra corporal, mas como um estilo de existência, ligado à história do grupo que as práticas são de fato um prolongamento de todo um modo de pensar (o Zen-Budismo), onde é vital a presença de si em cada gesto executado, onde a extraordinária técnica corporal vincula-se a uma forma particular de consciência que privilegia a intuição. A harmonia entre o corpo e o espírito comanda continuamente a ação do sujeito.

Essas “artes marciais”, assim como a capoeira, são jogos com identidade cultural, ou seja, são atividades corporais que remetem a uma história e seus desdobramentos na atividade concreta dos sujeitos. O corpo que “joga” não pode ser reduzido a uma representação anatomo-fisiológica, porque é atravessado em sua existência cotidiana pelos fluxos de um corpo imaginário oriundo do drama de sua identidade cultural.

As modalidades de ação, a diversidade dos gestos, são afetadas por um tipo de sociabilidade, cuja compreensão é indispensável a estratégias pedagógicas mais amplas. A capoeira é uma forma de resgate de experiências expressivas não verbais, em conexão com as experiências fundamentais de coordenação motora. É ademais expressão, no sentido da transmissão deliberada de valores da vicissitude constitutiva da identidade afro-brasileira. A possibilidade que ela dá ao sujeito de fundir-se como um todo (uma história, uma territorialidade, um mito) faz dela uma “arte” (sentido ampliado de “jogo”)- uma arte brasileira do corpo. É, portanto, formativa, enquanto a veiculação de uma tradição ética centrada no corpo integrado e afinado com as especialidades do território nacional. A virtualidade pedagógica e estética de jogo da capoeira é imensa (Assunção, 2005).

Ao chegarem ao Brasil, os africanos perceberam a necessidade de desenvolver formas de proteção contra a violência e repressão dos

colonizadores brasileiros. Eram constantemente alvos de práticas violentas e castigos dos senhores de engenho. Quando fugiam das fazendas, eram perseguidos pelos capitães-do-mato, que tinham uma maneira de captura muito violenta.

Os senhores de engenho proibiam os escravos de praticar qualquer tipo de luta. Logo, os escravos utilizaram o ritmo e os movimentos de suas danças africanas, adaptando a um tipo de luta. Surgia assim a capoeira, uma arte marcial disfarçada de dança. Foi um instrumento importante da resistência cultural e física dos escravos brasileiros.

A prática da capoeira ocorria em terreiros próximos às senzalas (galpões que serviam de dormitório para os escravos) e tinha como funções principais à manutenção da cultura, o alívio do estresse do trabalho e a manutenção da saúde física. Muitas vezes, as lutas ocorriam em campos com pequenos arbustos, chamados na época de capoeira ou capoeirão. Do nome deste lugar surgiu o nome desta luta.

Até o ano de 1930, a prática da capoeira ficou proibida no Brasil, pois era vista como uma prática violenta e subversiva. A polícia recebia orientações para prender os capoeiristas que praticavam esta luta. Em 1930, um importante capoeirista brasileiro, mestre Bimba, apresentou a luta para o então presidente Getúlio Vargas. O presidente gostou tanto desta arte que a transformou em esporte nacional brasileiro.

A capoeira possui três estilos que se diferenciam nos movimentos e no ritmo musical de acompanhamento. O estilo mais antigo, criado na época da escravidão, é a capoeira angola. As principais características deste estilo são: ritmo musical lento, golpes jogados mais baixos (próximos ao solo) e muita malícia. O estilo regional caracteriza-se pela mistura da malícia da capoeira angola com o jogo rápido de movimentos, ao som do berimbau. Os golpes são rápidos e secos, sendo que as acrobacias não são utilizadas. Já o terceiro tipo de

capoeira é o contemporâneo, que une um pouco dos dois primeiros estilos. Este último estilo de capoeira é o mais praticado na atualidade.

A própria palavra já denuncia seu nascimento no campo entre grandes movimentos de plantação de cana de açúcar.

As clareiras abertas na mata serviram de canal para a fuga dos negros em busca de liberdade e melhor condição de vida nos quilombos. Mas há quem diga que a capoeira é própria da cidade, onde aquela brincadeira quase inocente das fazendas teria evoluído para a arte marcial. "Sem dúvida, ela nasceu no meio rural com a luta pela liberdade porém a malícia (mandinga capoeirística) é urbana", afirma o pesquisador baiano Waldeloir Rego, autor de um clássico sobre o assunto, ensaio sócio-etnográfico à respeito do jogo de angola.

Só não podemos afirmar se a capoeira teve início em Salvador ou no Rio de Janeiro ou, provavelmente, se fez ao mesmo tempo nas duas cidades, e ainda em Recife.

Os escravos negros começaram a ser desembarcado no Brasil por volta de 1548 e, nos três séculos seguintes, seriam predominantes do tronco linguístico banto, do qual faz parte a língua Quimbundo.

Esse grupo englobava angolas, benguelas, Moçambique, canbindas e congos: "Eram povos de pequenos reinos e com um razoável domínio de técnicas agrícolas e cuja grande característica era possuir uma visão muito plástica e imaginosa da vida, com grande capacidade de adaptação cultural", (explica o antropólogo Oderp Serra).

No Brasil, esses grupos étnicos, antes rivais, se uniram pela escravidão formando uma cultura africana no Brasil a qual plantou bases e tradições muito fortes na cultura brasileira, na dança, música e técnicas de movimentos do corpo "Não existe na historiografia recente do Brasil, nenhum dado que possa afirmar que a capoeira é proveniente da África".

Com certeza ela foi desenvolvida por escravos no Brasil, portanto, a capoeira é legítima e genuinamente brasileira, não podemos afirmar com certeza, se a capoeira teve seu início no passado em Salvador, Rio de Janeiro ou Recife, provavelmente, se fez ao mesmo tempo nestas cidades, sabe-se que a capoeira realmente surgiu como "instrumentos de libertação contra um

sistema dominante predominante opressor”.

O homem negro na condição de escravo era tratado como peça desse sistema dominante, os meninos negros como moleques e as mulheres escravas com filhos como fêmeas com suas crias. Os registros que determinam datas para seu surgimento utilizam datas que variam entre 1578 e 1632.

Dessa forma, **o surgimento da capoeira se funde com a história da resistência dos negros no Brasil**. Eis porque as maiorias dos autores que escrevem sobre a questão associam o aparecimento da capoeira ao surgimento dos primeiros quilombos; alguns chegam a se referir especificamente ao Quilombo de Palmares (que foi o que reuniu um número maior de pessoas, cerca de 25 a 50 mil, e foi destruído em 1694) como sendo o berço da capoeira.

No século passado, as principais cidades portuárias brasileiras, como Salvador, Recife e Rio de Janeiro, eram uns aglomerados de gente. Era comum a figura do escravo de ganho, aquele que tinha permissão de vender ou prestar serviços na rua e em troca dar uma porcentagem do dinheiro que obtivesse ao seu senhor. Sem outra coisa a oferecer senão a força física para carregar móveis, mercadorias e dejetos, muitos faziam ponto perto do porto. Não demorou para que esses grupos se organizassem sob a chefia de algum valente chamado de "capitão" que era exímio em capoeira.

Segundo o historiador Carlos Eugênio Líbano Soares, que examinou o registro de prisões de escravos do século XIX, os anos entre a chegada da família real, em 1808, e a abdicação do primeiro imperador, em 1831, foram marcados pelo "terror da capoeira" no Rio de Janeiro. A Bahia não ficava atrás. Salvador era um barril de pólvora, os negros fizeram mais de trinta revoluções nesse período.

Antigos capoeiras figuram em fatos memoráveis. Mais também, diversos atos oficiais procuram acabar com as desordens das lutas de capoeira. Uma portaria de 16 de março de 1826 do intendente geral de polícia do Rio de Janeiro mandou que fossem presos e imediatamente punidos com 100 açoites os escravos encontrados jogando a capoeira.

No Rio de Janeiro em junho de 1828, capoeiras prestaram grande ajuda

para dominar os batalhões de mercenários alemães e irlandeses que, revoltados, colocaram a população em pânico.

A câmara municipal de São Paulo, atendendo a uma representação do presidente da província, Coronel de Milícias Rafael Tobias de Aguiar, aprovou, em 24 de Janeiro de 1833, uma postura mandando que qualquer pessoa que praticasse a capoeira em lugar público, sendo livre seria presa por três dias e pagaria multa de um a três mil réis, sendo cativa seria presa por vinte e quatro horas com a pena de 25 a 50 açoites.

O quadro de Johan Moritz Rugendas intitulado "jogar capoeira ou danse de la guerre", de 1835, é considerado o primeiro registro preciso sobre a capoeira. Neste quadro dois negros se situam em posição de luta enquanto um outro, sentado, toca um atabaque que segura com as pernas. Outros negros, homens e mulheres, assistem à luta (ou jogo) que se realiza.

Em 10 de julho de 1843 faleceu no Rio o Marechal Miguel Nunes Vidigal, capoeira exímio e que apareceu, como o Major Vidigal, no livro "memórias de um sargento de milícias", um dos clássicos da nossa literatura. Ao longo do século dezenove a capoeira torna-se uma nítida expressão da situação vivida pelo negro no Brasil.

As mudanças ocorridas na economia e na política do império vinham gerando um intenso processo de fim da escravidão. Lembremo-nos de que a Lei Eusébio de Queirós, de 1850, já havia proibido o tráfico negreiro para o Brasil. A lógica do sistema econômico mundial e brasileiro impunha a substituição do negro pelo trabalhador imigrante e isso gerava uma inevitável situação de marginalidade. A capoeira floresceu dessa forma, e são inúmeros os relatos de jornais do século passado que narram as aventuras dos capoeiras (esse nome, até meados deste século, era utilizado para designar o lutador; a luta era denominada capoeiragem).

Naquela época, a capoeira reunia não só ex-escravos e seus filhos, mas também figuras importantes da sociedade. Aos poucos a capoeira foi se envolvendo com a vida política e chegou a ser amplamente utilizada como arma na luta entre as facções que se enfrentavam nos tempos do império e nos primórdios da república, sobretudo nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Paulo.

Os capoeiras eram contratados para interferir em comícios, tumultuar eleições e fazer a segurança de figurões da política. Em 1864 na Bahia, grupos de capoeiras foram desorganizados por causa da convocação para a guerra do Paraguai, que tiveram uma participação ativa lutando contra os mercenários (soldados estrangeiros contratados para guerra), que se rebelaram e foram rechaçados pelos capoeiras. E após a abolição de 1888, como sabemos o fim do regime escravocrata não significou a aceitação imediata da comunidade negra na vida social.

Ao contrário, vários aspectos da cultura afro-brasileira sofreram violenta repressão, como a capoeira no Rio de Janeiro em todo o Brasil e principalmente no nordeste. Talvez o caso da capoeira seja o mais evidente: essa forma de rebeldia, que já havia sido utilizada como arma de luta em inúmeras fugas durante a escravidão, tornou-se um símbolo da resistência do negro à dominação.

Aos chefes, ou cabeças, impor-se-á a pena em dobro. Na capital paulista, março de 1892, alguns "morcegos" (praças de uma polícia fardada da época) maltrataram soldados do exército recentemente recrutados.

Doendo-se pelos companheiros, soldados capoeiras promoveram violentos distúrbios na cidade. Por ocasião da revolta da armada, setembro de 1893, lutaram entre si grupos de praças capoeiras do exército e da marinha. Em 1907, surge a primeira tentativa de instituição de uma "ginástica brasileira" com o título "O Guia da Capoeira" cujo autor, um oficial do exército que julgou prudente não revelar o nome pelos preconceitos então existentes - ocultou-se sob as iniciais O.D.C.

Em 1908 toda capoeiragem vibrou com a vitória do "Moleque Ciriaco" sobre o Conde Koma, oficial superior da marinha de guerra do Japão e campeão de jiu-jitsu considerado invencível. Ciriaco, com um violentíssimo rabo-de-arraia na cabeça do campeão nipônico, lançou-o por cima de duas fileiras de cadeiras, desacordando e com forte hemorragia nasal. Anos mais tarde, um marinheiro do encouraçado São Paulo, ancorado no porto de Nova York, envolveu-se em briga de rua e derrubou, um por um, oito vigorosos policias conseguindo fugir para bordo do seu navio, onde declarou não ter necessitado fazer uso da sardinha ( navalha ) para o golpe decisivo do corta-

jaca (navalha na barriga).

A luta brasileira, portanto, começou a ser tratada como esporte nacional e surgiram os primeiros estudos sobre sua utilização como método de defesa pessoal e ginástica. Em 1928, **Annibal Burlamaqui** pública "Gymnastica Nacional" (Capoeiragem ) Methodizada e Regrada, e em 1945, Inezil Pena Marinho, especialista em educação Física.

## **2. As diferenças entre Capoeira Angola e Capoeira Regional.**

Como vimos no capítulo anterior, a história da capoeira começa no século XVI, na época em que o Brasil era colônia de Portugal. A mão-de-obra escrava africana foi muito utilizada no Brasil, principalmente nos engenhos (fazendas produtoras de açúcar) do nordeste brasileiro. Muitos destes escravos vinham da região de Angola, também colônia portuguesa. Os angolanos, na África, faziam muitas danças ao som de músicas.

É importante ressaltar que a Regional gerou uma grande polêmica no ambiente da capoeira, uma vez que muitos entenderam as inovações de Mestre Bimba como sendo uma descaracterização das tradições da luta. Iniciou-se, nos anos 30, um debate que dura até hoje sobre o que é a "verdadeira capoeira" e que modificações podem ser introduzidas sem desrespeitar os princípios e tradições da luta.

Com Mestre Bimba a capoeira começa a ganhar espaço institucional na sociedade.

A capoeira surgiu entre os escravos como um grito de liberdade. Os negros da África, a maioria da região de Angola, foram trazidos para o Brasil para trabalhar nas lavouras de cana de açúcar como mão de obra escrava.

Segundo Menezes (1976), a vida dos negros trazidos da África de maneira forçada, brutal, consistia em trabalhar de sol a sol para os senhores portugueses que exploravam as riquezas brasileiras desde o descobrimento.

Chegando a nova terra, (os escravos) eram repartidos entre os senhores, marcados a ferro em brasa como gado e empilhados na sua nova moradia: as prisões infectadas das senzalas. Os colonizadores agrupavam os africanos de diferentes tribos, com hábitos, costumes e até línguas diferentes, eliminando, assim, o risco de rebeliões.

Os negros chegavam ao Brasil, depois de passarem dias empilhados em navios negreiros, trazendo como única bagagem suas tradições culturais e religiosas.

O negro trouxe consigo suas danças e lutas guerreiras que de muita valia veio a se tornar para os escravos fugitivos.

Na África, mais precisamente na região de Angola, os negros lutavam com cabeçadas e pontapés nas chamadas "luta das zebras", disputando as meninas das suas tribos com a finalidade de torná-las suas esposas.

Na ausência de armas, os negros buscaram nas danças guerreiras sua forma de defesa. Da necessidade de preservação da vida, surgiu a capoeira.

Tendo como mestra a mãe natureza, notando brigas dos animais as marradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das manifestações culturais trazidas da África (como, por exemplo, brincadeiras, competições etc. que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), aproveitando-se dos vãos livres que aqui se abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo.

Com o passar dos tempos, os nossos colonizadores perceberam o poder fatal da capoeira, proibindo esta e rotulando-a de "arte negra", Santos (1998).

Em 1888 foi abolida a escravatura e com isso muitos escravos foram lançados nas cidades sem emprego e a capoeira foi um dos meios utilizados para a sobrevivência. Alguns ex-escravos passaram a ganhar a vida fazendo pequenas apresentações em praça pública, porém muitos deles utilizaram a capoeira para roubar e saquear.

Os marginais brancos também aprenderam a nova luta com o convívio mais direto com os negros e introduziram na sua prática as armas brancas.

Formaram-se verdadeiros bandos de marginais aterrorizando a população.

Segundo Sodré (1983), as punições aplicadas eram reclusão na ilha Fernando de Noronha e castigos corporais, tais como chibatadas.

Segundo Areias (1983), os seus chefes foram encarcerados ou exterminados, mas a capoeiragem continuou fazendo o seu trajeto.

A capoeira se espalhou pelo Brasil, porém foi nos estados da Bahia,

Rio de Janeiro e Pernambuco onde se encontravam os maiores comentários entre o povo e a imprensa local. Apesar de reprimida a capoeira continuou a ser praticada e ensinada para as gerações seguintes.

Em 1929 ocorreu a quebra da Bolsa de Nova Iorque com a consequente crise do capitalismo, o Brasil viveu um momento de ebulição das forças sociais.

Com a entrada de Getúlio Vargas no governo do país, medidas foram tomadas para angariar a simpatia popular, entre elas a liberação de uma série de manifestações populares. Para tal, Getúlio Vargas convidou Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba, para uma apresentação no Palácio do Governo. Temendo a popularização da arte - luta, Getúlio Vargas permitiu a abertura da primeira academia de capoeira, que teria um cunho folclórico. Após essa passagem, a capoeira perdeu suas características de luta marginal e vadiagem, visto que para freqüentar a academia de mestre Bimba os indivíduos eram obrigados a ter carteira de trabalho assinada.

Grande parte do que se sabe hoje sobre a capoeira praticada pelos escravos foi transmitido pelas gerações de forma oral, visto que "... a documentação referente à época da escravatura foi queimada por Rui Barbosa, Ministro da Fazenda no governo de Deodoro da Fonseca" (Sete 1997).

Enfim, a capoeira ganhou a popularidade estimada por Bimba, e até os dias de hoje vem reunindo adeptos pelo país.

A capoeira surgiu entre os escravos como um grito de liberdade. Os negros da África, a maioria da região de Angola, foram trazidos para o Brasil para trabalhar nas lavouras de cana de açúcar como mão de obra escrava.

Segundo Menezes (1976), a vida dos negros trazidos da África de maneira forçada, brutal, consistia em trabalhar de sol a sol para os senhores portugueses que exploravam as riquezas brasileiras desde o descobrimento. Chegando a nova terra, (os escravos) eram repartidos entre os senhores, marcados a ferro em brasa como gado e empilhados na sua nova moradia: as

prisões infectadas das senzalas. Os colonizadores agrupavam os africanos de diferentes tribos, com hábitos, costumes e até línguas diferentes, eliminando, assim, o risco de rebeliões.

Os negros chegavam ao Brasil, depois de passarem dias empilhados em navios negreiros, trazendo como única bagagem suas tradições culturais e religiosas.

O negro trouxe consigo suas danças e lutas guerreiras que de muita valia veio a se tornar para os escravos fugitivos.

Na África, mais precisamente na região de Angola, os negros lutavam com cabeçadas e pontapés nas chamadas "luta das zebras", disputando as meninas das suas tribos com a finalidade de torná-las suas esposas. Na ausência de armas, os negros buscaram nas danças guerreiras sua forma de defesa. Da necessidade de preservação da vida, surgiu a capoeira. Tendo como mestra a mãe natureza, notando brigas dos animais as marradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das manifestações culturais trazidas da África (como, por exemplo, brincadeiras, competições etc. que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), aproveitando-se dos vãos livres que aqui se abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo.

A capoeira representa a sua origem e sobrevivência através dos tempos, na sua forma mais natural, como instrumento de defesa pessoal, genuinamente brasileiro. Deverá ser ministrada com o objetivo de combate e defesa.

A Arte se faz presente através da música, ritmo, canto, instrumento, expressão corporal e criatividade de movimentos.

É também um riquíssimo tema para as artes plásticas, literárias e cênicas. Na Dança, as aulas deverão ser dirigidas no sentido de aproveitar os movimentos da capoeira, desenvolvendo flexibilidade, agilidade, destreza, equilíbrio e coordenação motora, indo em busca da coreografia e da satisfação pessoal.

É uma expressão popular que faz parte da cultura brasileira, e que deve ser preservada, promovendo a participação dos alunos, tanto na parte prática, como na teórica.

Como modalidade desportiva, institucionalizada em 1972, pelo conselho nacional de desportos, ela mesma deverá ter um enfoque especial para competição, estabelecendo-se treinamentos físicos, técnicos e táticos.

Apresenta-se como um elemento importantíssimo para a formação integral do aluno, desenvolvendo o físico, o caráter, a personalidade e influenciando nas mudanças de comportamento. Proporciona ainda um autoconhecimento e uma análise crítica das suas potencialidades e limites. Funciona como prática não formal, através das "rodas" espontâneas, realizadas nas praças, colégios, universidades, festas de largo e etc, onde há uma troca cultural entre os participantes.

Entre muitos fundamentos, trás uma filosofia de vida que prega o respeito ao próximo e aos mais velhos, estes que por sua vez possuem um grau maior de sabedoria. Muitos são os adéptos que se engajam de corpo e alma criando dessa forma uma filosofia de vida, tendo a capoeira como símbolo e até mesmo usando-a para a sua sobrevivência.

O esporte exerce um papel fundamental no desenvolvimento somático e funcional de todo indivíduo. Para o portador de deficiência, respeitando-se as suas limitações e capacidades, o esporte tem importância inquestionável. A capoeira vem tendo destaque muito grande, não só como esporte, mas, no caso dos portadores de deficiência, ela atua, verdadeiramente, como terapia. Considerando sempre as etapas mentais, cronológicas e motoras do indivíduo, propicia um desenvolvimento orgânico mais satisfatório, melhora o tônus muscular, permite maior agilidade, flexibilidade e ampliação dos movimentos. Auxilia o ajuste postural, bem como o esquema corporal, a coordenação dinâmica e, ainda, desenvolve a agilidade e força. Vale ressaltar que a capoeira proporciona a liberação de sentimentos como a agressividade e o medo, levando o ser humano a adquirir uma condição física mais satisfatória e um comportamento mais socializado.

Capoeira nas Academias a capoeira, antes treinada livremente pelos escravos, é agora treinada dentro das academias. .  
A passagem dos campos de mata aberta para as salas das academias não foi

a única modificação sofrida pela arte.

Com a entrada da capoeira nas academias, algumas modificações ocorreram na capoeira dos escravos do engenho.

Além de lugar fixo para o treinamento, foram implantados também horários para tal. Foi padronizado um uniforme que consiste em calça branca (representando as calças de saco que os negros usavam para a lida) e um cordel que deve ser amarrada no lado direito cintura da calça. Alguns grupos que praticam a capoeira Angola utilizam-se de calça preta.

Os capoeiras, ou capoeiristas, agora se dividem em grupos que carregam um nome que normalmente representa a escravidão. Comumente, os capoeiristas representam o grupo, ao qual participam, com o símbolo gravado na calça. Esses grupos ou associações tem por objetivo expandir a arte da capoeira pelo país, alguns chegando até a levar a nossa arte para o exterior.

A maioria dos grupos de capoeira convivem pacificamente, apesar de cada um interpretar a capoeira de uma maneira diferente (alguns trabalham a capoeira numa visão mais folclórica, outros a entendem mais como luta, uns dão maior ênfase a parte esportiva, outros valorizam principalmente a educação pela capoeira).

Como prova do convívio de amizade entre os grupos, são realizados periodicamente encontros, que se reúnem com a finalidade de compartilhar conhecimentos.

O jogo de capoeira não possui mais características violentas, perdeu seu objetivo principal do tempo da escravidão, que era a luta pela liberdade. Numa roda de capoeira um jogador não tem como finalidade acertar, ferir, lesionar ou matar o outro jogador. O jogo de capoeira não passa de uma representação, simbolismo esportivo. Na realidade eles, os capoeiristas, são companheiros que querem brincar de capoeira, recrear. Eventualmente acontecem quedas, que são interpretadas como descuido por parte de quem caiu. Importante ressaltar que o jogo, só atribui este valor recreativo dentro das academias, ou seja, em seus próprios grupos. Em se tratando de rodas informais, jogos que

acontecem em parques, ruas, praias, a capoeira às vezes, perde o seu atributo de lazer e encarna o seu valor de capoeira – Lutas.

Os capoeiristas se cumprimentam todas as vezes que entram ou saem de uma roda como sinal de respeito pelo companheiro. Fazem uma reverência também ao berimbau, pedindo e agradecendo proteção aos céus.

Acontece também um outro tipo de encontro de capoeiristas chamado "roda de rua". Essas manifestações ocorrem livremente em praças, ruas e praias. As rodas de rua são gerenciadas por qualquer capoeirista, independentemente da graduação que ele carrega, e são abertas para qualquer um que queira participar.

Normalmente essas rodas são pacíficas, mas como elas são abertas para o público, alguns capoeiristas acabam querendo resolver suas rixas com outros capoeiristas nessas rodas, a fim de demonstrar superioridade sobre qualquer aspecto.

Para iniciar o jogo da capoeira, os capoeiristas dirigem-se para onde estão os instrumentistas e agacham-se ao pé do berimbau "afirma Areias (1983 p.96).

Durante a roda, que é comandada por instrumentos como o berimbau, o pandeiro e o atabaque, são entoadas cantigas que tem seu refrão repetido por todos os participantes da roda. Quem define as músicas e dita a velocidade do jogo é o tocador de berimbau. O ritmo começa lento e termina rápido, onde só os capoeiristas mais graduados devem jogar".

Depois da roda, alguns capoeiristas optam por fazer exercícios de força, como abdominais, flexões de braço ou elevação em barra fixa. Outros treinam saltos acrobáticos, ou treinam golpes atingindo sacos de areia.

Corresponde a capoeira original dos escravos. Geralmente encontra-se nas academias um programa de treinamento de duas ou três aulas semanais, chegando a ser encontrada nas academias sede de alguns grupos, treinamentos de segunda a sábado.

A duração da aula varia entre quarenta e cinco minutos a uma hora e meia. As aulas são divididas em quatro blocos: aquecimento; treino de golpes,

quedas e movimentações individualmente; treinamento de seqüências em dupla; roda de capoeira.

O aquecimento freqüentemente começa com uma corrida, seguida de seqüências de movimentos e um alongamento. "Se alguém quiser aproveitar para malhar uma abdominal, uma abertura, um alongamento ou exercícios de elasticidade, tudo bem, mas não é esse o objetivo" (Capoeira, 1992, p.146).

Depois do aquecimento, o segundo bloco da aula corresponde ao treinamento dos golpes individualmente.

As aulas começam com os movimentos mais simples, passando para os mais complexos e, posteriormente, para a combinação dos movimentos sequenciados. Esses movimentos compreendem os golpes, as esquivas e as quedas.

## **2.2 A importância da música na Capoeira Angola**

Para Adorno (1999, p.65) "a música é um dos instrumentos de preservação da memória, transmitindo as tradições de diferentes épocas do passado da Capoeira". Apesar de Oliveira Pinto (2001, p. 222), ter destacado a má utilização do termo música, ressaltando a ocorrência de "um mal-entendido comum entre pesquisadores não familiarizados com a documentação musical", pois esses "pensam estar analisando e falando de música, quando na verdade discorrem sobre a letra", entendemos que quando alguns dos autores aqui citados falam de música estão tratando esse termo como sinônimo de canção, sem fazer distinção entre o que é letra e o que é música. Neste artigo serão utilizados os termos letra(s) de música, letra(s) de canção e letra(s) para denominar o objeto de estudo.

Em artigo de 2000, Moraes aponta para a possibilidade de se ter música e canção popular como fontes documentais importantes "para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares" (p.203). Tal importância é defendida também por Abib (2004). Esse autor, ao discorrer sobre manifestações populares, sugere que uma das características que se destaca é o fato de que essas "sejam justamente as formas de transmissão de seu passado - que carrega a

mitologia ancestral e os saberes tradicionais do grupo - através de três elementos fundamentais presentes nesse universo: a memória, a oralidade e a ritualidade”. Nesse sentido, Moraes (2000) defende a relevância de três aspectos que devem ser considerados ao se trabalhar com a canção popular, são eles: “*a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói*” (p. 218, grifos nossos).

O segundo eixo, formado apenas pela classe *A Roda*, foi denominado *Capoeira e Vida*. Seu índice de proximidade com o eixo anterior foi praticamente nulo (0,03). Este eixo/classe é composto principalmente por elementos que se referem à constituição e desenvolvimento de um jogo na roda de capoeira e à analogia do jogo com a vida.

Ao observarmos o primeiro eixo verificamos semelhanças nas duas classes que o compõe com respeito à historicidade do conteúdo (referências ao passado) e à presença do sofrimento. Na classe *Sufrimento e Resistência* esse sofrimento é representado pelos castigos a que os negros foram submetidos e pela distância da terra-mãe, e, na classe *O Mestre*, pela perda dos mestres queridos.

## 2.2 Resistência

*“...Negro arreventou correntes, depois de tanto mau trato. No meio da capoeira venceu o capitão do mato...”*(Esquilo)

Essa primeira classe representou 40,79% das UCE analisadas. Foram selecionadas as palavras com qui-quadrados superiores a 10 (dez), destacando-se as seguintes (qui-quadrado indicado entre parênteses): era (23,82), sem (20,89), mundo (20,05), tempo (16,28), passado (14,88), um (14,47), negro (14,45), nunca (14,12), dor, lutar e volta (todos com 11,85), dia (10,71) porque (10,68).

Foram identificadas também palavras exclusivas dessa classe (com 100% de freqüência), e por isso, bastante representativas dela, permitindo uma caracterização ainda mais precisa desse contexto lexical. Como exemplo pode-

se citar: chicote, escravidão, feitor, frio, fugi+ (fugir, fugiu, fugiram), liberdade, maldade, navio, neg+ (negro/s, negreiro), Quilombo\_dos\_Palmares, sofrimento, trabalhar.

A classe 1, então, foi nomeada *Sufrimento e Resistência*. Nela estão presentes o passado do negro, sua dor e sofrimento. A capoeira surge nessa época e pode ser compreendida como uma das estratégias do escravo em sua luta por liberdade, fugindo da senzala e buscando refúgio nos quilombos.

*“... Um dia negro cansou de tamanha humilhação, fugiu correndo pro mato, sem rumo sem direção. Assim nasceu o quilombo, o começo da vitória. Construída com suor, sangue, magia e glória”. (Farinha)*

As letras aqui enfatizam o sofrimento do negro recém chegado, desde a viagem no navio em condições subumanas à sua vida no trabalho escravo, com a presença do feitor e do chicote. As letras das canções mostram também o nascimento da capoeira como movimento de resistência e libertação.

*“Aprisionado na senzala, não entendia a razão. Por que tanto sofrimento, por que tanta maldade...” (Professor Peninha).*

*“Eu vim de Benguela dentro de um navio negreiro. Me fizeram escravo, morando no cativo. Sou negro forte e não vou desanimar. Negro no tronco seu destino é apanhar. (...), com os escravos a capoeira surgiu” (autor não-identificado - a.n.i).*

*m.“... todos podem aprender, general e também quem é doutor, quem desejar aprender venha a Salvador. Procure Mestre Pastinha, ele é o professor...” (a.n.i)*

A classe 2 representou 17,94% do conteúdo analisado. Para a caracterização da segunda classe, que consolidou o eixo *História da Capoeira* junto com a classe *Sufrimento e Resistência*, foram selecionadas as palavras com maior qui-quadrado. Como não foram observadas palavras exclusivas (frequência de 100%) deste contexto lexical, foram selecionadas as que ocorreram com frequência superior a 60%. As palavras com maior qui-quadrado foram:

Mestre\_Bimba (62,59), ele (50,67), Salvador (45,67), Bahia (43,15),capoeira\_regional (31,40), foi (30,34), criador (27,35), criou (23,06), Mestre\_Pastinha (18,72), ensinou (18,11), morreu (18,05) e sertão (17,69). Entre as palavras de maior frequência temos: acreditar, angoleiro, batuque, céu, junto, Luanda, Mestre\_Aberrê, pobre, respeitado, rodas\_de\_capoeira.

A segunda classe é composta, então, por músicas que cantam a história da capoeira segundo a vida de, principalmente, dois grandes mestres da capoeira: Mestre Pastinha (da Capoeira Angola) e Mestre Bimba (criador da Capoeira Regional). A história de ambos e também de outros mestres respeitados, como Aberrê, Waldemar e Besouro, está vinculada a Salvador, Bahia, terra de origem de grande parte dos antigos capoeiristas e dos mais conhecidos mestres. Cantam também os jogos dos mestres nas rodas; os lugares por onde passaram (sertão, São Paulo), e os ensinamentos a seus alunos.

*“Manoel dos Reis Machado, conhecido Mestre Bimba, na Bahia ele nasceu na cidade de Salvador (...) Com bom método de ensino muita gente ele ensinou. (...). Foi Mestre Bimba quem criou a regional...”* (Mestre Matias)

Mestre Bimba e Pastinha, assim como Aberrê, Besouro e Waldemar, são mestres já falecidos e suas mortes são lembradas com pesar e saudosismo. Cabe ressaltar, contudo, que as canções enfatizam a importância desses mestres, e que suas mortes, apesar da dor que causam em seus discípulos, não representam o fim da prática e dos ideais da capoeira. As canções trazem um conteúdo de ‘imortalidade’ dos mestres, os quais continuam vivos na memória de seus alunos e também em um outro plano espiritual, representado por expressões como “céu” e “junto de Deus”, onde os jogos de capoeira entre os grandes mestres ainda acontecem.

*“Ele foi mestre dos mestres, meu mestre que Deus levou e não joga mais na terra. (...) Ele foi rei aqui na terra, hoje é rei em outro lugar...”* (Mestre Camisa)

Com relação às classes 1 e 2, identificamos a presença de um conteúdo partilhado, que as aproxima e as agrupa no eixo *História da Capoeira*. Ambas

se referem ao passado da capoeira: mais distante, no caso do negro escravo, ou mais recente, com os antigos mestres. Outro aspecto em comum é o sofrimento: a perda da liberdade no cativeiro e a perda do mestre, por sua morte, causam grande dor. Além disso, em ambas as classes, avaliamos que a memória do sofrimento reafirma a necessidade de continuar a vida, seja pela resistência e luta para fugir da senzala para os Quilombos, seja para continuar vivendo na terra o jogo que os mestres “jogam no céu”, perpetuando o que transmitiram aos alunos.

## 2.4 A Roda

*“Oi, Berimbau já fez chamada, a roda vai começar e prá roda ficar boa, tem que ter participação. Todo mundo fazendo coral e batendo na palma da mão.”* (Mestre Matias)

Essa classe é constituída por 41,28 % das UCE analisadas e descreve o jogo de capoeira: a composição da roda, os instrumentos, os capoeiristas dentro da roda e a animação dos que a compõe. As palavras com maior qui-quadrado nessa classe foram: berimbau (36,79), vai (27,81), meia\_lua (25,24), você (19,61), ver (19,50), ter (19,10), atabaque (18,92), roda\_de\_capoeira; (17,99), corpo (17,61), pandeiro (17,41), rasteira; (16,48), jogo (16,32), quero (16,14), jogar (15,41), pé (14,68). Entre as palavras exclusivas deste contexto lexical, podemos destacar: balançar, cuidado, derruba, festa, molejo, palma, pula, rabo\_de\_arraia, roda\_de\_samba, tocar.

Pode-se observar aqui toda a movimentação de uma roda de capoeira: o jogo começa com o toque dos instrumentos (atabaque, berimbau, pandeiro) e se desenvolve pela troca de golpes aplicados mais comumente, mas não somente, com o pé (meia-lua, rasteira, rabo de arraia). As canções descrevem e estimulam o jogo dentro e fora da roda. Dentro, o jogador precisa jogar, derrubar, pular, balançar, prestando atenção no corpo e também na cadência do jogo, salientando a necessidade de o capoeirista ter ginga, molejo e balanço; fora, o capoeirista deve manter a festa, com palmas e cantoria.

*“Tem que ter balanço no corpo, o molejo não pode faltar. Tem que ser cobra criada pra na roda de bamba jogar (...) Pra ser um bom capoeira tem que saber respeitar. Ser bom de berimbau, pandeiro, atabaque e saber cantar. Meia-lua e cabeçada, rasteira pra derrubar. Conhecer os fundamentos, de angola ou regional” (Mestre Matias)*

Além da descrição da roda de capoeira propriamente dita, foram identificadas letras que exaltam a perseverança do capoeirista dentro da roda e a possibilidade de se compreender o jogo como uma simbolização da vida do jogador: uma vida alegre e difícil, em que as possibilidades de bons resultados dependem da dedicação e da atenção do capoeirista e também do conhecimento do adversário e respeito por esse. Assim, na vida, assim como na roda, deve-se estar sempre atento às “voltas que o mundo dá” e não se abater com as dificuldades que encontra. Esse conjunto de significados possibilitou a denominação desse eixo - *Capoeira e Vida*.

*“Quem nunca caiu na roda de capoeira, não sabe o valor da queda, pensa só que é brincadeira. Eu já caí, mas agora estou de pé, pronto pra cair de novo, pro que der e o que vier. Dei uma armada e depois uma rasteira, moleque saltou de banda, ele é bom de Capoeira. Que vida engraçada, cheia de desilusão, hoje ele joga muito, amanhã está no chão.” (a.n.i).*

*“Teu passado tem história que não posso esquecer” (Professor Peninha)*

A partir da perspectiva da Psicologia Social adotada neste estudo, analisamos a construção dos múltiplos significados presentes na prática da capoeira. Vemos a *História* do negro referenciada principalmente na luta contra a condição de escravidão; o *Mestre* exercendo papel fundamental, cantado e louvado como o artífice maior, como a presença que dá condição e sentido à capoeira, e *A Roda* que descreve os jogos, os movimentos e os instrumentos

musicais, configurando a prática da capoeira e indicando que o capoeirista se conduz na capoeira como se conduz na vida.

Os resultados obtidos revelam um conteúdo rico e bastante consistente que vem, ao longo dos anos, sendo preservado e reproduzido por meio das práticas da capoeira. Os elementos de representação social da capoeira fazem referência, predominantemente, a aspectos relacionados ao sofrimento decorrente da escravidão, à resistência dos negros e à sua capacidade de dar *a volta por cima* (superação do obstáculo), aspectos esses construídos historicamente desde a escravatura e incorporados aos conteúdos das práticas da capoeira. A capoeira é representada, então, como um estilo de vida e de compreensão do funcionamento do mundo. Mundo esse que dá voltas deixando o capoeirista ora por cima ora por baixo e, por isso, requer que ele jogue com o mundo como joga na roda: com cuidado e atenção, levantando ao cair e sempre pronto para aprender novas lições.

Moraes (2000) argumenta que os trabalhos que utilizam a canção popular como fonte de dados devem focalizar: “a *linguagem da canção*, a *visão de mundo* que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a *perspectiva social e histórica* que ela revela e constrói” (p. 218, grifos nossos). Nesse sentido, o estudo das representações sociais da capoeira a partir de suas canções encontrou resultados que revelaram, metafórica ou literalmente, valores e significados de vida, alicerçados em um passado sofrido e guerreiro, que contribuem, ainda hoje, para a compreensão da realidade e para a constante recriação de um estilo de vida.

Nesta pesquisa observa-se também a adequação da utilização da Teoria das Representações Sociais como base para o estudo de canções populares. Tomando como referência os dados sobre as letras de capoeira, verifica-se que os resultados permitiram a identificação do que Abric (1998) propõe como funções essenciais das representações sociais: compreender a realidade, definir e proteger a identidade de grupo, justificar decisões e comportamentos e guiar comportamentos e práticas.

Dados os limites deste estudo e reconhecendo a riqueza da capoeira como manifestação fortemente vinculada à história e à cultura brasileira, cumpre ressaltar a necessidade de outras pesquisas que ampliem o conhecimento e a discussão a respeito desse tema. Como exemplo, pode-se pensar em estudos que explorem: questões identitárias de grupos de capoeira; conhecimento sobre instituições de ensino que acolhem esses grupos (prática cada vez mais comum nos dias de hoje); discussões sobre o movimento atual de “embranquecimento” da capoeira, e investigação da constituição das capoeiras regional e angola como movimentos de tradição e renovação.

Em texto de 1998, Trindade afirma que “as relações entre contexto de produção, representações e práticas, têm sido presumidas, descritas ou, mais raramente, demonstradas” (p.22). As letras das canções de capoeira utilizadas mostraram-se como fonte privilegiada de informações que conduzem aos significados mais fortes, podendo-se observar claramente as articulações entre as representações sociais, as práticas e seu contexto de produção: o conteúdo atual das manifestações da capoeira é resultado do acúmulo dos diversos elementos de significação incorporados durante sua trajetória centenária.

### 3. Houve um “embranquecimento” da capoeira?

A trajetória histórica da capoeira é marcada por contradições e falta de consenso entre os que dela se ocupam. Isso pode ser entendido pelo fato de efetuar sua manutenção e reconstrução da memória por meio da oralidade e ritualidade e possuir escassos registros documentais, que tiveram início apenas no início do século XIX. A historiadora e antropóloga Letícia Vidor de Sousa Reis (2000) aponta que a capoeira parece remontar aos quilombos da época colonial, quando os escravos fugitivos utilizavam-se do próprio corpo como uma arma. Contudo, informa, por não existirem investigações históricas da capoeira entre os séculos XVI e XVIII, não é possível reconstruir o processo que levou ao seu deslocamento do campo para a cidade. Os primeiros registros oficiais da ação dos capoeiras ocorreram no Rio de Janeiro, em fins do século XVIII, e dizem respeito a registro de ocorrências policiais envolvendo escravos em brigas e desordens pela cidade.

Nesse contexto, as condições de capoeiras e malandros então associadas à vadiagem, criminalidade, prostituição e outros, são deslocadas e recebem a notabilidade de esperteza e ludicidade do povo brasileiro. No ano de 1934, Getúlio Vargas, em ato presidencial, retira a capoeira e outras manifestações como o candomblé, do Código Penal brasileiro. Contudo, este ato mostra-se como um recurso político para aumentar o controle governamental sobre esses cultos, na medida em que determina que sejam realizados fora da rua, em recinto fechado e somente com alvará de instalação. Em 1937, Manoel dos Reis Machado, o "mestre Bimba", consegue a autorização para sua academia de "luta Regional Baiana", depois conhecida como Capoeira Regional, mas a sua aceitação não se deu de forma consensual entre os capoeiras. Bimba, usufruindo de um ideal mestiço e de defesa da capoeira como "legítimo esporte brasileiro", já incorporada por intelectuais brasileiros, consolidou o "embranquecimento simbólico da capoeira", somando à prática, movimentos de artes marciais orientais e ocidentais, como karatê, Jiu-Jitsu e luta greco-romana, trocando a ritualidade pela agilidade e eficiência (REIS, 2000).

Neste contexto, surge um movimento de oposição liderado por Vicente Ferreira Pastinha, o "mestre Pastinha", defendendo o resgate da ancestralidade africana da capoeira, que por sua vez recebeu o nome de Capoeira Angola. Ao contrário do discurso esportista de mestre Bimba, Pastinha defende uma nova filosofia para a prática da capoeira, baseada numa estética de jogo mais simbólica e subjetiva, que continha certo misticismo, lealdade com os companheiros de jogo e obediência absoluta às regras que o presidem.

Segundo a DCE(2008), O desenvolvimento de tal conteúdo pode propiciar além do trabalho corporal, a aquisição de valores e princípios essenciais para a formação do ser humano, como, por exemplo: cooperação, solidariedade, o autocontrole emocional, o entendimento da filosofia que geralmente acompanha sua prática e, acima de tudo, o respeito pelo outro, pois sem ele a atividade não se realiza.

Mestre Curió, explicou a diferença entre a capoeira de Angola e a Regional. Segundo ele a “Capoeira de Angola” era uma capoeira de libertação, devido os escravos ficarem acorrentados, por esse motivo, era um estilo de capoeira mais embaixo, mais artística com lutas não reais, direcionada a apresentação ao público. Esse nome capoeira de Angola foi dado pelo Mestre Pastinha que sempre dizia "Capoeirista não é aquele que sabe movimentar o corpo, mas sim, aquele que deixa o corpo ser movimentado pela alma". Mas o nome capoeira de Angola só apareceu depois que o Mestre Bimba deu nome Regional a capoeira, por que até então todos só conheciam por nome de Capoeira que tem o seu significado: “mato rasteiro.”

Já a “Capoeira Regional” que foi criada pelo Mestre Bimba, que uniu a capoeira primitiva (Capoeira Angola) e um outro estilo de luta chamado “Batuque” que o seu pai era campeão. Desses dois estilos nasceu a capoeira Regional, jogada mais em cima, com mais movimentos, é considerada também de defesa pessoal, tendo dentre seus movimentos posições de: defesas, ataques e contra ataques. Sendo que ambas os estilos de capoeira servem para apresentação ao público e platéias. Então a Capoeira de Angola é mais luta e gingado no chão e a Capoeira Regional é mais em cima.

Instrumentos da Capoeira Regional: um berimbau, dois pandeiros e palmas. Instrumentos da Capoeira Angola: três berimbaus, um pandeiro, atabaque, agogô e sem palmas.

Cantos da Capoeira de Angola: ladainhas, chula. Cantos da Capoeira Regional: quadras e corridos.

Mestre Curió falou também sobre a comercialização da capoeira e o fato de algumas pessoas estarem vendendo errado a nossa capoeira, inventando saltos, golpes e malabarismo que não existem na capoeira tradicional e deixou uma mensagem para os jovens e adolescentes do nosso bairro “só há poucos caminhos nesse mundo de hoje para os nossos jovens e adolescentes, a religião, a educação, a cultura e o esporte”.

Isso posto, ao falarmos das diferenças entre capoeira angola e capoeira regional, vemos que a primeira pode ser entendida como arte, pelos seguintes motivos: 1) Malícia: Quase todos os autores (e praticantes) são unânimes em admitir que este é um dos "fundamentos" da Capoeira - a habilidade de surpreender o adversário, de "fechar-se" e evitar ser apanhado de surpresa pelo outro. O bom capoeirista está sempre "fechado" e sabe que a qualquer movimento seu corresponderá um equivalente do adversário, exigindo que esteja preparado até para os mais inesperados.

A picardia no jogo é admirada (e desfrutada) pelo público e pelo próprio adversário. O "angoleiro" distrai seu rival, brinca com ele, engana-o, mostrando-se desprotegido, para ser atacado justamente onde desejar, assim, lançar seu contra-ataque com mais eficácia.

2) *Complementação*: Os dois jogadores ficam atentos aos movimentos um do outro e sempre se deslocam, atacam ou se defendem em função do que fizer o adversário, ou para provocar determinado movimento deste. Joga-se sempre perto do rival e respondendo a seus movimentos através de ataques, defesas e contra-ataques.

Os capoeiristas não devem entrar em choque direto, porque assim a harmonia do jogo será rompida. É preciso contribuir para criar essa harmonia desenvolvendo o próprio jogo, mas deixando que o adversário possa fazer o seu próprio. É preciso jogar e deixar jogar.

3) *Jogo baixo*: O jogo de Angola tem movimentos predominantemente (mas não apenas) baixos. Isto significa que, embora grande parte dos movimentos requeira que ambas as mãos estejam apoiadas no chão, as pernadas são, em geral, de pouca altura, e as posições de guarda (com as quais se espera o movimento do rival e se prepara o próprio) exigem que as pernas estejam flexionadas e o tronco e a cintura a baixa altura.

Ao contrário do estereótipo, Angola também se joga de pé, mas as pernadas são baixas. Embora predomine o jogo a baixa altura, os movimentos de pé e em posições intermediárias (que permitem passar de um plano alto para outro, baixo) têm importância quase equivalente, já que esta alternância possibilita maior quantidade de movimentos e dá uma dinâmica especial ao jogo.

4) *Ausência de violência*: Na Capoeira Angola, os jogos, em geral; são exatamente isso - jogos. Pretende-se, sim, atingir o adversário com alguns golpes, evitar que ele nos alcance, mas na Angola bem feita, jogada por mestres e alunos adiantados, a luta (no sentido de atingir o adversário) está sempre inseparavelmente misturada com o jogo. Esta paródia de um combate traz prazer, diverte tanto os que jogam como os que observam. Isto se verifica nos corpos descontraídos e nos rostos sorridentes dos jogadores, e no prazer desfrutado por quem observa. Frequentemente, quem é (apesar de todos os esforços em contrário) atingido por algum golpe sorri e se diverte com essa picardia de seu adversário, que conseguiu penetrar suas defesas. Certa vez, Canjiquinha, um dos mestres da velha guarda baiana, como comentário apreciativo sobre um dos melhores angoleiros da nova geração, declarou: "Ele joga rindo o tempo todo". Esta atitude descontraída também é observada na duração dos jogos, muito mais longos do que os da Regional.

Apesar disso, não se deve incorrer no equívoco freqüente de considerar a Capoeira Angola apenas um jogo. É um jogo sim, mas apenas a partir do momento em que ambos os jogadores, respeitando a tradição, decidem divertir-se dentro de uma roda. A violação deste acordo tácito por algum dos adversários pode fazer com que o jogo se transforme em luta. Citando o Mestre João Pequeno, o mais antigo angoleiro dos que ainda ensinam esta arte: "A

Capoeira é brincadeira, a Capoeira é festa, é alegria mas, na hora exata, ela é defesa".

Sem os golpes espetaculares da Capoeira Regional, o angoleiro desde o início aprende a fechar-se, a não deixar resquícios de seus movimentos e a atacar no momento certo. Um bom angoleiro é muito difícil de agarrar e aproveitará a mínima falha ou vacilação de seu adversário para atingi-lo.

5) *Movimentos bonitos*: Este é um dos elementos mais importantes da Capoeira Angola, e dos menos entendidos. Nesta mistura indissolúvel de luta e jogo, o elemento estético adquire grande importância. Mas é uma estética própria, que surge de um contexto étnico determinado (o afro-brasileiro) e que, por isso, não é bem compreendido e se transforma rapidamente (para não dizer se perde) quando essa forma artística se desloca para outros segmentos sociais que não a compartilham.

Essa característica se soma às anteriores, e, embora o angoleiro procure fazer movimentos bonitos, por causa da importância da malícia, da complementação e união de jogo e luta, nunca, ou quase nunca, os fará pela beleza em si. Os movimentos, embora sempre bonitos, servem como defesa para o deslocamento ou, ainda, para o ataque, e são respostas a movimentos dos adversários. É difícil ver um angoleiro ficar desprotegido por fazer um movimento belo. Ele o fará, mas de forma tal a ficar protegido ou a levar seu adversário a pensar que está. Aí inventará um contra-ataque fulminante. Tampouco interromperán o fluir do jogo para fazer alguma pirueta que não seja exigida.

É importante a idéia de uma estética própria, porque este é um dos aspectos da Capoeira que mais está se perdendo com a incorporação de elementos e modelos provenientes das artes marciais e/ou da ginástica esportiva. Assim, se a técnica da Capoeira Regional requer ou enfatiza os movimentos altos, retos, estilizados, a beleza particular da Capoeira Angola reside em movimentos encolhidos, fechados, para dar pouco espaço ao adversário, mas com um perfeito controle do corpo, para desarmá-los ou transformá-los segundo o momento o exija. A expressão do rosto, a gestualidade das mãos e braços, a ginga mais dançada e, freqüentemente, quase substituída por passos do bailado de outras manifestações negras, a

cadência geral dos movimentos - tudo isso é parte importante dessa estética (quase impossível de descrever adequadamente por escrito), que reflete fielmente sua origem social e cultural.

6 ) *Música lenta*: A Capoeira Angola é cadenciada e se realiza com um ritmo lento, em comparação com o de outras variantes. É um jogo de domínio do corpo, mas também da mente. Num bom aprendizado, os movimentos de um jogo são esmiuçados e as várias possibilidades de ação estudadas, como num jogo de xadrez. A descontração do corpo e os movimentos lentos permitem que os jogos de Angola sejam muito mais demorados que os da Regional.

7) *Importância do ritual*: A Capoeira é um jogo com regras não escritas mas que, assim mesmo, estão presentes e regem seu desenrolar. No caso da Angola, o conhecimento dessas regras (que regem um número de aspectos muito mais diversificado do que em outras variantes) é muito importante. Não se pode ser bom angoleiro quando não se sabe direito quando sair do pé do berimbau, que gestos invocando proteção se realizam antes disso, ou como se faz adequadamente uma "pedida de aú". A infração a estas regras provocará gestos de desaprovação entre os assistentes, ou o infrator será ridicularizado. Como no Candomblé, no qual saber que cantiga cantar no momento adequado demonstra conhecimento, "estar por dentro" desta manifestação da cultura popular, assim também acontece com a Capoeira. A correta apreciação do que está acontecendo num jogo e de como atuar com relação a isto também é motivo de orgulho e prestígio dentro do grupo.

8) *Teatralidade*: Este é outro aspecto geralmente relegado quando se fala de Capoeira. Na prática, cada vez mais é deixado de lado como coisa do passado, próprio da Capoeira classificada como "folclore".

No entanto, as expressões do rosto, os movimentos das mãos, fingindo medo, distração, alegria, convidando o adversário a jogar ou distraindo sua atenção; a maneira como certas canções são gestualizadas; tudo isso faz parte da essência da Capoeira Angola.

Assim, desde antes do início do jogo propriamente dito, ao pé do berimbau, um dos jogadores pode cantar uma ladainha, expressando sua posição com relação ao mundo, da roda ou de seu adversário. Se este não responde com outra, alusiva à sua mensagem, então se passará ao canto de entrada, durante o qual se fará sinais com gestos em direção ao alto (ao cantar "Viva meu Deus"), ao mestre ("Viva meu Mestre"), ao adversário ("é mandingueiro", ou "sabe jogar"), para os lados ("joga aqui pra cá") ou em torno ("pelo mundo afora"). Em seguida, o rival será convidado a sair e começará o jogo propriamente dito. Ao começar o canto de entrada, também podem ser feitos gestos que invocam a proteção divina (sinal da cruz, traçar o signo de Salomão - estrela de seis pontas - no chão, juntar as mãos, olhando para o alto) para o jogo que se realizará. Dá-se a mão ao adversário e este é convidado (ao terminar o canto de entrada e começarem as cantigas) a jogar. Isto não é feito necessariamente sempre assim, mas se a intenção é jogar como se deve, serão respeitadas várias dessas formas.

Em seguida, durante o jogo, as expressões do rosto, os gestos das mãos, convidam o oponente a jogar, distraem sua atenção, fingem medo e surpresa ante os movimentos dele, alegria ante o prazer de jogar. Um golpe recebido, através da "dramatização" adequada, pode ser incorporado ao fluir do jogo e demonstrará que quem o recebeu o fez com picardia, com o verdadeiro espírito de um *angoleiro*, que sabe que coisas assim acontecem na vida e as aceita como algo natural. Esta dramatização do fato pode também servir como disfarce para o próximo golpe que se lançará.

A Capoeira Angola é como um "teatro mágico", como bem a define Nestor Capoeira (1985, p109): uma "escola para a vida" que, reproduzindo metaforicamente as situações que o jogador pode encontrar na realidade, prepara-o para melhor encará-las.

Dessa teatralização também podem participar todos os que assistem à roda, não apenas quem joga naquele momento. Como os cantos podem ser iniciados por qualquer um dos participantes, às vezes, através destes, será feita referência (em geral brincalhona) ao que está acontecendo dentro da roda.

Essas oito qualidades, segundo acreditamos, são as que caracterizam a Capoeira Angola atual. São, portanto, também, representativas de como era a

Capoeira existente antes de se criar o estilo da Capoeira Regional. Embora a Capoeira Angola também tenha se modificado com a passagem do tempo, conversas com velhos mestres e o jogo de quem, com 60 anos ou mais, ainda a pratica nos dão a demonstração de que a Angola atual conserva muito da tradicional.

A Capoeira é, insistimos, uma forma artística complexa, um jogo-luta, uma dança-ritual-teatro, fruto da criação coletiva de um grupo social determinado - no caso, as camadas populares negras do Brasil. Como tal, deve refletir as características mais gerais do grupo do qual surge. Isto se vê claramente na ênfase que se dá, na Capoeira, à malícia e à picardia.

Estar sempre atento, para aproveitar a menor oportunidade e tirar vantagem (e evitar ser vítima disso), são traços próprios de quem deve esmerar-se na arte de sobreviver com os magros recursos a seu alcance, traços que se observam ainda hoje nas atitudes cotidianas dos setores populares baianos. A picardia se expressa tanto no samba como na Capoeira, na conquista de uma mulher como nos brincalhões duelos verbais, tão peculiares a este setor. É um estilo étnico próprio (Kochman, 1981) que se reflete nas diversas modalidades da cultura grupal.

O que acontece quando uma arte que reflete as características culturais de um grupo começa a estender-se para fora dele, chegando a outras camadas sociais e a diversos contextos geográficos? Tem; forçosamente, de mudar. Mas a mudança, embora inevitável, quando se trata de qualquer manifestação social e cultural (para uma crítica pormenorizada das visões estáticas de outros aspectos da cultura afro-brasileira, neste caso o Candomblé, ver Frigerio, 1983), também vai expressar as assimétricas relações de poder existentes na sociedade. Quem tem maior poder econômico e social poderá com maior facilidade influir no processo de mudança, impondo seus valores e visões de mundo.

Ainda considerando os fatores sociais como condicionadores de todo o processo de mudança, ao analisar a transformação da Capoeira não se pode perder de vista a influência que um homem teve sobre esse processo. Idolatrado pelos praticantes da Capoeira Regional, menosprezado ou ignorado pelos *angoleiros*, toda a evolução posterior da arte tem como ponto de referência inevitável o Mestre Bimba.

Agora, no que se refere a Capoeira Regional, vemos que Todos os autores que já escreveram sobre Capoeira (Rego, 1968; Moura, 1980; Almeida, 1981 e 1986; Capoeira, 1981 e 1985; Areias, 1983), ao falarem de Mestre Bimba, são unânimes em afirmar que:

- 1) Bimba era um capoeirista consumado, praticante de Angola (única variante existente na época).
- 2) Achando que essa modalidade deixava "muito a desejar em termos de luta" (Itapoan, 1982, p. 14), criou um novo estilo, que chamou de "Luta Regional Baiana" (Rego, 1968, p. 269) e que logo passaria a ser conhecido como Capoeira Regional.
- 3) Foi o primeiro Mestre a abrir uma escola (academia) de Capoeira, em 1932. Seu "Centro de Cultura Física e Capoeira Regional" foi também a primeira escola de Capoeira reconhecida oficialmente pelo governo, em 1937.
- 4) Acredita-se, também, que ele foi o primeiro Mestre a desenvolver uma metodologia de ensino. Os alunos aprendiam um determinado número de lições e distinguiam-se três níveis de praticantes: "iniciantes", "formados" e "formados especializados" (Capoeira, 1985, p. 95). Introduziu, ainda, suas oito famosas "seqüências", combinações programadas de ataque e defesa praticadas, todas elas, por seus alunos, que, ainda hoje, utilizam amplamente seus ensinamentos
- 5) Outra característica peculiar a sua escola, e que terá importantes conseqüências para o futuro desenvolvimento da Capoeira, é que um setor majoritário (ou pelo menos importante, já que não há estimativas exatas) de seus alunos pertencia à classe média e alta baiana: "seus discípulos variam desde o homem do povo até políticos, ex-chefes de Estado, doutores, artistas e intelectuais" (Rego, 1968, p. 283). Segundo Mestre Acordeon, ex-aluno seu, "a maior-parte dos capoeiristas de Mestre Bimba estudava em colégios e universidades" (Almeida, 1981, p.45).

Esse fato traz conseqüências diversas. Segundo a maioria dos autores (Rego, 1968, p. 361; Areias, 1983, p. 68; Capoeira, 1985, p. 111; Almeida, 1981, p. 40), é graças a isso que a Capoeira começa a ganhar mais aceitação social, deixando de ser considerada como algo praticado por desqualificados marginais e passando a ser vista como uma manifestação cultural do povo

baiano. Em 1937 (Areias, 1983, p. 67), a escola de Bimba, primeiro grupo de Capoeira a realizar uma apresentação no palácio do governo baiano, é reconhecida oficialmente. Com o passar dos anos, o Mestre realiza várias apresentações perante diversas autoridades, e em 1953 apresenta-se para o Presidente Getúlio Vargas.

Outras conseqüências da irrupção de jovens dos setores acomodados baianos na prática da Capoeira são menos positivas. Segundo Areias (1983, p. 69), o fato de que a academia era freqüentada por membros da burguesia acarreta uma alienação com relação ao meio que deu origem à arte (algo parecido, embora sem precisar exatamente a escola, sugere Rego, 1968, p. 290), já que "uma das medidas adotadas (...) foi a de aceitar apenas alunos que tivessem carteira profissional assinada, ou que fossem estudantes ou tivessem alguma outra ocupação reconhecida (...)" (Areias, 1983, p. 69), para evitar a afluência de "maus elementos". Com a mesma finalidade, "era proibido ao aluno freqüentar e participar das rodas de Capoeira Angola e das rodas de rua" (Areias, 1983, p. 69). Segundo Mestre Gato, capoeirista antigo:

*"Formou-se um grupo de alunos brancos em torno de Bimba que, de certa maneira, até mandavam. Bimba, apesar de ser um homem excepcional, era ignorante. A verdade é que os negros tinham muito poucas oportunidades de ir para a academia de Bimba aprender Regional. Não estou dizendo que não havia negros praticando Regional, mas, mas para seis negros, havia seiscentos brancos, enquanto em Angola 80% eram negros"* (Capoeira, 1985, p. 162).

Com Bimba, então, a Capoeira começa a sofrer uma transformação acelerada. Com ele, deixa de ser brincadeira, vadiação, para ser uma luta propriamente dita. Bimba era um temível lutador e talvez fosse sua fama que atraísse os jovens da burguesia.

A Capoeira de Bimba elimina ou reduz a ênfase nos efeitos cerimoniais, rituais e lúdicos da Capoeira Angola e incorpora novos elementos de luta que, até aquele momento, eram-lhe estranhos: agarramentos, defesas contra estes e certos golpes novos. Não se sabe ao certo a origem desses novos movimentos. Segundo o que próprio Bimba disse a Rego (1968, p. 33), ele "se valeu de golpes de batuque (..) assim como de detalhes da coreografia do maculelê (...) além dos golpes da luta greco-romana, jiu-jitsu, judô e savate (...)". A influência do batuque chegara até ele através de seu pai, consumado praticante dessa arte popular. A verdadeira influência das lutas orientais e européias na Regional de Bimba é objeto de discussão: Carneiro (1975, p. 14) a enfatiza; seus ex-alunos a negam (Itapoan, 1982) ou minimizam (Almeida, 1981, p. 42); outros autores, como Rego (1968, p. 269) ou Areias (1985, pp. 67 e 70), registram-na, mas não a destacam.

O certo é que, a partir de Bimba, na década de 30, a Capoeira sofre uma grande transformação. Enfatizam-se os aspectos de luta, são acrescentados novos movimentos, aparece um grupo importante de praticantes das classes médias e altas e a Capoeira começa a ser praticada dentro da legalidade.

Isso posto, além disso tudo que exposto acima, afim de defeinir e compreender a amplitude de significados e sentidos que a Capoeira pode possuir, vemos que a mesma também se coloca como folclore, começando assim, o que poderíamos denominar de processo de legitimação social da Capoeira, já que ela não é mais considerada uma prática de marginais, mas começa a ser valorizada como luta e também como uma tradição cultural baiana.

Começa, também, no entanto, junto com a legitimação, o processo de descaracterização (para usar um vocábulo popular entre os angoleiros) da Capoeira. Sua prática diminui no ambiente que lhe deu origem, a rua e as festas de largo, para evitar associações com o meio popular, com seu passado turvo, e passa-se a praticá-la em recintos fechados, escolas que servem como meio de vida para os mestres.

Um dos fatores que mais contribuem para sua descaracterização é (Rego, 1968, p. 361) o próprio órgão municipal de turismo da Bahia. Este programa freqüentes apresentações para turistas, e as academias começam a disputar entre os favores da entidade, acrescentando ingredientes diferentes

(samba de roda, pilhérias etc.) a suas apresentações, a fim de torná-las mais agradáveis para o turista.

Assim a Capoeira se "folcloriza". Em vez de se impor como uma manifestação cultural popular, com características próprias, apresenta-se uma imagem adulterada da mesma, procurando o que mais impressione e agrade o turista.

Na década de 60, a Bahia continuava sendo o centro nevrálgico da Capoeira. Mas, por essa época, muitos Mestres, atraídos pelas possibilidades econômicas do Sul, começaram a emigrar para o Rio de Janeiro e São Paulo. A Capoeira, aos poucos, espalhava-se pelo Brasil inteiro.

Fora de seu contexto geográfico e social, distante de suas raízes negras e baianas, a Capoeira já não pode ser praticada como uma manifestação artística espontânea, e tampouco estereotipada como folclore. Também não pode ser uma luta ao estilo de Bimba, que desafiava "qualquer lutador, de qualquer luta, a enfrentá-lo com sua Regional" (Itapoan, 1982, p. 16) e que treinava esquivando-se de pedras jogadas por seus alunos e de navalhas suspensas por um fio (Itapoan, 1982, p 39).

Começa então a ganhar popularidade a idéia de que, devidamente regulamentada, a Capoeira poderia ganhar um lugar junto às artes marciais orientais, já aceitas pela sociedade brasileira. Passaria, assim, a ser "a arte marcial brasileira", uma luta esportiva com competições regulamentadas.

Surgem, assim, em fins da década de sessenta, os primeiros campeonatos e tentativas de regulamentação da Capoeira. Em 1968 e 1969, realizam-se, numa base da Força Aérea, no Rio de Janeiro, o primeiro e o segundo simpósios brasileiros de Capoeira. Neles, tentou-se "criar uma única nomenclatura para os golpes, um único sistema de graduação de alunos, critérios para graduação de Mestres, tudo com a intenção de fundar federações de Capoeira (...) e transformá-la no 'esporte nacional'" (Capoeira, 1985, p. 132). Naquela mesma época, realizam-se na Bahia os primeiros campeonatos de Capoeira.

Em 1972, a Capoeira é declarada "esporte" pelo Conselho Nacional de Desportos, e sua prática, como tal, é regulamentada oficialmente, através da Confederação brasileira de Pugilismo. Em 1974, é criada a primeira Federação

de Capoeira em São Paulo, e em 1984, a segunda, no Rio de Janeiro. Falta ainda surgir outra, num terceiro estado, para que se possa criar a Confederação Nacional de Capoeira, livrando-a da tutela do pugilismo. Em meados da década de 70 realizam-se também os primeiros campeonatos nacionais de Capoeira.

Esse desenvolvimento da Capoeira/esporte acarreta várias conseqüências para a prática e a concepção vigente quanto a esta atividade. Entre elas, destacamos:

1) *Uma crescente burocratização:* A Capoeira, para poder ser considerada esporte, tem de ser competitiva e regulamentada (Capoeira, 1985, p. 147), tornando-se necessário, portanto, que existam associações, federações e uma confederação que, agrupando-as, consagre um regulamento único para a competição, o ensino da atividade e os critérios de graduação de Mestres. Tudo isso conduz a uma burocratização crescente e a uma submissão do esporte/luta à política oficial, já que as federações dependem, em última instância, do Conselho Nacional de Desportos.

Os torneios, a regulamentação e as federações provocaram uma grande controvérsia nos últimos 15 anos. Os torneios tiveram bastante aceitação, mas não a organização de federações. Em grande parte, os capoeiristas não estão filiados às duas existentes, por não estarem de acordo com o direito que elas se arrogam de deter o monopólio da fiscalização da prática. Como toda atividade de origem popular, não codificada, existem diferentes concepções em torno do que ela é e de como deve ser praticada e ensinada. Zelosos de sua individualidade -que a tradição da própria arte fomenta -, os Mestres não querem ser controlados por uma federação.

2) *A incorporação de elementos das artes marciais orientais:* A capoeira é definida globalmente como esporte mas, por suas características, é considerada uma luta. O uso predominante das pernas faz com que, dentro das lutas/esportes, seja equiparada às artes marciais orientais, mais do que ao boxe ou à luta greco-romana, por exemplo. Assim, é considerada a "arte marcial brasileira". Esta definição é vantajosa, já que apela não apenas para o nacionalismo mas também para a legitimidade que s outras artes marciais

conseguiram. Ao tomá-las como modelo (consciente ou não) a ser imitado, a Capoeira incorpora elementos que as caracterizam: o uniforme branco, a prática de pés descalços, o uso de cordões para classificar diferentes etapas do aprendizado, a atitude séria e marcial durante os treinos, a saudação ritual (em posição marcial) no início e no fim da aula. Também foram acrescentados pontapés e golpes de mão que, tradicionalmente, não existiam na Capoeira, modificou-se a execução de certos golpes que já existiam, tornando-os "mais técnicos" (portanto, mais parecidos com os do karatê), introduziram-se técnicas de "defesa pessoal" e, às vezes, até são utilizadas "guardas" com nítida influência oriental durante os jogos e práticas. Os torneios também parecem estruturados dentro desse modelo, com quatro juízes, bandeiras para anunciar as faltas de cada praticante etc. É mantido o uso do berimbau durante a competição, mas com uma função meramente simbólica, já que parece não ter a menor influência sobre o jogo (que já não é um jogo, mas sim uma luta, com contato).

A "arte marcial brasileira", então, para gozar do prestígio das outras artes marciais mais bem-sucedidas, precisa ser cada vez menos brasileira, perdendo suas características próprias e incorporando outras que lhe são alheias. Influi também, neste processo, o fato de que os mais fervorosos defensores da Capoeira/esporte são professores de educação física e/ou especialistas em alguma arte marcial oriental. Este currículo e esta influência são claramente observados numa recente publicação de difusão maciça sobre Capoeira (Pinatti e Oliveira Silva, 1984, cap. II), apresentando várias técnicas (especialmente pp. 14-24 e 50-65) que poderiam ter sido tiradas, foto por foto, de um livro de karatê:

3) *Uma cooptação ideológica e política da arte pelo sistema*: As raízes populares, negras e contraculturais da Capoeira se perdem para dar lugar a uma Capoeira que "é sinônimo de educação, cultura, civismo e saúde" (Pinatti e Oliveira Silva, 1984, II: Regulamento de Competição, p. 3). Segundo esta visão, a prática da Capoeira, "além de diversão, relax para quem apratica, ajuda a desenvolver o poder da vontade, a cultivar a cortesia, e patrocina a moderação da linguagem, coopera com a formação do caráter (...)" (Senna, 1980, p13).

Este apelo extremado ao civismo se vê complementado por uma crescente intromissão do militar na prática do esporte/luta. Isto se nota, por exemplo no uso compulsivo do uniforme (que deve estar “bem dobrado, passado e limpo”); na postura marcial do “Salve”; na rígida hierarquização que se impõe com o uso dos cordões; nas exaltações da ordem máxima, disciplina rígida e respeito absoluto, a serem mantidos dentro *fora* do Templo de Capoeira” (Senna, 1980, p.19, grifo nosso).

Há aspectos menos formais ou inocentes dentro dessa intromissão do marcial na Capoeira: o desenvolvimeto da Capoeira/arte marcial brasileira se produz durante os anos da última ditadura militar; as primeiras tentativas de homogeneização das práticas e regras (simpósios de 1968 e 1969) foram patrocinados pela Força Aérea; uma das primeiras tentativas de regulamentação e sistematização de Capoeira provém de um mestre que a ensina no Colégio Militar. Dirigentes das federações também foram acusados de tentar integrar a Capoeira (para conseguir alcançar sua legitimação e em troca de dádivas diversas) à ideologia política da ditadura militar que dominou o Brasil de 1964 a 1985 (Areias, 1983, p. 77; Capoeira, 1985, p. 155).

4) *Concepções evolucionistas subjacentes.* Para certo setor dos praticantes, essa evolução da Capoeira de luta “folclórica” a arte marcial/esporte, é uma evolução natural, necessária: “Em todas as partes do globo, cada povo possui um método mais ou menos elaborado de combater - autodefesa (...) que vai fazendo evoluir o progresso da civilização (...) ” ( Senna, 1980, p. 11).

Segundo essa visão, a partir dessa modalidade de luta popular, que se desenvolveu de forma empírica - portanto considerada “inexata”, “ingênua” -, chega-se ao que muitas vezes é denominado de “Capoeira objetiva”. Nesta, supostamente, através do estudo dos movimentos e do conhecimento científico que possuímos do corpo humano, seriam alcançados movimentos e técnicas com um grau máximo de eficiência. O saber popular negro, “primitivo”, deve assim ser substituído pelo conhecimento “científico” (não esqueçamos de que muitos dos novos Mestres são professores de educação física) que possuem as classes médias, brancas.

*"A Capoeira é executada e praticada de forma empírica, intuitiva e perigosa. Seus participantes não se dão conta de que, racionalizada e com um método adequado, muitos seriam os resultados sociais, físicos e espirituais com que ela poderia contribuir decisivamente para a formação do elemento humano (...) Alcancemos o caminho da codificação da Capoeira como esporte e conseguiremos a posição a que chegaram todas as formas naturais de defesa pessoal de vários povos, as chamadas Artes Marciais, que passaram pelas mesmas fases de marginalização, lendas, crenças, fanatismo etc."* (Senna, 1980, p. 14).

Essa concepção evolucionista (e tacitamente racista) está graficamente expressa em *Capoeira: A Arte Marcial Brasileira*, publicação de grande tiragem, escrita com a assessoria de dirigentes da Federação Paulista de Capoeira. O primeiro volume (Pinatti e Oliveira Silva, 1984, cap. I) consta de duas partes: Capoeira/Cultura e Capoeira/Esporte. Na apresentação da primeira, aparecem quatro capoeiristas negros e o professor, branco. Os capoeiristas negros ilustram aqui as formas como se entra no jogo (as "regras" não escritas), os movimentos básicos e os "movimentos em desuso" (que, parecem ignorá-lo, têm ainda plena vigência nas academias Angola de Salvador). A segunda parte, Capoeira/Esporte, está ilustrada por oito capoeiristas brancos, que mostram as formas de aquecimento (contribuição da educação física) e os movimentos de *cintura solta* (agarramentos e quedas) desenvolvidos por Bimba. A mensagem é muito clara: a Capoeira como cultura pertence aos negros (e aqui só entram os movimentos básicos, e outros já em desuso) e a Capoeira como esporte (com técnicas mais complexas e assessoria da educação física - o pré-aquecimento) pertence aos brancos. Seguindo esta linha, o segundo volume (Pinatti e Oliveira Silva, 1984, cap. II) desenvolve movimentos de ataque e defesa (luta) que são ilustrados por sete capoeiristas brancos e um mulato (o professor). Desses oito capoeiristas, seis são professores de educação física, confirmando a intromissão de uma disciplina na outra.

Essa versão da passagem da Capoeira, de cultura negra, para esporte branco é basicamente correta, faltando mencionar o fato de que se realiza uma valoração ideológica: a Capoeira como cultura é igualada ao "folclore" e este,

estereotipado, como algo pitoresco, estático, do passado. Por isso se pergunta, na mesma publicação: "Será que [a Capoeira] sobreviverá e se massificará como manifestação exclusivamente folclórica? Quantas 'academias' de folclore se conhecem?" (A. Ghiberti em Pinatti e Oliveira Silva, 1984, cap. I, p. 65). A Capoeira, para estes autores, só pode sobreviver regulamentada como esporte, ou seja, obedecendo às pautas da classe dominante. Esta apreciação é mascarada como algo necessário, que está "na natureza das coisas".

## Considerações finais

Qual a influência desse desenvolvimento da Capoeira esporte/arte marcial sobre os elementos que, segundo propusemos no início deste trabalho, caracterizam a Capoeira Angola como arte original?

Inicialmente, *por causa da malícia*, sendo este é um dos aspectos que a Capoeira atual mais perdeu. Quanto a isto, os velhos Mestres, na maioria, são unânimes (Capoeira, 1985, pp. 166-8) em ressaltar que, agora, a ênfase recai na velocidade, na força e nos movimentos acrobáticos, em detrimento da burla e da picardia. Somente depois de vários anos de prática, e de acúmulo de experiência, é que os capoeiristas que praticam esta modalidade adquirem algo da malícia. Nas academias de Angola existentes, os alunos desenvolvem esta qualidade desde o princípio; Complementação: A sincronização, o fluir do jogo e o estímulo-resposta da Capoeira tradicional tampouco são enfatizados nos jogos. A tendência é jogar mais afastado, seja por causa da maior rapidez dos movimentos, e pelo fato de estes serem mais espetaculares, seja pela crescente introdução de movimentos acrobáticos no jogo. Já estes, embora lhe proporcionem a característica de ser um jogo muito vistoso, quebram totalmente a complementação, já que, em geral, não são feitos como resposta a um movimento do adversário, mas sim para o próprio brilho. Na forma mais extremada, encontramos dois praticantes que exibem juntos, mas individualmente, sua destreza física, em vez de jogarem um com o outro; *Jogo baixo*: Embora não se possa falar, atualmente, de jogo baixo propriamente dito, sem dúvida existe algo que ainda caracteriza e diferencia a Capoeira de outras artes marciais - o uso freqüente de ataques e defesas realizados abaixando-se até o chão.

Provavelmente, no entanto (e sem querer), a maior "descaracterização" (para empregar o termo popular entre os angoleiros baianos) da Capoeira tradicional se dá, justamente, quando praticantes claramente acostumados com a Regional fazem jogos de Angola - fazem-no respondendo ao estereótipo vigente de que o jogo de Angola é algo lindo, porém "passado", sem vigência ou valor como luta, e também sem saber como este jogo realmente é. Jogam lento, mas todo o tempo abaixados (ignorando, como dissemos no início, que Angola utiliza movimentos de pé e em posições intermediárias), e o que fazem,

basicamente, são movimentos de destreza física próximos do chão, sem buscar maior complementação com o adversário ou considerar que, na realidade, deveriam também estar lutando. De modo geral, quando há roda, começa-se com o jogo de Angola, lento, "um jogo" (ou seja, sem maior importância), e logo se passa para a Capoeira "a sério", a Regional; *Ausência de violência*: A ênfase na luta e a Capoeira identificada exclusivamente como arte marcial, em detrimento dos outros aspectos, faz com que a violência esteja cada vez mais presente nos jogos. Já não se joga "com" um adversário, mas "contra" ele; *Movimentos bonitos*: A estética continua sendo importante e prossegue a busca de beleza nos movimentos, mas a concepção de beleza que se tem é totalmente diferente. A beleza que se busca nos movimentos corresponde, como dissemos no início deste trabalho, a uma estética diferente. O modelo a imitar, com as pernadas, é o das artes marciais orientais e, no aspecto acrobático, o da ginástica esportiva.

Há, além disso, uma ênfase nos movimentos bonitos pela beleza em si, desprovidos de qualquer intenção de deslocamento, ataque ou defesa. Isto não acontece com a Capoeira Angola, na qual todos os movimentos, por mais que se pretenda torná-los bonitos, têm um objetivo. A pirueta bonita, mas sem outro propósito que não seja o visual, ajuda a quebrar a complementação do jogo.

Ainda podemos diferenciá-la da capoeira contemporânea, devido a *Música lenta*: Utilizam-se (ou deveriam ser utilizados, já que isto nem sempre é respeitado) diferentes ritmos para diferentes tipos de jogo. A Regional, no entanto, caracteriza-se por seus ritmos rápidos; *Importância do ritual*: Embora em menor quantidade que na Capoeira tradicional, continuam existindo regras não escritas para o correto desempenho do jogo. Há, no entanto, certos aspectos que poderíamos classificar como ritualísticos que raras vezes são vistos fora das academias de Angola (como o denominado "pedida de aú", ou "chamada de Angola"), e também gestos rituais próprios da Capoeira tradicional que, talvez por desconhecimento, má interpretação ou, ainda, reinterpretação, são substituídos por outros. Como exemplo, observamos que está bastante disseminado no Sul o costume de "pedir a benção do berimbau", que consiste em levar a mão até o extremo inferior do berimbau e, em seguida, fazer o sinal da cruz, antes de partir para o jogo. Isto substitui todos os gestos que, no mesmo momento, realiza o angoleiro, invocando proteção (trazer o

signo de Salomão etc.). No Sul, também, toca-se o chão em frente ao berimbau, imediatamente depois de concluir o jogo, costume que tampouco se observa na Capoeira tradicional; *Teatralidade*: Este é o aspecto que mais se perdeu. O teatral, o pantomínico, na Capoeira, sempre esteve misturado com o ritual, e sobretudo com a malícia, que o sustenta e lhe dá sentido. É por malícia que sai da teatralização, enganoso e inesperado, o ataque certo. Reduzida a parte ritual (que só tem importância no início do jogo e quase não aparece durante este), tirada a ênfase da malícia e valorizada a luta em si, a teatralização quase desaparece.

As afirmações que fizemos sobre o que acontece com as características originais só podem ser consideradas como um reflexo das tendências gerais na prática da Capoeira. Como já mencionamos, esta ainda é uma atividade que exprime a individualidade de cada Mestre e de cada praticante. Por isso é que não vingaram as tentativas de homogeneização de sua prática.

Essas características se mantêm, em graus diferentes, nas diversas academias. Mesmo dentro de cada uma pode haver variações, de indivíduo para indivíduo. Também há variações de acordo com o tipo de jogo que se adote (devemos lembrar que há diferentes toques de berimbau, que correspondem a distintas formas de jogo) e do contexto em que é realizado (roda fechada, roda aberta, apresentação, torneio etc.).

Há, também, diferenças zonais. Na Bahia, por exemplo, por ter sido o epicentro do desenvolvimento da Capoeira, sempre estarão presentes, por mais que se enfatize o aspecto da luta, a malícia e a teatralização. No Sul, os movimentos estarão mais próximos das artes marciais e da ginástica.

Se é difícil estabelecer uma classificação rígida das academias, o mais acertado, então, seria defender a existência de *um continuum* unindo dois pólos ideais, entre os quais poderíamos classificá-las ou situá-las de acordo com a medida em que a Capoeira praticada por elas conserva as características apontadas por nós como tradicionais. Um esquema parecido é proposto por Ortiz (1978, p. 88) ao analisar a transformação sofrida pelas religiões afro-brasileiras, em especial com o surgimento da Umbanda.

Então, existirá um pólo "mais tradicional", em que a Capoeira praticada conservaria em maior medida as oito características propostas como típicas da Capoeira tradicional; e outro, "menos tradicional", em que estas características estariam pouco presentes (pouca malícia, pouca complementação, ênfase na luta, violência, movimentos bonitos segundo a estética branca, pouca ritualização e teatralização etc).

Vimo-nos quase tentados a chamar a um dos pólos de Capoeira Angola e ao outro de Capoeira Regional. Mas, como só existem raríssimas academias de Angola no Brasil, e como a Capoeira Regional passou a ser a capoeira neste país, pareceu-nos mais adequada a nomenclatura finalmente proposta. Fica entendido que as academias de Angola estariam situadas no extremo "mais tradicional" da tipologia. Isto não impede que uma academia, por mais que seja de Regional, embora respeite as características desta, também se aproxime do outro pólo. Por exemplo, as opiniões de Mestre Atanilo (um dos discípulos mais antigos de Bimba) sobre a Capoeira atual (Capoeira, 1985, pp. 168-169) poderiam ter sido subscritas por qualquer angoleiro. Depoimentos recolhidos em Salvador demonstram também que as práticas de Bimba eram muito mais parecidas com as de Angola do que as atuais.

Seria interessante verificar, como propõe Ortiz para sua tipologia (Ortiz, 1968, p. 88), se também não poderia a nossa ser relacionada com as diferenças de classe existentes na sociedade, ou seja, se as academias "mais tradicionais" são mais freqüentadas pelas classes mais populares e as "menos tradicionais" pelas classes médias e, "na medida em que a linha de classe coincida com a linha de cor" (Ortiz, 1978, p. 89), verificar se os negros tendem a freqüentar mais o primeiro tipo de academia. Seguramente, haveria também uma diferenciação geográfica: as academias da Bahia podem ser situadas mais perto do pólo "mais tradicional" e as de São Paulo do oposto.

Essa tipologia não pretende ser valorativa, implicando, de alguma forma, que as academias "menos tradicionais" sejam piores do que as "tradicionais." É certo, no entanto, que a Capoeira praticada nas primeiras perdeu várias das características que a configuravam como forma artística própria de um povo, o afro-brasileiro. Este fato se agrava quando se justifica esta perda como algo natural e necessário para a evolução desta arte, quando se propõe como "natural" o desenvolvimento da Capoeira de "luta ingênua", "folclórica," (negra)

para "arte marcial/esporte", "objetiva" (branca). Ao proceder-se assim, mascara-se a relação assimétrica de poder existente na sociedade e se justifica (mediante uma ideologia racista e evolucionista) a apropriação da arte de um grupo étnico por outro e a mutilação e perda da memória e da identidade desse grupo.

## Referências Bibliográficas

- AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*. 2001.
- DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FRIGÉRIO, Alexandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.4, n.10, p., 1989.
- KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v.4, n. 9, p.103-117. 1998.
- MARINHO, Inezil Penna. *A ginástica brasileira*. Brasília: o Autor, 1982.
- REIS, Letícia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar: capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- REZENDE, J.; JAQUES, D. João Pequeno de Pastinha. Salvador: WR Discos, 2000.
- SANSONE, Lívio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção negra do Brasil*. Edufba/Pallas, 2004.
- VASSALO, Simone Pondé. *Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica"*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.32, p. 106-124, 2003
- ZALUAR, Alba. *A máquina e a Revolta*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Abib, P. R. J. (2004). *Capoeira angola: cultura popular e o Jogo dos saberes na roda*. Tese de Doutorado Não Publicada, Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas à Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.
- Abric, J. C. (1998). "A abordagem estrutural das representações sociais" In A. S. Moreira, e D. C. Oliveira (Orgs.), *Estudos Interdisciplinares de Representação Social* (pp. 295-317). Goiânia, GO: A B.
- Adorno, C. (1999) *A Arte da Capoeira*. Goiânia, GO: Kelps.
- Bomfim, C. C. (2002) "Ginga Urbana: apontamentos sobre capoeira na cidade de São Paulo". *IV Congresso Latinoamericano Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM) México*. Acessado em 10 de fevereiro de 2005. Disponível em <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/articulos/Bomfim.pdf>

- Capoeira, N. (1998). *Os Fundamentos da Malícia*, Rio de Janeiro: Record.
- Jodelet, D. (2001) Representações sociais: um domínio em expansão. In D. Jodelet (Org.), *As representações sociais* (17-44). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Lopes, A. L.L. (1999). *A volta do mundo na capoeira*. Rio de Janeiro: Coreográfica.
- Menandro (2004) *Gente jovem reunida: um estudo de representações sociais da adolescência/juventude a partir de textos jornalísticos (1968/1974 e 1996/2002)*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia - UFES.
- Moraes, J. G. V. (2000) "História e música: canção popular e conhecimento histórico". *Revista Brasileira de História*, vol. 20 (39), p.203-221.
- Silva, J. M. F. (2003) *A linguagem do corpo na capoeira*. Rio de Janeiro: Sprint
- Trindade, Z. A. (1998) "Reflexão sobre o estatuto das práticas das Representações Sociais". In Textos para discussão - *Anais do Simpósio Internacional sobre representações Sociais: questões epistemológicas*. Natal, RN (1), p.18-28
- AUMEIRA, Bira. (1981), *Capoeira: A Brazilian Art Form*: 1.<sup>a</sup> edição, Palo Alto, Sun Wave.
- \_\_\_\_\_. (1986), *Capoeira: A Brazilian Art Form*. 2.<sup>a</sup> edição, modificada, Berkeley, North Atlantic Books.
- AREIAS, Almir das (1983), *O que é Capoeira*. São Paulo, Brasiliense.
- BROWN, Diana. (1977), "O Papel Histórico da Classe Média na Umbanda". *Religião e Sociedade*, 1 (1)/31-32.
- \_\_\_\_\_. (1985), "Uma História da Umbanda no Rio". *Cadernos do ISER*; n ° 18/9-42.
- CAPOEIRA, Nestor. (1981), *O Pequeno Manual do Jogador de Capoeira*. São Paulo, Ground.
- \_\_\_\_\_. (1985), *Galo já Cantou: Capoeira para Iniciados*. Rio de Janeiro, Arte Hoje.
- CARNEIRO, Edison. (1975), "Capoeira". *Cadernos do Folclore*, n ° 1.

D'AQUINO, Iria. (1983), Capoeira: Strategies for Status, Power and Identity Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia da Universidade de Illinois.

FRIGERIO, Alejandro. (1983), The Search for Africa: Proustian Nostalgia in Afro-Brazilian Studies. Tese de Mestrado, Universidade da Califórnia, Los Angeles.

ITAPOAN, Mestre (Raimundo de Almeida). (1982), Bimba: Perfil do Mestre. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA.

KOCHMAN, Thomas. (1981), Black and White Styles in Conflict. Chicago, University of Chicago Press.

LEWIS, John Lowell. (1986), Semeiotic and Social Discourse in Brazilian Capoeira. Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia, Universidade de Washington.

MOURA, Jair. (1980), "Capoeiragem: Arte e Malandragem". Cadernos de Cultura, n.º2.

ORTIZ, Renato. (1978), A Morte Branca do Feiticeiro Negro. Petrópolis, Vozes.

PINATTI, Djanir e OLIVEIRA SILVA, Gladson de. (1984), Capoeira: A Arte Marcial do Brasil. 2 vols., São Paulo, Editora Três.

REGO, Waldeloir. (1968), Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico. Salvador, Ed. Itapoã.

SENNA, Carlos. (1980), "Capoeira, Arte Marcial Brasileira". Cadernos de Cultura, n ° 1.