



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LINHA CULTURA E MEMÓRIA

“RODA DE CAPOEIRA É CAMPO DE MANDINGA...”: experiências dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da Capoeira na cidade, nos anos de 1980.

RECIFE, 22 DE FEVEREIRO DE 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
LINHA CULTURA E MEMÓRIA

“RODA DE CAPOEIRA É CAMPO DE MANDINGA...”: experiências dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da Capoeira na cidade, nos anos de 1980.

Texto apresentado por Izabel Cristina de Araújo Cordeiro à Banca Examinadora para defesa de tese em História, com orientação do professor Antonio Paulo Rezende.

RECIFE, 22 DE FEVEREIRO DE 2016.

Catálogo na fonte
Bibliotecário Rodrigo Fernando Galvão de Siqueira, CRB-4 1689

C794r

Cordeiro, Izabel Cristina de Araújo.

“Roda de capoeira é campo de mandinga...” : experiência dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da capoeira na cidade nos anos de 1980 / Izabel Cristina de Araújo. – 2016.

184 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Paulo Rezende.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.

Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2016.

Inclui referências.

1. História de Pernambuco. 2. Educação – Aspectos sociais. 3. Capoeira (Pernambuco). 4. Cultura afro-brasileira. I. Rezende, Antonio Paulo (Orientador). II. Título.

981.34 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2016-41)



Izabel Cristina de Araújo Cordeiro

**“RODA DE CAPOEIRA É CAMPO DE MANDINGA...”:
experiências dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da Capoeira
na cidade, nos anos de 1980**

Tese apresentada ao **Programa de Pós-Graduação em História** da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de **Doutor em História**.

Aprovada em: **22/02/2016**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Paulo de Moraes Rezende
Orientador (Universidade Federal de Pernambuco)

Prof.^a Dr.^a Isabel Cristina Martins Guillen
Membro Titular Interno (Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. José Bento Rosa da Silva
Membro Titular Interno (Universidade Federal de Pernambuco)

Prof.^a Dr.^a Joana D Arc de Sousa Lima
Membro Titular Externo (Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Muniz Sodre de Araujo Cabral
Membro Titular Externo (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Dedico este estudo a minha Vovó Nila, por me despertar para o encanto das histórias e aos capoeiristas, Mestre João Pequeno e Doutor Decênio, que em nossos maravilhosos encontros me fizeram compreender em suas atitudes e palavras, a força que uma escola de Capoeira tem na vida das pessoas.

Laroiê!!!

“QUANDO EU VENHO DE LUANDA, EU, NÃO VENHO SÓ...”

Enfim cheguei ao momento mais importante de um trabalho gestado há tanto tempo e tecido por muitas mãos. Aquele momento dedicado a retribuição, aos agradecimentos. Como diz a cantiga acima, eu não venho e nunca estive só nesse tempo, apesar dos momentos de aparente solidão, senti-me acompanhada da força de meus ancestrais. Seria impossível falar aqui de todas as pessoas que me fortaleceram nessa caminhada, por isso desde já peço desculpas se não mencionar alguém. Segue minha eterna gratidão:

Ao Mestre Bimba e Mestre Pastinha, dois exemplos de resistência e força na continuidade da missão de transmitir a Capoeira às novas gerações.

A minha mãe, pelo amor incondicional, pelo acalanto de todas as horas.

Ao meu pai (in memoriam) pelo amor e exemplo de dignidade.

As minhas filhas Gabriela (Gabizinha) e Izabela (Belinha), que tanto amo e me educam na difícil e misteriosa missão de ser mãe.

Ao meu companheiro querido e mestre na Capoeira, Mago, por esta amorosa e incrível parceria na vida.

Ao meu irmão, minhas irmãs, minha sogra, cunhados, cunhadas, sobrinhos e sobrinhas pela diversão nos encontros de família e a afirmação da força que tem esse coletivo.

Ao meu orientador, Antonio Paulo Rezende, pela confiança e pelo sutil, elegante e respeitoso acompanhamento da tese.

Aos mestres, mestras e capoeiristas daqui de Recife, de outras partes do Brasil e do mundo, que compartilharam suas histórias, dentre eles e elas, Mestre Pirajá, Mestre João Mulatinho, Mestra Isa, Mestre Acordeon, Mestre Nenel, Dona Nalvinha, Boinha, Mestre Itapoan, Mestre Camisa, Mestre Nestor Capoeira, Mestra Suellen, Mestre Jogo de Dentro, Mestre Plínio, Professora Martinha, Contramestra Dani, Contramestre Aranha, Formado Mão, entre tantos outros e outras.

Ao Mestre Itapuã Beiramar e a Professora Jujuba pela disponibilidade em me abrigar e me acompanhar nas pesquisas feitas no Rio de Janeiro.

Aos camaradas do Centro de Capoeira São Salomão daqui de Recife e da Itália, pela consolidação do nosso terreiro e pela inspiração cotidiana dos escritos, especialmente Contramestra Dani, professor Cabrito, Pisca, Simona Guerreira e minha turma de formatura: Contramestre Aranha, Contramestre Matuto, Contramestre Soneca, Arruda e Mão.

Aos meus alunos e alunas, minhas crianças da Escola Arco Íris, que me renovam na transmissão das tradições da Capoeira.

As capoeiristas e simpatizantes do Projeto É Cor de Rosa Choque que me ajudam e me fortalecem para ser do meu jeito na Capoeira, principalmente Contramestra Dani, Aninha, Carol Índia Branca e Monica Santana.

Aos alunos e alunas da Filhos de Bimba Escola de Capoeira, pela sempre afetuosa recepção em Salvador, especialmente ao Mestre Nenel, Dona Nalvinha e Abelha.

Aos professores e professoras que tanto me ensinaram neste Programa de Doutorado em História: Antonio Paulo de Moraes Rezende, Isabel Cristina Martins Guillen, José Bento da Rosa e Silva, Edson Silva, Regina Beatriz Guimarães Neto, Antonio Jorge Siqueira, Flavio Weinstein Teixeira e Daniel Vieira.

Aos amigos e amigas que fiz e me entusiasmarei no curso do doutorado da UFPE, Thiago Nunes, Raquel Borges, Israel Ozanan, Joana D'arc Lima, Maria do Rosário da Silva, Erinaldo Cavalcanti, Ana Maria de Souza, Geovanni Cabral, Mario Santos, Raimundo Inácio Araújo, Pablo Porfírio, Márcio Vilela, Rosilene Farias, entre tantos outros.

As secretárias Sandra e Patrícia pela simpatia e carinho, sempre a disposição para ajudar na melhor condução de nossas vidas acadêmicas.

Aos membros da banca examinadora que aceitaram com carinho o convite para participar desse ritual acadêmico, Isabel Cristina Martins Guillen, Joana D'arc Lima, José Bento Rosa e Silva e especialmente Muniz Sodré de Araújo Cabral que se deslocou do Rio de Janeiro para atender a esse chamado.

Aos amigos e amigas de sempre pelas alegrias compartilhadas que me dão saúde para continuar na luta, com amor e axé.

Aos colegas da ESEF/UPE pela colaboração no ambiente de trabalho e aos alunos e alunas desta instituição que me motivam para sempre ensinar e aprender.

A todas as pessoas que de alguma forma participaram e ou participam de minha vida e me ajudam na convivência a ser uma pessoa melhor.

RESUMO

A Capoeira, prática polissêmica e multifacetada, reconhecida pelo IPHAN, desde 2008, como Patrimônio Imaterial do Brasil é uma das expressões populares de inserção internacional, que mais resguarda os saberes e fazeres das culturas que formaram o povo brasileiro. Rompendo barreiras sociais, culturais e políticas foi também reconhecida pela UNESCO, em 2014, como Patrimônio da Humanidade. Todo o processo de inventário, registro e reconhecimento que a Capoeira vem recebendo nos últimos anos não rompem com os preconceitos e formas de discriminação que ainda sofrem os capoeiristas no Brasil. Daí a importância de pesquisar, conhecer e dar visibilidade as experiências dos capoeiristas, contadas a partir de suas memórias e histórias de vida.

É nesse sentido que este trabalho de tese se coloca, buscando sistematizar, a partir do diálogo de fontes orais e escritas, referências históricas da presença dos capoeiristas na cidade do Recife. O recorte temporal escolhido é a década de 1980, momento em que no emaranhado dos processos de redemocratização e afirmação dos grupos culturais no Brasil, os capoeiristas do Recife lançaram mão de várias táticas e astúcias para legitimar o jogo da Capoeira na cidade.

O presente texto, tecido com as referências teóricas e metodológicas da história e outras ciências humanas e sociais, narra algumas experiências dos capoeiristas do Recife que levaram a Capoeira a ser reconhecida e utilizada em espaços formais da cidade, como uma luta, esporte, dança e objeto e veículo de educação. Experiências estas que acabaram por construir espaços para outras formas de sociabilidade, contribuindo para referendar modos de se fazer gente, presentes na cultura negra em Recife.

Palavras chaves: Capoeira, patrimônio imaterial, educação e cultura negra.

ABSTRACT

Capoeira, a polysemic and multifaceted practice, acknowledged by IPHAN as Intangible Heritage of Brazil in 2008, is one of the world-renowned popular expressions that most protect the knowledge and practices of the cultures that contributed to the birth of the Brazil. Breaking the social, cultural and political barriers, wh it has also been recognized as World Heritage by UNESCO in 2014. The process of inventory, recording and recognition reserved to Capoeira in recent years did not put and end to the prejudices and forms of discrimination that still affect the capoeiristas in Brazil. Hence the importance of searching, knowing and making known the experiences of capoeiristas, starting from their memories and life stories.

That is why this thesis arises, seeking to systematize historical references of the presence of capoeira in Recife, by interweaving oral histories and written witnesses. The period analysed is the 1980s, when in the tangled process of democratization and affirmation of cultural groups in Brazil, the capoeiristas in Recife resorted to various tactics and gimmicks to legitimize the game of Capoeira in the city.

This dissertation, indited using the theoretical and methodological basis of history and other humanities and social sciences, reports some experiences of capoeiristas in Recife that allowed the Capoeira to be acknowledged and introduced in formal places of the city, as a fight, as a sport, as a dance and as an educational object and tool. Experiences that eventually created opportunities for other forms of sociability present in the black culture in Recife, thus providing more opportunities for people to become good citizens.

Keywords: Capoeira, intangible heritage, education and Black culture.

SUMÁRIO

“A CAPOEIRA É TEMPO, É TEMPO, É TEMPO, É TEMPO, OI SINHÁ...”	11
TEMPO DE COMPOR	15
TEMPO DO JOGO	34
TEMPO DE VIVER	40
TEMPO D CONTAR	50
“É DEFESA ATAQUE, GINGA DE CORPO, MALANDRAGEM...”	55
NA GINGA DO COTIDIANO	55
EM TERRAS RECIFENSES	67
“É LUTA, É DANÇA, É ARTE, É MAGIA	87
AS DOBRAS DOS DOCUMENTOS	95
AS LUTAS NAS LUTAS	98
NA EXPRESSÃO COMO DANÇA AS RELAÇÕES ÉTNICAS	105
ENSINANDO, APRENDENDO, AFIRMANDO	112
OUTRAS INTERFACES	125
“CORPO ENVERGADO E A FIRMEZA NA MÃO E CAPOEIRA PRA SE	
APRUMAR NO CHÃO	128
NA CRISE SE CRIA	135
COMENTANDO O JOGO	139
CAPOEIRA E EDUCAÇÃO RELAÇÕES ESTREITAS	143
EXPERIÊNCIAS EDUCATIVAS COMPARTILHADAS NA CAPOEIRA DO RECIFE	152
O GRUPO DE CAPOEIRA CHAPÉU DE COURO	153
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DARUÊ MALUNGO	161
FINALIZANDO ESSE JOGO PRA COMEÇAR OUTROS	163
“VOU NAVEGANDO PELO MUNDO EU VOU, A CAPOEIRA FOI QUE ME	
LEVOU...”	167
REFERÊNCIAS	172

“A CAPOEIRA É TEMPO, É TEMPO É TEMPO É TEMPO, OI SINHÁ...”

...o berimbau é tempo, é tempo é tempo é tempo, oi sinhá...

Nada mais fascinante para nós humanos do que a busca por dominar o tempo, esse metrônomo, que divide, ritmiza e renova a vida. Estamos por causa dessa busca sempre inventando histórias. Em diversos momentos de nossa construção humana, em diferentes culturas, o tempo foi sempre perseguido e estudado, até mesmo mitificado como um deus. As pinturas nas paredes das cavernas, a criação das clipsidras, das ampulhetas, dos relógios, dos amuletos, dos ritos, a criação da escrita e dos museus, são algumas marcas desse desejo humano de dominar e se perpetuar no tempo.

Na mitologia africana *Iroko* é um orixá que ensina aos humanos o sentido da vida, ele é representado por uma grande árvore, acredita-se que foi através dela que os outros orixás desceram a terra. *Iroko* significa a permanência dentro das mudanças, o que não muda com o decorrer da vida. Nos Candomblés de rito angola o mesmo orixá é chamado de Tempo. Segundo Stela Caputo (2012, p. 193) “Na África sua morada é uma árvore majestosa, *Iroko*, chamada amoreira africana na África de língua portuguesa. Como essa árvore não existe no Brasil, aqui *Iroko* habita a gameleira branca. Representa a ancestralidade, governa o tempo e o espaço, o início e o fim de tudo.”

Caetano Veloso na segunda faixa de sua obra musical *Cinema Transcendental*, produzida em 1979 e veiculada pela gravadora Verve, fez uma canção que homenageia o orixá Tempo: *Oração ao Tempo*. Ela enfatiza em forma de poesia o poder do Tempo no comando da vida como um “Compositor de destinos, tambor de todos os ritmos, Tempo, Tempo, Tempo, eis um dos deuses mais lindos.”

Para os povos indígenas brasileiros o tempo e a natureza estão tão relacionados quanto eles e a terra. Para o povo *Pankararu* que tem uma grande população em Pernambuco

Tempo é o espaço onde acontece a história da vida de um povo, relacionando seu cotidiano com a terra, a natureza, a tradição cultural e religiosa própria. É a orientação no sentido de registrar os fatos existentes entre passado e o presente, servindo de base na construção dos determinantes para o futuro. Nós, Pankararu, nos orientamos pelo sol, pela lua e pelas estrelas.
Assim é o tempo: senhor do mundo. (Coletivo de autores indígenas, 2002, p.9)

Na mitologia grega, o deus do tempo é o titã *Crono*, filho de Urano, o céu e *Géia*, a terra. Conta o mito que Urano escondia seus filhos nas profundezas da terra, porque sendo

filhos da carne, achava-os imperfeitos. *Géia* enfurecida e inconformada com essa situação retirou de seu peito uma foice de pedra afiada e entregou a *Crono*. Numa noite, quando Urano dormia, Crono cortou com a foice os testículos do pai e atirou-os ao mar. Assumindo a soberania da terra, *Crono*, ordenou em sua dinastia a passagem das estações, a gestação, o nascimento, o crescimento e a morte. Mas, contrariando as suas próprias leis, *Crono* seria destronado por um de seus filhos, Zeus, o que representa o caráter ambivalente, desordenado e incontrolável do próprio tempo.

No pensamento oriental de fundamentação Budista a noção de tempo é muito importante, pois para eles tudo está em constante transformação, em constante mudança, só o que não muda é a alma, que é imortal. Para eles as situações da vida estão articuladas à noção de causalidade (passado) que se mistura ao livre arbítrio de cada um (presente), o que possibilita uma existência singular mesmo articulada às vidas e experiências passadas.

A filósofa brasileira Viviane Mosé, propõe uma interessante e contemporânea reflexão sobre o tempo no poema *Vida Tempo*, veiculado em seu livro *Pensamento Chão* (2007, p.24):

Quem tem olhos pra ver o tempo
Soprando sulcos na pele
Soprando sulcos na pele
Soprando sulcos?
O tempo andou riscando meu rosto
Com uma navalha fina
Sem raiva nem rancor

O tempo riscou meu rosto com calma
Eu parei de lutar contra o tempo
Ando exercendo instante
(acho que ganhei presença)

Acho que a vida anda passando a mão em mim
A vida anda passando a mão em mim
Acho que a vida anda passando
A vida anda passando
Acho que a vida anda
A vida anda em mim
Acho que há vida em mim
A vida em mim anda passando
Acho que a vida anda passando a mão em mim

E por falar em sexo
Quem anda me comendo é o tempo
Na verdade faz tempo
Mas eu escondia
Porque ele me pegava à força
E por trás.
Um dia resolvi encará-lo de frente
E disse: Tempo,
Se você tem que me comer
Que seja com o meu consentimento

E me olhando nos olhos
Acho que ganhei o tempo
De lá pra cá
Ele tem sido bom comigo
Dizem que ando até remoçando.

O tempo também é assunto de várias áreas do conhecimento científico. O historiador em seu ofício é um artesão que persegue as marcas do tempo para descobrir como se construíram as histórias da humanidade. Marc Bloc (2001, p.60) em uma de suas reflexões sobre o ofício do historiador afirma que devemos atentar para o provérbio árabe que diz: “Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais”. O que nos permite entender que somos fruto de um tempo e que nossas histórias resultam das tensões entre as mudanças e as permanências ocorridas neste tempo, em que as diversas temporalidades nas quais vivemos se tocam.

Para Antonio Paulo Rezende (2010, p.190)

A (re) ligação passado-presente-futuro tece a história, não como degraus de uma escada, um atrás do outro, mas como caminhos que se iniciam em alguma ponte. A ideia de sucessão nos ajuda e nos organiza, mas não esgota os esconderijos que o movimento do tempo desarruma.

Para o historiador o tempo é composto de muitos labirintos onde habitam as temporalidades. As histórias são possíveis de serem investigadas à medida que se encontram rastros nestes labirintos. São estes rastros que abrem caminhos e possibilitam encontrar fios, que pelas mãos dos historiadores tecem as teias das histórias perseguidas.

Paul Ricoeur reflete em seus estudos sobre o *Tempo e a Narrativa – Tomo I* (1994), que o historiador em seu ofício reconfigura o tempo. Para ele os rastros são como pegadas; são aquelas marcas que permanecem no tempo e testemunham que algo tem uma anterioridade. Na reflexão crítica dessas marcas o historiador narra às histórias da humanidade dando sentidos temporais a elas.

Para Ricoeur (1994) toda história é uma narrativa. Uma possibilidade de discurso referente ao passado, que segundo suas próprias palavras contempla um “duplo estatuto”, o de realidade e ficção. Isso porque a narrativa histórica, na busca das verossimilhanças com a realidade, a mimese, vai sendo construída numa trama enredada pelas escolhas do historiador-narrador, que para Michel de Certeau (2010), articula-se ao lugar de onde se fala e as práticas realizadas de que vai lançar mão para perseguir seu tema de pesquisa.

Na narrativa não apenas relatamos, mas revisitamos, discutimos e ressignificamos as histórias contadas. O que no dizer de Ricoeur (1994) é também uma forma de compreender o tempo.

A aceleração da vida produzida nas sociedades chamadas de pós-modernas elaborou novas formas de se relacionar com o tempo, em suas temporalidades e com as formas de captar e observar os rastros, as marcas do tempo. O tempo histórico não pode ser mais compreendido de maneira uniforme, linear e contínua. Simetria e harmonia são questionadas.

Presente, passado e futuro se misturam nas tentativas de construir novas narrativas. Não há lugar para o linear, progressivo, absoluto, mas um profundo diálogo ente os três tempos, numa simultaneidade muitas vezes avassaladora. O presente é quase soberano. A partir dele, formulamos nossas questões sobre o passado, entrelaçamos esquecimentos e lembranças, especulamos sobre o que foi vivido e verificamos que a vida muda quando as questões e as expectativas mudam. (REZENDE, 2010, p. 25)

Para o sociólogo e jornalista Muniz Sodré (1988), o real nas sociedades pós-modernas se transformou, principalmente, porque tudo ficou possível de ser simulável a partir de modelos matemáticos, circuitos miniaturizados e toda tecnologia disponível – o real não é mais aquele, o da evidência de uma única verdade que se impõe como representação. Para captar o real através de suas marcas, será preciso se situar nesse entrelaçamento de tempos e nesses modos de produzi-lo.

A história cultural sensível a essas questões levantadas por Sodré vai se constituir no Brasil como uma grande área de pesquisa, mais enfaticamente a partir da década de 1980, não possuindo, contudo, uma uniformidade entre os historiadores. Foi dentro desse campo que se projetou um debate que fez recusar a dimensão político-social como única da história. Com isso muitos temas e problemas de pesquisa foram se constituindo, assim como a necessidade de reconhecer e buscar novas fontes de pesquisa.

O presente estudo pode ser incluído nesse campo semântico e de debates da história cultural e vai lançar mão de fontes escritas, orais e tecnológicas para conhecer as experiências vividas pelos capoeiristas do Recife na década de 1980 para afirmar o jogo da Capoeira na cidade. Haja vista que, ainda se conhece pouco da trajetória desse jogo na cidade, sendo esta, muitas vezes, apenas relacionada à presença e as façanhas dos sujeitos, conhecidos como capoeiras, que tiveram presença marcante nos espaços do Recife entre o final do século XIX e início do século XX.

TEMPO DE COMPOR

Desde muito cedo aprendi a gostar de histórias. Primeiro àquelas contadas pela minha avó materna, depois as conhecidas através dos livros e outras tantas apreendidas na escola, pela televisão, no cinema e na convivência com os amigos. Também sempre gostei de contar histórias. Em seus conteúdos misturava coisas vividas e inventadas. Lembro claramente que as histórias com mais detalhes, que desafiavam a lógica formal do pensamento e que possibilitavam sonhar com elas, eram aquelas que eu mais gostava de ouvir e de contar.

Uma história da infância me marcou profundamente e até hoje perdura em minhas memórias: A arte de pegar um saci. Essa história fantástica foi contada por Monteiro Lobato em seu livro *O Saci* (1921), através da fala de um negro trabalhador do Sítio do Pica-Pau Amarelo, o tio Barnabé. Ele descreve o momento em que o tempo é desafiado. Um tempo em que tudo acontece de maneira diferenciada, um tempo no qual a magia, através de ensinamentos ancestrais se revela numa possibilidade de se ver um ser mágico, o saci.

Para Eliane Debus (2008), pesquisadora que investigou a história de vida de Monteiro Lobato, a grandiosidade da obra literária desse autor pode estar numa particularidade na forma de construí-la. Ela descobriu que Lobato mantinha com seu público infantil, uma comunicação permanente através de cartas. Essa comunicação era tão rica e estreita, que muitas vezes ele aproveitava os nomes e as histórias de seus leitores para desenvolver o enredo de suas obras, criando um diálogo incrível entre realidade e a imaginação coletiva infantil.

Assim as histórias contadas pelo autor tomavam corpo e se reproduziam na vida das crianças ávidas por viver aventuras sem se preocupar na separação tão cortante entre realidade e ficção, tão difundida e almejada na construção de um Brasil que se queria moderno. De certo que, como diria Sodré (1988, p.54), “ a experiência de relacionamento com o sentido e com o real ocorre no interior de um campo de poder, compreendido como o conjunto das relações de controle, das estratégias e táticas de domínio, implícito enquanto forma lógica ou de racionalidade dos múltiplos níveis de existência social.” Dizer que algo   realidade ou ficção (fabricação) se coloca portanto no interior dessa assertiva.

Apesar disso, para mim, assim como para várias gerações de crianças brasileiras, as histórias infantis de Monteiro Lobato lidas ou vistas na TV foram conteúdos das nossas brincadeiras. Hoje relendo e discutindo a obra de Monteiro Lobato, na perspectiva de nossas reflexões atuais identificamos conteúdos racistas e discriminatórios, principalmente os ligados aos lugares e papéis dos negros e negras na sociedade.

Segundo Muniz Sodré (2012. p.134) Monteiro Lobato, como outros escritores da época veiculavam nos seus escritos, conteúdos indiretos de rebaixamento dos sujeitos da diversidade simbólica, porém esses mesmos escritos que construíam ou edificavam um pensamento racista, produziam ambigüidades nas formas como eram recebidos.

Lobato era um militante do movimento eugenista. “Processo indireto” é para ele, o racismo sem doutrina gritada, da cordialidade patronal ou paternalista (tanto em que seus textos ficcionais se pode encontrar um ambíguo afeto para com os negros) e presente de modo oblíquo nos discursos eugenistas que transitaram de fins do século XIX até o terceiro milênio. Esses discursos, que atingem a consciência infantil com toda a carga emocional dos estereótipos, recalcam a importância histórica da participação de negros e mulatos nas técnicas, artes e letras de elevado alcance simbólico na sociedade brasileira.

Contudo a obra de Monteiro Lobato, como toda boa história, que contempla os antagonismos de nossa formação humana, tomou asas próprias e se refez em várias facetas. Na arte de pegar um saci, especialmente, havia uma narrativa que misturava sutilezas das crenças brasileiras, advindas das culturas negras. Na obra, Tio Barnabé, o ancião que vivia no Sítio, ensina a Pedrinho que depois de pegar o saci, que chegava num redemoinho, com a urupemba e colocá-lo numa garrafa, ele só poderia visualizá-lo quando entrasse na madorra ou modorra.

É assim mesmo – explicou o negro velho- Saci na garrafa é invisível. A gente só sabe que ele está lá dentro quando a gente cai na madorra. Num dia bem quente, quando os olhos da gente começam a piscar de sono, o saci pega a tomar forma, até que fica perfeitamente visível. É desse momento em diante que a gente faz dele o que quer. Guarde a garrafa bem fechada, que garanto que o saci está dentro dela. (LOBATO, 1921, p)

O que o Tio Barnabé descreve, à hora da madorra é esse tempo entre o sono e a vigília, tempo da imaginação, que sempre me fascinou. Um tempo de possibilidades! Um tempo sem tempo. A experiência na roda de Capoeira muitas vezes pode ser comparada como algo pertencente ao tempo da madorra, mesmo não acontecendo neste tempo limiar. Isso porque, pela força da música e do ritual, o espaço da roda mais do que físico se transforma num *campo de mandinga*. Um campo de muitos caminhos e sutis trilhas, pelos quais se caminha através dos fundamentos aprendidos nessa arte.

A palavra mandinga é vocábulo de origem africana. No Brasil conhecemos a palavra mandinga com muitas significações, uma ligada ao povo africano islamizado que carregava pendurado no pescoço patuás, outra como prática de feitiçaria, tendo uma conotação preconceituosa, como ação maléfica, ou mesmo como encantamento. Na África Ocidental, na região da Guiné Bissau, mandinga é designação de um povo e também de sua língua, do grupo *Mandê*, uma região conhecida por ter grandes feiticeiros.

No Brasil e também em vários países da África, mandingueiro seria uma forma de nominar os feiticeiros, ou encantadores. É comum chamar os capoeiristas de mandingueiros, principalmente àqueles que conseguem descobrir e fazer bom uso de seus próprios “feitiços” para atuar na roda e se sair bem das situações colocadas. Porque a roda é um espaço aberto a experimentações, que apesar da ritualidade que a ordena, convive com o improvisado, o dissonante, o desarmônico, o heterogêneo. Mantém-se como espaço para as tensões entre mundos, para a quebra das padronizações.

Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, um nome cultivado na Capoeira, em depoimento gravado no documentário de Antonio Carlos Muricy, em 1998, *Pastinha uma vida pela Capoeira* diz: “Capoeira é manha, é mandinga, é malícia. É tudo que a boca come”.

Outros mestres também falaram sobre a mandinga no documentário de Lázaro Faria de 2006, *Mandinga em Manhattan - Como a Capoeira se espalhou pelo mundo*. Para eles mandinga é:

O conhecimento invisível. Extrapola o conhecimento teórico da Capoeira.
(Mestre Bola Sete)

É a alma do capoeirista! (Mestre Camisa)

É a negaça, é a mentira permanente. É a intelegibilidade do capoeirista. Parece mágico! (Mestre Decanio)

É o cara que consegue fazer coisas, improvisar, fazer coisas fora do normal.
(Mestre Amém Santo)

Mandinga é saber viver. É saber fazer do que tem pouco muito. É saber entrar, é saber sair. Mandinga é a própria vida. (Mestre Cobrinha Mansa)

Para Muniz Sodré em seus estudos sobre o jogo da Capoeira, veiculado em sua obra *A Verdade Seduzida*, mandinga é o que move o capoeirista.

...o balanço incessante e maneiroso do corpo, que faz com que se esquive e dance ao mesmo tempo, tudo isso comportando uma mandinga (feitiçaria, encantamento, malícia) de gestos, firulas, sorrisos, capazes de desviar o

adversário de seu caminho previsto, isto é, de seduzi-lo. Sobre os pés, sobre as mãos, abaixado, pulando, o capoeirista jamais se imobiliza e, acionado pela ginga, evolui em roda (como no espaço do samba tradicional ou no espaço das danças religiosas negras), sempre com movimentos circulares, afirmando seu estilo de jogo através do ritmo que imprime ao corpo, da velocidade dos gestos, da sutileza da mandinga. (SODRÉ, 1988, p.204)

Todas estas falas associam a atitude do capoeirista a um conhecimento de si e de algo encarado como “feitiço” que é aprendido e revelado nas artimanhas, nas astúcias do jogo da Capoeira. Porém esse feitiço, essa mandinga, segundo os mestres da Capoeira, se aprende, mas não se ensina. Porque é algo que vai sendo revelado como um legado da arte, que só com o tempo é possível aos capoeiristas se apropriarem. Esse conhecimento da Capoeira se articula ao princípio do respeito à ancestralidade dessa prática, aos saberes dos mestres e mestras, que é cultuado e cultivado no aprendizado da Capoeira.

Ancestralidade é uma daquelas palavras complexas de difícil definição. Foi usada inicialmente com seu sentido biológico, ligada a questões genéticas e no sentido geográfico, ligado a questões territoriais. Hoje no Brasil tem se refletido sobre ancestralidade a partir do seu uso político pelos praticantes das manifestações da cultura negra espalhada pelo mundo, como sentimento de pertencas sociais, que dialogam com os sentidos anteriores, mas ampliam seus significados quando revelam: “..histórias comuns, conjunto de tradições e sobrevivências culturais, lingüísticas e arquétipos de personagens históricos.” (BONFIM et al, 2012, p.12)

O uso da palavra ancestralidade, neste sentido, liga práticas individuais e coletivas ao continente africano. Por isso para representar a ancestralidade é necessário conhecer e se reconhecer em sua linhagem ancestral, percebendo suas singularidades essenciais e seus caminhos. É uma questão de respeito e de fazer valer a continuidade do arquétipo ao qual está ligado pela linhagem.

Para a ordem humana negra, entretanto, vida e morte, aiê e orum, não são termos que se opunham disjuntivamente, na base de uma mútua exclusão radical. O ancestral (morto), pai ou mãe, está sempre presente no grupo como um aliado, parceiro essencial da troca: ele é dado e recebido pelo vivo no ritual de iniciação, ela dá terra (donde vem a alimentação), que é simbolicamente restituída através do sacrifício. (SODRÉ, 1988, p.127 e 128)

Corroborando com a ideia de Sodré, o antropólogo Kabengele Munanga (2009, p.83), nascido no Congo e naturalizado brasileiro, afirma que o ancestral na cultura africana é aquele desencarnado que “...está sempre presente na memória de seus descendentes pelo culto que recebe deles”, “...é uma referência para a vida do clã.”

Os estudos sobre a ancestralidade nas culturas negras revelam que ela se expressa primordialmente no corpo dos seus praticantes, nos mitos e nos rituais de suas expressões culturais, assim como em suas sociabilidades. O viver em grupo, os arquétipos sociais compartilhados, as memórias míticas e as relações com os mais velhos são algumas formas em que se revelam a ancestralidade.

Ubirajara Almeida, Mestre Acordeon, capoeirista com mais de cinquenta anos de vivência na arte, tem escrito muito sobre a Capoeira. Suas palavras veiculadas através de livros, artigos, encartes de CDs e nas inúmeras cantigas, compostas em melodia e letra, expressa muitas vezes conceituações sobre nossa arte. No Cd *Cantigas de Capoeira*, gravado e divulgado no ano de 2000, ele recita: “Capoeira é uma arte mágica, suas raízes estão fincadas no solo da mãe África, como raízes de um baobá gigante, plantada pelos orixás para absorver o legado de ancestrais distantes.”

Nessa poesia o Mestre Acordeon compartilha a ideia cultivada na comunidade da Capoeira, de que as expressões das culturas negras no Brasil têm suas raízes ligadas ao continente africano, tanto o concreto, como o mítico. Para os capoeiristas é na vivência da roda de Capoeira, através de sua musicalidade e dos rituais comungados, aonde vão se travar disputas, em que mais do que técnicas corporais de luta, apresentar-se-ão concepções de mundo, saberes, fazeres e segredos, que só aos iniciados nesta prática e que permanecem nela, vão sendo revelados.

O tempo, portanto, é o senhor das descobertas na Capoeira, ele define quem vai ficando e resistindo a essa experiência nesse campo de diálogos: entre o novo e o antigo, entre o sagrado e o profano, entre mestres e discípulos.

Dr. Decanio, médico, discípulo do famoso Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado), iniciado na Capoeira a partir de 1938, escreveu uma obra intitulada *Transe Capoeirano - Um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira*. Nela ele chama atenção de que na roda de Capoeira se instaura pela força do ritual e da musicalidade uma nova temporalidade. Os efeitos da música no cérebro provocam modificações em suas estruturas.

Para Dr. Decanio na roda de Capoeira é possível ao capoeirista alcançar um estado modificado de consciência, entrar em outra sintonia, numa espécie de transe, o *transe capoeirano*, que difere do transe que ocorre nas religiões, porque é consciente, portanto

“..conserva-se o estado de alerta e esquiva permanentes contra situações de perigo atual ou potencial e se aceleram os procedimentos de auto preservação e contra ataque.” (DECANIO, 1996, p.5)

O *transe capoeirano* permite aos parceiros na roda desenvolver um diálogo corporal surpreendente, para além das técnicas corporais apreendidas e treinadas. Em seu estudo Decanio apresenta exemplos de capoeiristas com deficiências motoras, que na roda não se comportam como tal, devido aos efeitos do transe. Mas para ele a possibilidade de viver o transe capoeirano está intrinsecamente ligada à forma de como se vivencia a Capoeira nos grupos, tendo na parceria, na confiança do mestre ou mestra e dos companheiros de aprendizagem, seu fundamento mais importante. Para ele só um ambiente, um território de camaradagem permite ao capoeirista aprender e entrar em transe. (Op Cit)

Beatriz Nascimento narra a partir de sua pesquisa histórica, no documentário *Ori*, de direção de Raquel Gerber, produzido na década de 1980, que a linguagem do transe é a linguagem da memória que rompe fronteiras e refaz o sujeito, ligando o mesmo ao seu estado primordial, que ela chama de original. Esse estado se liga a um lugar, a referências de pertencimento a uma casa para onde se pode voltar sempre, como uma fonte; essa imagem fortalece o sujeito e preserva sua própria cultura.

Construída no seio das culturas negras desenvolvidas no Brasil, a Capoeira compartilha esses sentidos apresentados anteriormente e apresenta semelhanças com outros elementos dessas culturas para seu ensino e aprendizagem, ligados a um tempo de maturação, que tem na ancestralidade seu princípio norteador, na oralidade sua principal forma de transmissão e na ritualidade sua afirmação. Os saberes dos mais velhos são importantes referências para compreender os fundamentos da Capoeira e da cultura na qual se desenvolve. As palavras dos mestres e mestras tem força e conduzem os sentidos dos aprendizados.

A magia presente na oralidade, no gesto, no ritmo e no movimento expressa os sentimentos, as dores, as queixas, a opressão, mas também o desejo e a vontade, em pauta dionisíaca, dos setores populares carentes de vida digna e de reconhecimento. (GOERGEN, 2011, p.)

Stela Caputo (2012), em sua obra sobre educação em terreiros, reflete sobre a importância da oralidade, a partir da fala de um praticante de candomblé, José Beniste, quando este afirma que numa sociedade *Yorubá* a educação se dá em todos os espaços. A

sociedade inteira é a escola – a educação se dá pelas combinações de preceitos e literatura oral – textos, poemas, provérbios, mitos, canções tradicionais. As palavras têm poder de ação.

Os mestres mais antigos costumavam ensinar a Capoeira segurando nas mãos do aprendiz, uma forma artesanal de transmissão dessa arte, que permite um contato mais íntimo entre mestre e discípulo. Também assim acontece no candomblé segundo Caputo (Op cit). Os ensinamentos, ou a transmissão dos conhecimentos se dão por gestos, palavras com movimentos corporais, respiração e hálito para despertar os planos profundos da personalidade do aprendiz.

Raimundo Cesar Alves de Almeida (Mestre Itapoan), lembra em artigo publicado na Revista Negaça, *Ginga Psíquica*, (1994, p.9) da emoção de ter tido suas mãos seguras pelo Mestre Bimba em seu primeiro dia de aula, quando ele lhe ensinou o balanceio da ginga.

Hoje lembrei de Você. Lembrei de seu jeito de segurar as mãos do calouro para ensinar a Gingar. “Viajei” nesta lembrança! O seu jeito, as vezes, contrastando com a brutalidade sincera dos que sabem o que quer, dos que sabem fazer.

Hoje esse contato mais próximo já não é mais possível, em algumas escolas de Capoeira, que pode estar ligado ao grande número de alunos que procuram por esta prática, ao tempo reduzido de aula de que os professores dispõem para ensinar, ou mesmo pela influência de outras formas de transmissão, que não contemplam o toque, a condução pelas mãos, tão comum ao que Vitor de Castro Junior (2003) chama de “pedagogia do africano”.

Na Capoeira aprendemos pelas histórias contadas e cantadas, pela repetição dos gestos corporais vivenciados em nossa comunidade, conduzidos pelas mãos de nosso mestre ou mestra, assim como pelos rituais comungados, em que afirmamos nossas posições frente ao mundo.

Tudo no jogo da Capoeira é regido pela musicalidade, que é composta por um ritmo executado por um conjunto de instrumentos e pelas cantigas. Essas últimas, aos poucos, vão adquirindo uma autonomia, uma autoria. Se antes nas rodas, cantavam-se mais as histórias coletivas, anônimas, construídas e recitadas pela literatura de cordel, cantigas de roda, de samba, de candomblé, maculelê, entre aquelas de outras manifestações; hoje há cantigas que são criadas, na maioria das vezes pelos próprios capoeiristas, para o ritual da roda de Capoeira.

Contudo, essa forma mais artesanal/tradicional de aprendizagem da Capoeira tem se resignificado diante das demandas colocadas para os capoeiristas, sobretudo fruto de um mercado de trabalho interno e internacional aberto para o ensino dessa arte. Muitos capoeiristas com pouco tempo de experiências na Capoeira, tem se aventurado ao seu ensino, quebrando elos temporais que sedimenta a Capoeira no capoeirista. Essa é uma das questões que tem sido refletida no meio capoeirístico e tem modificado a própria Capoeira.

Bruno Silva (2006), professor de educação física e capoeirista recifense, apresenta uma tipologia que situa essa dinâmica em seu estudo de mestrado *Menino quem é teu mestre?* Nesse estudo Silva trata a formação apressada de mestres na Capoeira, para ele há mestres do tipo brabos e valentões, artífices, escolado, aprendiz, artesão, dono de grupo, varig/tap, carbureto, lutador, capoeira sem mestre, filosofia, epistemologia, kilometragem, maturidade, milionário, identidade, pai de família e pacificador. Nessas classificações construídas pelo autor o fator tempo, experiência e formação na arte são categorias importantes de serem consideradas. Sobre a formação apressada ele argumenta

A categoria de MESTRE CARBURETO é a versão tupiniquim da categoria MESTRE TAP/ VARIG, pois essa categoria surge dentro do mesmo contexto de aceleração de formação e reserva de mercado e disputa de campo de trabalho. Assim, a política interna de alguns grupos ou as ações individuais de determinados sujeitos conduzem a uma aceleração da formação, pulando várias etapas, assim como se faz com as frutas que são colocadas no carbureto para amadurecerem mais rápido e serem vendidas, mas que durante esse processo de catalisação algumas apodrecem e a grande maioria perde o sabor. (SILVA, 2006, p.55)

Ricardo Dias de Sousa Pires, recifense, conhecido no meio da Capoeira como Mestre Mago, também comenta sobre esta questão no livro de fotografias, intitulado *Capoeira*, de André Cypriano, com textos de Rodrigo Almeida e Letícia Pimenta, afirmando que

O período do capoeirista como aluno tem sido muito curto. Com dois ou três anos de prática ele já se desligou do seu grupo de origem e fundou outro. Muitas coisas, que a gente só percebe com o tempo e a convivência com o mestre, são atropeladas. O que se vê é uma capoeira desligada de suas raízes. (2009, p.52)

Vamos perceber que foi a partir da década tratada neste estudo, os anos de 1980, que estas resignificações e este cenário descrito por Bruno Silva e pelo Mestre Mago, vão tomar mais corpo e adquirir nuances, diversificando suas formas de expressão. O ensino da Capoeira para se adaptar aos novos públicos, em novos ambientes, vai se afastar algumas vezes, das maneiras de transmissão tradicionais das culturas negras no Brasil.

No entanto, apesar de todas essas mudanças nesse movimento, a Capoeira com seu conhecimento resguardado, reservado, cultuado e cultivado pelos seus partícipes em suas linhagens, tem a cada dia mais se tornado um elemento de identificação do povo e da cultura brasileira como um todo. Mas do que isso, tem se tornado em cada local que se instala, numa proposta de convivência, de sociabilidade.

Em vários lugares do mundo a Capoeira tem levado a língua e os costumes do povo brasileiro, muito mais do que o futebol, tão aclamado como o esporte do brasileiro. A Capoeira tem levado, sem pretensões nacionalistas, modos de pensar, sentir e agir ligados aos saberes e fazeres da nossa cultura popular plural, diversificada, contraditória e agonística, expressando no dizer de Barbieri (1994), que também é título de um dos seus livros: “*Um jeito brasileiro de aprender a ser*”.

Capoeiristas dos vários estados do Brasil, quando viajam e se instalam em outros lugares do mundo, levam para seu trabalho com a Capoeira, as outras expressões culturais de seu lugar e o sotaque de como são praticadas em seus grupos. É muito comum assistirmos aos capoeiristas estrangeiros dançando ciranda, coco, samba de roda, maculelê, entre outras expressões; recitando poemas sobre a escravidão africana no Brasil e criando cantigas em português, que realçam muitas vezes as histórias e os lugares de memória dos capoeiristas e da Capoeira no Brasil.

A presença da Capoeira em outros países é tão visível e forte que tem promovido entre diferentes povos um sentimento de pertença a esse coletivo. O Estado Brasileiro que muitas vezes tentou cooptar e disciplinar a prática da Capoeira vem aos poucos reconhecendo sua contribuição na divulgação da cultura brasileira e fazendo uso político dela. Em 2004, Gilberto Gil, na época Ministro da Cultura do governo do Brasil, numa reunião da ONU em homenagem ao diplomata brasileiro falecido um ano antes, Sergio Vieira de Melo, levou a Capoeira para representar o Brasil na cerimônia. Ele escolheu capoeiristas brasileiros e de vários outros países para representar a força da cultura brasileira e sua inserção no mundo promovendo a cultura da paz.

Em discurso proferido nessa cerimônia, veiculado no encarte do DVD *Capoeira – Paz No Mundo*, produzido pelo Ministério da Cultura, ele anuncia que “A capoeira está entre as grandes contribuições do Brasil ao imaginário do mundo.” ...”Capoeira é uma atitude brasileira que reconhece uma história escrita pelo corpo, pelo ritmo e pela imensa natureza libertária do homem frente a intolerância”.

Juca Ferreira, Secretário Executivo do Ministério da Cultura na época do evento, dá depoimento que ficou gravado neste DVD citado anteriormente, que reflete a postura do ministério com relação á Capoeira. Ele disse que

Desde que o Ministro Gilberto Gil foi escolhido pelo Presidente Lula, desde a primeira reunião, nós tomamos uma posição no ministério, de que nós iríamos fazer alguma coisa pela Capoeira. Ou seja, o estado brasileiro, o governo, o ministério da cultura tem a obrigação de reconhecer a Capoeira como uma das principais manifestações culturais do Brasil. O estado alterna indiferença, com, em alguns momentos uma tentativa de desapropriar, ou seja, de ao reconhecê-la retirá-la das mãos dos mestres de Capoeira. Então a posição nossa é que além de reconhecermos como uma das principais manifestações do Brasil, a gente acha que a Capoeira está indissolúvelmente ligada o saber de seus mestres. Então não se trata de desapropriar, muito pelo contrário, de fortalecer este saber, de reconhecer a importância cultural da Capoeira.

Essa recepção do Estado da importância da Capoeira como uma das expressões que mais carrega os sentidos de ser brasileiro, reconhecendo o trabalho de anos dos capoeiristas no Brasil e no mundo, culmina com o pedido do ministro Gilberto Gil para que se instaurasse no IPHAN um processo de inventário da Capoeira no Brasil. Esse processo inicia em 2006 e finaliza em 2007.

Em 07 de fevereiro de 2008 é apresentado o Parecer n° 031/08 da antropóloga Maria Paula Fernandes Adinolfi com 19 páginas, que contém várias recomendações para registro e salvaguarda da Capoeira. O parecer foi protocolado como Processo n° 01450.002863/2006-80 no IPHAN.

Em 15 de julho de 2008, numa reunião em Salvador, o Conselho Consultivo do IPHAN reconhece e acautela a Capoeira como Patrimônio de natureza imaterial da Cultura Brasileira. Portanto, diferente de outros momentos históricos "... a palavra Capoeira hoje, em qualquer parte do Brasil, remete a imagens familiares para a grande maioria das pessoas. Para alguns, um esporte autenticamente nacional; para outras a memória de uma ancestralidade africana. (SOARES, 2007, p.31)

No dia 26 de novembro de 2014 a Roda de Capoeira foi também reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade. O site do Ministério divulga

A presidenta do Iphan, Jurema Machado, presente na sessão do comitê, explicou que as políticas de patrimônio imaterial não existem apenas para conferir títulos, mas para que os governos assumam compromissos de preservação de seus bens culturais, materiais e imateriais, como a Roda de Capoeira. "O reconhecimento internacional amplia as condições de salvaguarda desse bem", esclarece. "Os compromissos assumidos pelo governo para com essa salvaguarda envolvem ações de promoção, de valorização dos mestres, seja na inserção no mercado de trabalho, seja na preservação das características identitárias da capoeira ou na

formação de redes, de cooperação e de transmissão de conhecimento, complementa a presidenta do Iphan.

Apesar dessa exposição de motivos, mais uma vez o Estado toma para si “as rédias” sobre o destino de um bem cultural sem ouvir e dar prosseguimento aos apelos da comunidade que faz esse bem ser vivo. Por mais que nos pareça simpática a iniciativa, esta deveria está na pauta do dia da comunidade da Capoeira e por ela serem geridos os termos e os critérios para tal. Nas reuniões que aconteceram no Brasil, após o reconhecimento da Capoeira como patrimônio imaterial brasileiro (Encontros Regionais Pró Capoeira – Recife, Rio de Janeiro e Brasília), esse tema foi superficialmente abordado, não sendo debatido como deveria, nem encaminhado pela comunidade capoeirística. O que situa a patrimonialização da Capoeira num campo de muitos interesses e disputas. Um campo com possibilidades também para o genocídio da diversidade dessa prática.

O que nos faz perguntar, o que implica este título num momento em que o Brasil ainda discute, diga-se de passagem, de maneira bem embrionária, os caminhos para as políticas de salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício de seus Mestres? Nós capoeiristas nos perguntamos: será que o Estado brasileiro vai fazer cumprir o que consta no artigo 216 da Constituição, que estabelece a responsabilidade de fornecer incentivos “...para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais” exercendo ações para a proteção de seus danos e ameaças? Ou será que há também interesses em produzir narrativas/padronizações que acabem por eliminar a diversidade dessa expressão? Tudo isso nos impulsiona a querer contar nossas histórias, pelas nossas vozes e escritas nos espaços em que ocupamos.

Apesar de toda essa visibilidade e dos aparentes bons propósitos do poder constituído, ainda há entre os brasileiros preconceitos com a Capoeira e os capoeiristas. Numa transmissão do *Sistema Brasileiro de Televisão*, o jornalista Luiz Carlos Prates, em Curitiba, em 2012, analisando projetos sociais, afirma que os jovens precisam aprender literatura, ciência, tecnologia e não ficar tocando tambor e jogando as pernas para o ar, que isso não leva a nenhum lugar.

Nas imagens de televisão Projeto Educação em Favelas, fiquei atento. Projeto Educação em Favelas, guris e gurias batendo tambor. Guris e gurias na Capoeira. Este é o Projeto Educação em Favelas, mas onde estas crianças vão chegar na vida batendo tambor? Estão a perda de tempo. Isto é de uma inutilidade magnífica...

A veiculação dessa notícia causou indignação entre os capoeiristas. Em resposta ao preconceito explícito do repórter para com a Capoeira e as expressões das culturas negras, muitos capoeiristas contaram suas histórias pelas redes sociais, enfatizando o poder da Capoeira como forma de se fazer e se firmar no mundo.

Sou capoeirista com muito Orgulho! Mestre Pano nasci em 18/08/1968 Capoeira de São Paulo A capoeira me tirou das ruas ... tive alunos que tirei das ruas e hoje estão graças a Capoeira morando em outros países, representando a nossa Cultura e Esporte Capoeira. Eu hoje moro nos USA graças à Capoeira tenho minha academia e sou professor aqui na Universidade em Virginia dando aulas de Capoeira pra nota.

O olindense Gerdson Dias Alves, instrutor Sapo, também expressou sua indignação. Ele começou Capoeira na década de 1990 e desde 2000 mora no Canadá. Ele conta através de mensagem enviada por endereço eletrônico, que nasceu sem estar nos planos de seus pais, como tantas crianças no Brasil. Sua família muito pobre lutou para criá-lo. Sofreu preconceito de todas as ordens para se manter na Capoeira (financeiro, racial, religioso, etc), mesmo assim continuou sua jornada. Em resposta a fala do jornalista citado acima afirmou nas redes sociais, que por causa da Capoeira pode estar em vários lugares do mundo e em condições que jamais imaginaria. Disse ele que talvez o mesmo repórter que critica a Capoeira não tenha vivido nem um terço de experiências felizes que ele pode ter.

A fala do jornalista pode ser interpretada como um exemplo de racismo, porque contribui com discursos e práticas preconceituosas e discriminatórias, quando tenta invisibilizar o poder da cultura popular de contribuir na formação de crianças e jovens, mudando seus horizontes de expectativa. A fala citada expressa à perspectiva de uma parcela da população brasileira, que vê as práticas culturais apenas como alegoria da vida.

Mas a Roda de Capoeira, visibilizada e patrimonializada a partir de 2008, reconhecida pela UNESCO em 2014, que aparece como esse lócus privilegiado, no qual se travam jogos corporais carregados de saberes e fazeres é algo recente na história do Brasil. A conquista de políticas públicas para salvaguardar esse patrimônio ainda é e será por bastante tempo assunto para muitas batalhas, que assegurem a continuidade da diversidade dos saberes e fazeres da Capoeira e a sobrevivência digna de seus mestres e mestras.

Todavia, a luta dos capoeiras, documentada em várias localidades do Brasil no século XIX e início do século XX, aparece como prática de vadios e desordeiros. Esta luta,

evidenciada no meio urbano, consolidou-se como forma de resistência social e cultural dos africanos escravizados no Brasil e seus descendentes.

O sociólogo Julio Cesar Tavares (1984) em sua dissertação de mestrado *Dança de Guerra: arquivo-arma* apresenta uma análise da incorporação do negro na estrutura social de classes no Brasil, a partir de um estudo sobre a Capoeira do Rio de Janeiro. Ele desenvolve uma argumentação de que a resistência sociocultural dos negros no Brasil ocorreu principalmente, de forma não verbal, tendo o corpo como seu principal meio de resistir. Para Tavares foi sobre o corpo que ficou arquivado todas as lutas passadas e as perspectivas futuras.

Pedro Goergen corrobora com essa reflexão de Tavares e afirma que na cultura negra “O corpo não é apenas um suporte como na tradição racionalista ocidental, mas é foco de simbologias, de sentidos e desejos, medos e esperanças expressos em ritmos e movimentos” (2011. p.14)

E assim a luta dos capoeiras foi se construindo como argumento de sobrevivência, resguardando a vida e a cultura popular. Em cada lugar que se fez presente dialogou com outras expressões e se refez para atender as necessidades de sociabilidades de seus partícipes.

No Rio de Janeiro a luta dos capoeiras também ficou conhecida como pernada carioca e esteve associada à prática de malandros e desordeiros. Foi relatada em jornais da cidade, em textos folclóricos e na literatura corrente no século XIX e início do século XX. Escritores famosos como Plácido de Abreu e Monteiro Lobato escreveram sobre esta prática. Somente a partir de meados da década de 1960 é que encontramos a Capoeira como conteúdo indireto de estudos de historiadores estrangeiros sobre a escravidão e as populações do Rio de Janeiro e depois em estudos de pesquisadores brasileiros. Contudo o Rio de Janeiro hoje é a localidade que mais acumula investigações históricas da presença dos capoeiras no Brasil.

Carlos Eugênio Líbano Soares, um dos historiadores que tem se dedicado ao estudo da Capoeira no Rio de Janeiro, apresenta em sua obra *A Capoeira Escrava* (2004) dados históricos da forte presença dos capoeiras na cidade do Rio de Janeiro no período do Império, ainda no início do século XIX, influenciando nas questões vivenciadas pela população. Essa participação foi tão significativa que desencadeou nos primeiros anos da

República em intervenções nos movimentos sociais, como foi o caso da chamada Revolta da Vacina no Rio de Janeiro. A revolta teve no bairro da Saúde a liderança do capoeira conhecido pelo codinome de Prata Preta, que vivia neste bairro e proibiu a entrada das equipes de vacinação da varíola, orientadas pela política higienista de Osvaldo Cruz.

Sobre esta revolta o historiador José Murilo de Carvalho (1987) ressalta que os revoltosos eram motivados ora pela incompreensão da política, ora por um sentimento de ordem moral. Segundo ele, no entanto, era gente comum, trabalhadores pobres, tratados como criminosos em suas revoltas contra essas imposições e a repressão da República que se instalava no país. Para o poder constituído,

Esta população poderia ser comparada as classes perigosas de que se falava na primeira metade do século XIX. Eram ladrões, prostitutas, malandros, desertores do exército, da Marinha e dos navios estrangeiros, ciganos, ambulantes, trapeiros, criados serventes de repartição públicas, ratoeiros, receptores de bondes, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptores, pivetes (a palavras já existia). E é claro, a figura tipicamente carioca do capoeira, cuja fama já se espalhara por todo país e cujo número foi calculado em torno de 20 mil às vésperas da República. (CARVALHO, 1987, p.18)

Para a historiadora Maria Angela Salvadori (1990) em sua obra *Capoeira e Malandros: Pedacos de uma sonora tradição popular*, os capoeiras do Rio de Janeiro construíram uma tradição de enfrentamento da vida cotidiana, que teve sua continuidade no jeito de viver do malandro carioca, que está registrado, principalmente, na nossa música popular, em maxixes, sambas e modinhas. Esse jeito se opunha a vida ordeira do trabalhador e exaltava a vadiagem como espaço para outra forma de produção da vida.

Em Recife, a luta dos capoeiras ficou documentada em textos folclóricos, crônicas policiais e na literatura corrente do final do século XIX e início do século XX, através das façanhas dos brabos e valentões. Escritores como Fernando Pio, Gilberto Amado, Mário Melo, José Lins do Rego, Gilberto Freire, entre outros traçaram descrições sobre quem eram e o que faziam os capoeiras do Recife. Entretanto, não se sabe se todo brabo era um capoeira, mas essas denominações se confundem nos escritos e no emaranhado de feitos e repressões a esses sujeitos na cidade do Recife, desde o Império e principalmente após a Proclamação da República.

Os estudos historiográficos da luta dos capoeiras em Recife teve seu início com uma investigação interessante do historiador Raimundo Arrais (1998) presente em *Recife, cultura e confrontos: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911*. Nela ele vai encontrar uma diversidade nas formas de atuação dos capoeiras na cidade no início do

século XX, com forte ligação nos festejos populares e em trabalhos urbanos. Clarissa Nunes Maia (2008) pesquisando em jornais do século XIX, também retrata em *Sambas, Batuques, Vozerias e Farsas Públicas* a presença dos capoeiras e o controle social que as autoridades impunham aos escravos e suas façanhas em Pernambuco, ainda antes da abolição da escravatura.

Carlos Bittencour Marquez em sua dissertação de mestrado, defendida em 2012, apresenta a partir de pesquisa em jornais do fim do século XIX e início do século XX em Recife, as táticas usadas pelos capoeiras para burlar e negociar as imposições disciplinares implementadas a partir de 1890.

Ivaldo Marciano Lima (2007) vai chamar atenção em seu estudo *Adama e Nascimento Grande: valentes do Recife da Primeira República* para outras experiências dos capoeiras do Recife, em suas sociabilidades no final do século XIX e início do século XX, como foi sua ligação com os Maracatus e Pastoris. Essa alusão de Ivaldo destaca um aspecto interessante que dá significância aos capoeiras, destacando que eles eram muitas vezes, brincantes e responsáveis por agrupamentos dessas outras expressões.

Em consonância com os estudos de Marquez, Israel Ozanan (2013) em sua dissertação de mestrado *Capoeira e capoeiras: entre a guarda negra e a Educação Física no Recife* vai apresentar relações temporais, no início do século XX, entre a repressão aos capoeiras e a formação de uma educação corporal disciplinadora, presente nos centros de cultura física em Recife.

Como um todo, os estudos historiográficos da luta dos capoeiras no Recife nos remetem a sua prática até o início do século XX. Há uma espécie de “vazio” documental entre as décadas de 1930 a 1960 sobre a presença dos capoeiras na cidade. Quando aparecem notícias sobre os capoeiras está sempre associadas ao seu passado em décadas anteriores. Talvez essa suposta e imposta invisibilidade seja parte de um projeto modernizador da cidade. Este período merece uma investigação mais pormenorizada para encontrar os sujeitos e sua atuação nos “pedaços” da cidade.

Rosilene Gomes Farias, em tese de doutorado defendida no Programa de Pós Graduação em História da UFPE, em 2013, que estuda as práticas de cura no Recife dos anos de 1930 a 1940, destaca como esse período foi marcado por perseguições as práticas populares na cidade. As políticas do governador Agamenon Magalhães de perseguição aos

terreiros de culto afro brasileiros e as práticas populares de uma maneira geral, impunham aos seus sujeitos lançar mão de várias formas de esconder-se e se tornar invisíveis aos olhos do poder constituído. Essa pode ser uma das razões para a não presença dos capoeiras do Recife nos documentos da cidade.

Conhecemos também a partir de estudos históricos a presença dos capoeiras em Belém do Pará, em meados do século XIX e início do século XX, principalmente através de Vicente Sales (2004) em sua obra que trata sobre *O Negro na Formação da Sociedade Paraense* e depois pela investigação mais específica de Luiz Augusto Pinheiro Leal (2008) sobre *A Política da Capoeiragem, A História Social da Capoeira e do Boi-Bumbá no Pará Republicano*. Essas obras possibilitaram uma visibilidade recente para a história dos capoeiras nesta região, até então não mencionada nos estudos históricos sobre a Capoeira no Brasil.

Segundo Leal foi “...principalmente dentro dos discursos de repressão a vagabundagem que encontramos referências a capoeira paraense, mas não exclusivamente.” (2008, p.23). Porque os capoeiras do Pará, semelhante ao que aconteceu em outros lugares do Brasil, sofreram com os projetos que oscilavam entre uma tolerância relativa e uma perseguição rigorosa. Sua prática que foi inicialmente de negros pobres, depois passou a ser incluída entre outras classes. Para Leal a prática dos capoeiras sobreviveu a repressão republicana, devido a capangagem e sua ligação com o folguedo do Boi-Bumbá.

Uma semelhança que encontramos entre os capoeiras de Belém e do Recife, revelado por Leal na pesquisa feita aos jornais da época, era o acompanhamento dos mesmos aos desfiles de bandas militares, inclusive com as crianças (Caxinguelês) indo à frente. Outra semelhança de Belém, dessa vez com todos os locais em que o capoeira se fez presente no início do século XX, são as constantes solicitações da população em jornais de grande circulação nas cidades, para o controle da criminalidade com a repressão aos capoeiras.

Na Bahia a luta dos capoeiras foi descrita pelos folcloristas, pelas crônicas policiais e pelos escritos literários. Manuel Quirino, Jorge Amado e Edson Carneiro foram alguns dos divulgadores dos feitos dos capoeiras na Bahia. Conhecidos como valentes e bambas, os capoeiras não faltavam aos festejos populares, principalmente às famosas festas de santo.

Antonio Liberac Pires (2004) que investigou em documentos policiais as prisões por crime de capoeiragem, em Salvador, nos anos de 1890 a 1937, afirma que só encontrou nesses documentos a presença dos capoeiras, quando modificou sua busca para crimes de lesão corporal. Sua pesquisa feita a partir do cruzamento dessas fontes com a tradição oral, presente nos depoimentos dos velhos capoeiristas, levou a perceber novas situações em que os capoeiras se colocavam no período estudado, como trabalhadores urbanos.

A palavra capoeira, portanto, independente de sua etimologia ligada ao vocábulo tupi guarani e referente a uma prática agrícola, carrega historicamente muitas outras significações: de luta, de jogo e de sujeitos praticantes. Além de possuir as derivações capoeiragem e capoeiristas.

Para o filósofo Kosseleck (2006), os conceitos têm sua história e portanto devem ser compreendidos em sua historicidade. Por isso para se estudar a Capoeira é importante atentar para as diferenças históricas presentes nos usos dos termos capoeiragem, capoeiras, Capoeira e capoeiristas. Os usos de cada um desses termos vão definir sujeitos e situações, localizados em um tempo, com significações específicas.

No emaranhado dessas significações os capoeiras, na prática da capoeiragem marcaram as histórias de seus lugares, criando e recriando expressões populares, nas quais deixaram rastros de sua forte presença. Mas aos poucos, na Bahia, a significação que vai sendo atribuída a palavra Capoeira e que vai suplantar as outras, está ligada a uma nova prática, a de jogo, retratada muitas vezes como brincadeira dos angolas ou vadiação.

Nunca tinha assistido a um jôgo de capoeira. Pelas descrições de Manuel Querino e Édson Carneiro e por informações pessoais, sabia que o mesmo se cultivava na Baía com particular interesse, ao contrário do que acontece em outros lugares do Brasil, onde os passos servem apenas para lutas corporais e não tem maior significado desportivo. (ALMEIDA, 1942, p.155)

É muito difícil dar uma impressão segura da capoeira, que não tem semelhança com nenhum outro jogo. É agitadíssimo e nele só vale a destreza. Os contendores parecem dois felinos procurando cada qual surpreender o outro e vencê-lo. Os golpes mais conhecidos são rabo de arraia, aú, benção e rasteira (Op. Cit, 1942, p.157)

Almeida ainda acrescenta em seu estudo um dado particularmente importante para registrar as significações desta nova prática, ligado à musicalidade.

Sente-se em tôdas as melodias uma semelhança extrema e o único interesse consiste no modo de cantar, dentro do ritmo do jogo, que está subordinado inteiramente à música. A sincronização é perfeita e não há peleja sem canto, nem canto sem peleja. Se um cessar o outro para, se um parar o outro cessa, o que me parece uma das grandes originalidades da capoeira. (Op. Cit, 1942, p.162)

Essa nova prática vai se firmando em Salvador e em algumas cidades do Recôncavo Baiano, a partir das primeiras décadas do século XX, como uma prática lúdica, na qual se podia jogar, cantar, tocar instrumentos e também exercitar a luta. Esse jogo vai se construindo e se consolidando pela presença significativa de seus líderes, que nos “pedaços” de suas cidades ficaram conhecidos como mestres dessa arte. No filme, documentário produzido pelo cineasta Alexandre Robato em 1954, intitulado *Vadiação*, apresenta-se a uma possível seguinte justificativa para o jogo da Capoeira.

As levas africanas coagidas a trabalhar no Brasil no tempo da colônia trouxeram de Angola uma luta ensaiada ao som de cantos e de instrumentos primitivos chamados berimbaus.

A Capoeira amplamente, principalmente na Bahia, constituiu-se como arma secreta entre os bambas e capadócios do tempo do Império.

A violência dos golpes e quatro séculos de repressão policial fizeram-na evoluir na forma de uma estranha dança disfarçando a luta em vadiação.

Segundo Pedro Abib (2006, p.92) a continuidade dos saberes e da memória coletiva na cultura popular ficou sob a responsabilidade dos mestres. Para ele

O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa de disponibilizar esse saber aqueles que a ele recorrem.

A palavra mestre na cultura popular, de uma maneira geral, é um título dado a quem possui um saber e tem uma singularidade em sua maneira de expressá-lo. A edição especial da *Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira* #14, de 2011 traz uma matéria com depoimentos de cinquenta mestres de várias localidades do Brasil e do mundo respondendo a pergunta: O que é preciso para ser um mestre de Capoeira? Na revista dois recifenses tiveram seus depoimentos registrados. No depoimento de Ricardo Dias, Mestre Mago, significados da palavra mestre aparecem em sua resposta:

Penso que um dos primeiros elementos para ser mestre é o tempo. Mas um tempo qualificado. É preciso antes de ser mestre, ter sido discípulo, ter atravessado as várias fases do aprendizado. É preciso se manter humilde para continuar aprendendo sempre. Ter paciência, telerância, perseverança, esperança e muita fé. É preciso senso de responsabilidade, pois elas são muitas. Capacidade de abnegação, consciência histórica, autoreflexão constante e, sobretudo, muito amor pela capoeira. (p.33)

O outro mestre que também deixa em seu depoimento, na mesma matéria da revista, pontos que refletem as significações sobre ser mestre é Mestre Barrão, diz ele que:

Infelizmente hoje a palavra mestre de capoeira esta vulgarizada. Muitos tornaram-se mestres sem antes serem discípulos. Antes de ser mestre de Capoeira

é preciso ser mestre de sua própria vida, possuir conhecimento teórico e prático na capoeira. Quando alguém se titula ou compra uma graduação de mestre sem ter tempo de prática, vivência e experiência de vida, na maioria das vezes ele se torna uma pessoa frustrada, com complexo de inferioridade, e isso pode levar a violência para se auto afirmar. Um mestre é uma pessoa que tem muita influência na vida social e na formação do aluno. Para mim, mestres de capoeira não são aqueles que brigam na roda, pulam ou jogam bem, mas sim o que possui boa conduta capoeirista e pessoal, contribui com a sociedade e forma bons discípulos e cidadãos através da arte. (p.30)

Na fala de Mestre Mago e Mestre Barão, que se iniciaram na Capoeira na década de 1980, por isso sujeitos de nosso estudo, aparecem reflexões sobre os significados da palavra mestre na Capoeira, mas sem dúvida uma fica mais evidente, a do compromisso do sujeito que recebe esta titulação com a continuidade da Capoeira, presente na formação do aluno.

Paulo Freire (2001) numa *Carta aos Professores* fala sobre o ato de ensinar e aprender como algo indissolúvel, no qual mestre e aprendiz se fazem e refazem permanentemente.

...o ato de ensinar exige a existência de quem ensina e de quem aprende. Quero dizer que ensinar e aprender se vão dando de tal maneira que quem ensina aprende, de um lado, porque reconhece um conhecimento antes aprendido e, de outro, porque, observado a maneira como a curiosidade do aluno aprendiz trabalha para aprender o ensinando-se, sempre o que não o aprende, o ensinante se ajuda a descobrir incertezas, acertos e equívocos.

O aprendizado do ensinante ao ensinar não se dá necessariamente através da retificação que o aprendiz lhe faça de erros cometidos. O aprendizado do ensinante ao ensinar se verifica a medida em que o ensinante, humilde, aberto, se ache permanentemente disponível o repensar o pensado, rever-se em suas posições; em que procura envolver-se com a curiosidade dos alunos e dos diferentes caminhos e vereda, que ela os faz percorrer. (p.259)

As palavras de Freire para o mestre ensinante, encontram-se com os significados que Walter Benjamim (1994) atribui á figura do narrador, em sua *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*, quando diz que “ O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas á experiência dos seus ouvintes. (p.201)” E continua dizendo que a narrativa “... não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como um informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (p.205)

Mestre Pastinha deixa em manuscrito, escrito provavelmente a partir da década de 1940, que ficou sobre a proteção da professora de música Emília Biancardi durante anos, uma frase que revela que o sentimento libertário da Capoeira para os capoeiristas está na sua eterna condição de aprendiz.

Eu já fui capoeirista forte
Não tenho medo da morte
Vou agora lhe dizer
Como fiquei na história
O povo me vê como capoeirista
Meu juiz foi a força de aprender.

São nestas perspectivas apresentadas por Freire, Benjamim e Mestre Pastinha, que as relações entre mestre e discípulo, entre ensinar e aprender vão se tornando o sustentáculo do jogo da Capoeira. O mestre vai se tornando este narrador, este personagem central que alimenta a aprendizagem do aprendiz com as histórias vividas, aprendidas e inventadas nas veredas da Capoeira.

É essa prática lúdica e ritualizada de luta, desenvolvida na roda de Capoeira, conduzida pela presença e singularidade de cada mestre e mestra, que vai tomar o Brasil de norte a sul, leste a oeste e ganha o mundo como um patrimônio cultural gestado nos processos de diálogo, conflito e negociações vividos pelos capoeiristas em suas lutas cotidianas. Prática que aos poucos extrapola a significação de vadiagem, para se tornar para muitos, alternativa de sobrevivência, filosofia de vida e mesmo profissão.

TEMPO DO JOGO

Em sua construção o jogo da Capoeira vai se desenvolvendo a partir das primeiras décadas do século XX, através da consolidação de duas grandes matrizes: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional. Renata Silva e Tata Nguz'Tala (2012), apresentam uma ideia sobre esta questão no artigo *Capoeira Angola: Imaginário, Corpo e Mito*. Elas afirmam que :

Talvez seja um fato irrefutável: a Capoeira Angola não é em si uma tradição primitiva propriamente dita e assim como a Capoeira Regional se consolida numa tradição contemporânea datada do início do século XX, embora preserve aspectos da capoeira praticada no século XIX. (p.1)

A capoeira do século XIX, nem angola, nem regional, simplesmente capoeira, apresenta-se como um forte instrumento de socialização e mobilidade do negro no espaço urbano. (p.2)

A Capoeira do século XIX pode ser entendida como uma construção advinda da pluralidade cultural, resultante da confluência de vários grupos culturais urbanos sob á forte e marcante presença negro- africana, é o que as autoras supracitadas chamam, metaforicamente, de encruzilhada. É nesse espaço simbólico, principalmente das ruas, que vão se construir as tradições do jogo da Capoeira.

A Capoeira Regional é uma prática de Capoeira construída a partir da história de vida e de Capoeira de Manuel dos Reis Machado, o Mestre Bimba. Nascido no bairro de Engenho Velho, em Salvador, era filho de Maria Martinha do Bonfim e Luiz Cândido Machado, que era conhecido na região como grande “batuqueiro”, pois assim é que se chamavam os lutadores dessa modalidade de origem africana, o Batuque, que se extinguiu no Brasil.

Mestre Bimba aprendeu Capoeira ainda criança, aos doze anos, com um trabalhador do Porto, conhecido por Bentinho. Aos dezoito anos já era responsável por uma roda de Capoeira em seu bairro, o Engenho Velho de Brotas. Segundo Raimundo Almeida, Mestre Itapoã, em seu livro *A Saga do Mestre Bimba*, o mestre afirmou em entrevista a ele que: “Até 1918 não havia escola de capoeira. Havia roda de Capoeira nas esquinas, nas portas dos armazéns, no meio do mato. A Polícia proibia e eu uma certa ocasião, paguei até 100 contos de réis a ela pra tocar duas horas.” (1994, p.17)

Para o Mestre Bimba, segundo depoimento de vários de seus discípulos, a Capoeira no final dos anos vinte do século passado estava muito folclorizada, devido a sua perseguição e também em função do turismo que era muito forte na cidade de Salvador, que fazia com que a Capoeira em suas apresentações perdesse sua principal significação que era dada por seu lado agonístico, seu caráter de luta, em função da exagerada quantidade de pantomimas. Foi por isso que Mestre Bimba acresceu a Capoeira que ele aprendeu, golpes da luta que seu pai era conhecedor, o *Batuque* e criou a Capoeira Regional.

No início dos anos de 1930, Mestre Bimba foi procurado por Cisnando Lima, cearense, estudante de medicina que iniciou seu aprendizado na Capoeira. A partir de Cisnando outros estudantes de medicina começaram a participar da sua roda. Em 1932 foi fundado, na casa de um dos estudantes de medicina, situada na Rua do Bangala número 4, no Campo da Pólvora, o *Clube União em Apuros*. Em 1937 Mestre Bimba funda o CCFR (*Centro de Cultura Física Regional*), um espaço para a prática da Luta Regional Baiana (Capoeira Regional) situado na Rua Francisco Muniz Barreto, número 1, antiga Rua das Laranjeiras. Nesse espaço o Mestre Bimba expande seu método de ensino, já criado em anos anteriores, baseado nas experiências do jogo da Capoeira. O sistema aproximava o “calouro” dos sentidos da prática da Capoeira, colaborando para seu desenvolvimento na roda.

É importante salientar que segundo seus discípulos, nesses espaços criados para ensinar Capoeira Regional o Mestre Bimba sempre teve a forte presença de todos seus alunos sem distinção, para ele não importava se vinham da Ribeira, Itapoan, Brotas, Cosme Farias, Luis Ancelmo, Nordeste de Amaralina, ou qualquer outro lugar; o que importava é que vinham aprender Capoeira e por isso precisavam ser respeitados como alunos.

A metodologia de ensino de Capoeira criado pelo Mestre Bimba, que inclui entre outros aspectos, os princípios, a musicalidade, as tradições e os rituais, influenciou profundamente as formas de se ensinar e aprender Capoeira. A *Sequência de Ensino*, por exemplo, que era a maneira de iniciar o calouro, até hoje é utilizada por muitos professores de Capoeira. Ela consiste numa combinação dos principais golpes de ataque, defesa e contra ataque da Capoeira, numa simulação do jogo. Era ensinada ao calouro por um aluno mais antigo da casa, sob a observação do mestre. Para a época essa forma foi um diferencial, já que se costumava aprender Capoeira de “oitiva”, ou se aventurando na roda, no contato individual com um capoeirista mais antigo. Para Dr. Decanio (1996c, p.22)

A sequencia fundamental de ensino foi a maneira genial que nosso Mestre, Bimba, criou para transmitir dos mais velhos aos mais novos os movimentos que serão usados na prática da capoeira e simultaneamente incutir a autoconfiança, a esquivia do perigo, a não-resistência, noção de parceria, de companheirismo, a prevenção dos acidentes, a atenção permanente nos movimentos do companheiro, a presteza de reação adequada aos movimentos do parceiro e o encadeamento da esquivia e contra-ataque.

Essa maneira de ensinar dos mais velhos para os mais novos, é prática comum de ensino dos elementos da cultura popular. Há sempre uma comunidade que se responsabiliza pelo recém chegado. Os mais antigos são responsáveis pelos mais novos, quando estes começam a fazer parte daquela casa, terreiro ou espaço de formação e cultivo das expressões populares.

Hoje em muitas partes do mundo é possível ver os capoeiristas aprenderem a jogar Capoeira através de sequências simuladas. O sentido da *Sequência de Ensino* que é ensinar a jogar jogando, na experiência concreta com o outro, ficou preservado como legado por quem pratica a Capoeira Regional e de uma maneira geral foi estendido às muitas escolas e formas de praticar a Capoeira.

Entretanto alguns pesquisadores afirmam que o Mestre Bimba embranqueceu a Capoeira e elitizou a sua prática, com a criação de um método de ensino e com a abertura de um espaço fechado para ensinar a Capoeira. Essa é uma questão muito repetida e pouco

problematizada e aprofundada, por isso pouco compreendida. Para os discípulos do Mestre Bimba o que se vivia na sua academia não se ensinava em nenhuma escola formal. A possibilidade de encontro entre tantos sujeitos de diferentes origens econômicas, sociais e culturais era para eles a grande riqueza da Capoeira Regional.

Raimundo Cesar Alves de Almeida, Mestre Itapoã, discípulo do Mestre Bimba, diz por exemplo, que foi através da experiência na academia do mestre que muitos jovens de Salvador conheceram e aprenderam a respeitar a cultura popular de sua cidade. Em sua obra *A Saga do Mestre Bimba* ele descreve uma aventura dos discípulos de Bimba numa festa de iniciação das Yaôs. Mestre Bimba era do candomblé e uma das suas esposas, D. Alice sugeriu para ele levar seus alunos para o ritual da *Quitanda de Yaôs*.

Fomos eu, Camisa Roxa, Russo, Galo, Xaréu, Alegria, Gia e Bolão. Era no Alto do Santa Cruz, bairro hoje ligado ao Nordeste de Amaralina. Chegando lá D. Alice nos apresentou ao Pai de Santo da casa e disse pra gente: “O mestre mandou vocês aqui pra ver o que vocês podem fazer”, e passou a explicar o que era uma “Quitanda de Yaô”. Disse que aquilo era um ritual de iniciação e que o objetivo dos participantes, visitantes, era comprar as frutas e doces que estavam nos tabuleiros à frente da Yaôs manifestadas e sentadas no chão, ou, o que era verdadeiramente o folclore, roubar as mercadorias e sair correndo, pois as Yaôs que ficavam de pé, estavam todas com um cipó caboclo na mão, de guarda para quem roubasse. (ALMEIDA, 1992, p.105)

A visita ao terreiro colocada como desafio, brincadeira para os discípulos de Mestre Bimba era uma estratégia de aproximar seus alunos dos rituais da cultura negra baiana, tão apartados da educação formal que recebiam. Para muitos foram momentos de conhecer um terreiro e desmistificar muitos preconceitos, com as pessoas, os saberes e fazeres do candomblé.

Dr. Decanio, em seu livro *A Herança do Mestre Bimba* descreve a honra dos alunos do mestre em serem seus discípulos e o quanto ele contribuiu para divulgar e enaltecer a cultura negra na Bahia. O mesmo acontece nos depoimentos presentes no documentário de Luiz Fernando Goulart, de 2005, *Mestre Bimba: A Capoeira Iluminada*, inspirado no livro de Muniz Sodré *Mestre Bimba Corpo de Mandinga*.

Em 1996 Mestre Bimba recebeu o título de Doutor Honoris Causa pós morte, da Universidade Federal da Bahia, pelos serviços prestados a sociedade soteropolitana como educador popular. Parte de sua família hoje mantém uma Fundação que preserva e dá continuidade ao seu legado sob a responsabilidade de seu filho mais novo, Manuel Nascimento Machado, o Mestre Nenel. Na Fundação Mestre Bimba, dois projetos dão continuidade à herança da Regional, a Filhos de Bimba Escola de Capoeira e o Capoerê.

As rodas de Capoeira Regional possuem como instrumental, um berimbau e dois pandeiros, chamado de *charanga*, nome popular atribuído principalmente, para conjunto de instrumentos de percussão. Nas rodas de Regional são entoados vários toques que pedem ritmos de jogos diferenciados, pois cada um possui uma cadência própria que remete a um gestual e postura específicos.

Para Manuel Nascimento Machado, Mestre Nene, filho do Mestre Bimba, que hoje desenvolve um trabalho baseado na herança de seu pai, existem princípios que devem ser observados na prática da Capoeira Regional, mas para ele os mais importantes estão ligados a educação do capoeirista que se revela numa postura ética e respeitosa na roda de Capoeira e frente à comunidade da qual faz parte.

Já a Capoeira Angola construída pela história de vida e de Capoeira de vários mestres, Cobrinha Verde, Daniel Noronha, Totonho de Maré, Aberê, Caiçara, Canjiquinha, Waldemar da Liberdade, entre tantos outros, vai ter na figura de Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha um dos seus maiores divulgadores, principalmente porque em 1941, ele fundou o CECA (*Centro Esportivo de Capoeira Angola*), que aglutinou e organizou os capoeiristas dessa vertente de Capoeira em Salvador.

A Capoeira Angola hoje é uma prática síntese das muitas experiências desses mestres citados e ainda muitos outros, apresenta em cada escola, aspectos semelhantes e também muitas particularidades nas formas de conduzir essa prática. Seu ensino antes estava vinculado ao aprendizado na roda, como diria os antigos, se aprendia de “oitiva”, observando e se aventurando na roda, ou no contato particular com um mestre. A partir da criação de espaços para sua prática, seu ensino paulatinamente, também sofre modificações, sendo usadas muitas vezes para seu aprendizado as sequências de golpes de ataque, defesa e contra ataque combinadas.

A palavra Angola associada à Capoeira pode ter sido influência de Edson Carneiro (folclorista). Para Simone Pondé Vassalo (2003) em seu artigo *Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”* a incorporação do termo Angola se deveu a busca de um passado autêntico para se colocar no presente. Porque como o culto da ancestralidade está na formação cultural brasileira através das tradições herdadas via tradição jeje-nagô ou congo-angolana, associar a Capoeira ao termo Angola, seria uma forma do passado se presentificar, tomar corpo.

As rodas de Capoeira Angola se apresentam hoje com um conjunto de instrumentos, chamado de orquestra ou bateria, que variam em número e disposição na roda; entre eles estão os berimbaus, com afinações diferentes, pandeiros, atabaque, agogô, reco-reco e ganzá. O ritual varia de roda a roda, mas o respeito à ladainha é exercido. Não se joga durante o canto da ladainha, somente nos cantos corridos. A forma de jogar é particularidade de cada grupo, mas há algumas semelhanças nos gestuais que se apresentam como movimentos rituais, como é o caso da “chamada para o passo a dois”, uma espécie de armadilha, da qual o capoeirista tem de apresentar-se apto para entrar e sair da situação.

Alguns estudos consideram a Capoeira Angola como a forma mais tradicional, mais pura, que guardou elementos da Capoeira mais antiga. Essa é outra interpretação que mereceria maior reflexão, uma vez que nem tudo do jogo de Capoeira mais antigo ficou preservado somente na Capoeira Angola, como é o caso, por exemplo, da forma antiga de fazer o “pé” do berimbau, preservada pelo Mestre Bimba na Capoeira Regional.

De acordo com Sigmund Bauman (1997) o que se pode realmente entender sobre essas questões é que as idéias de pureza e autenticidade, aliadas as de beleza e ordem são as formas narrativas modernas de hierarquizar as coisas, atribuindo valores a ela, principalmente por uma reordenação dos seus lugares numa ordem idealizada pelos que buscam por essa pureza.

Tratando esse assunto Muniz Sodré (2002, p.74) apresenta a ideia de que:

Atribui à capoeira angola uma origem autêntica (essencial, sem invenção histórica) é nada saber da dialética complexa do processo de constituição desse jogo no território nacional. O que existia mesmo, nos começos, eram formas diversas de uma capoeiragem primitiva, antiga, que, a exemplo da região do Recôncavo, encaminharam-se para uma síntese urbana em Salvador.

Acredito pelos vários argumentos dos autores visitados que a Capoeira Angola procurou assim como a Regional servir aos seus adeptos, formando espaços de sociabilidades várias. Suas representações estão ligadas as memórias e as histórias de seus mestres. Por isso hoje é cada vez mais sólida nos estudos sobre Capoeira, a narrativa de que a Capoeira Angola e a Capoeira Regional em suas diversidades preservaram aspectos importantes do jogo de Capoeira antigo, e formaram a partir de seus mestres, as escolas de Capoeira responsáveis pela continuidade dos saberes e fazeres dessa expressão cultural plural.

Antonio Cardoso de Andrade, Mestre Brasília, capoeirista baiano, residente em São Paulo desde 1965, que hoje se encontra aos 73 anos, apresenta uma ideia interessante dos sentidos dinâmicos dessas discussões sobre a Capoeira Angola e a Regional, em gratidão aos mestres cita em seu livro *Vivências e Fundamentos de um mestre de capoeira* (s/d, p.23).

Quero agradecer a todos os mestres citados, por terem divulgado a capoeira e criado tanta divergência, pois isso é cultura de um povo. É, assim, com essas divergências, que seus criadores e seguidores podem canalizar o poder de criatividade e de versatilidade.

Foi embalada por estas perspectivas que procurei descobrir quando e como esse Jogo da Capoeira baiano, tão discutido, enaltecido e por vezes ainda discriminado, chega a Recife, adquiri o sotaque do lugar e se torna esta prática reconhecida e praticada por diversos segmentos da população e em diferentes instituições na cidade.

Para estas questões inclinei meu olhar de pesquisadora. Nele pretendi identificar e narrar experiências dos capoeiristas na década de 1980. Quem eram eles e elas? Em que locais da cidade se reuniam? Quais as táticas usadas para fazer da Capoeira esta prática, hoje presente em diferentes instituições e locais da cidade? Estas são apenas algumas das questões que conduziram a investigação, a partir dos rastros presentes nos documentos escritos e nos relatos orais dos praticantes selecionados para esta pesquisa.

Apesar de todo esse interesse em desvendar essas questões, não tive pretensões de elaborar com esse estudo verdades e conclusões acerca das relações que trazem o jogo da Capoeira para o Recife. Pretendo sim, levantar considerações que colaborem para abrir fendas nas falésias que ainda separam as experiências dos capoeiristas do Recife, dos trabalhos acadêmicos na área da história e que ainda são pouco conhecidas do próprio meio capoeirístico. Por isso compartilho com Sarlo (2007, p.42) a ideia de que “ A história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidade.”

TEMPO DE VIVER

No decorrer do curso de doutorado em história das leituras pelas quais enveredei na UFPE, muitas delas me foram caras. Caras pela clareza em apresentar o percurso historiográfico. Caras pelas narrativas fluentes, instigantes e ricas em descrições e detalhes

recolhidos dos documentos. Caras pela sensibilidade em apresentar as possibilidades para se compreender as histórias humanas.

Essas leituras foram advindas da própria área da história, das ciências sociais, da literatura, do jornalismo, entre outras. Pra iniciar este estudo escolhi uma referência que me ajudou bastante a compreender o lugar de onde estou falando. O lugar pelo qual passam minhas reflexões e para o qual almejo que elas voltem. Essa obra é a autobiografia de Gabriel Garcia Marques, *Viver para Contar*, publicada em 2009 cinco anos antes de sua morte.

Logo na epígrafe da obra o autor apresenta sua intenção, o que me cativou imediatamente: “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la” (MARQUES, 2009.). Em seguida continua revelando histórias, através de suas memórias, que remetem aos espaços de experiências e os horizontes de expectativas dos personagens que aparecem nas narrativas presentes nessa sua grande obra literária.

É através das recordações (memórias) dos capoeiristas entrevistados, das minhas próprias experiências na Capoeira e da pesquisa feita aos documentos escritos selecionados e organizados para este estudo, que inspirada por Marques, contarei histórias da Capoeira da década de 1980 em Recife. Década que pelas minhas investigações preliminares, foi de luta pela legitimação do jogo da Capoeira na cidade. Um tempo, no qual os capoeiristas em suas artimanhas, astúcias fizeram de sua corporeidade instrumento de afirmação de uma cultura ancestral, uma cultura que ressignificada, em várias facetas, resistiu e buscava lugares para se expressar. Disputava espaço nas ruas e praças, e também nos centros sociais, clubes, escolas, universidades e academias de ginástica.

Sidney Chalhoub comenta sobre a década de 1980 em entrevista a *revistade história.com.br* do dia 2 de setembro de 2008 e realça o quanto foi marcante as construções políticas e sociais do período.

Os anos 1980 foram um período de grande efervescência política. Os movimentos sociais ressurgiram com força. Você tinha movimentos de bairros, as feministas, os homossexuais, os partidos políticos de esquerda e o novo sindicalismo. Ao mesmo tempo, crescia também a ideia de que os sujeitos sociais eram mais variados do que aqueles movimentos.

Essa efervescência se traduzia no Brasil nos conteúdos irreverentes dos movimentos musicais, das artes plásticas, na moda, na literatura e na perspectiva de corpo

que começa a se cultivar nesse período. Foram anos em que na retomada das identidades reprimidas pela ditadura civil-militar, muitas singularidades reivindicavam vez e voz. Nesse cenário os sujeitos em seus vários corpos se apresentavam para o enfrentamento do mundo, buscando marcar suas presenças.

O Movimento Negro criado em 1978, mas advindo de muitas organizações de luta em favor das culturas negras, em anos anteriores, firmava-se e trazia para a pauta das reivindicações as questões raciais, escondidas no “mito da democracia racial” ainda dominante no Brasil. Com a sua força, a cultura negra ganhava espaço e em seus conteúdos revelavam um universo de tradições, que mesmo presente e sobrevivente nas expressões populares, ainda se mantinha apartada dos discursos sobre educação e os lugares formais de ensino.

Martha Rosa Figueira, militante do Movimento Negro em Recife, estudando o movimento e a participação dos afoxés e maracatus no carnaval da cidade escreveu em sua tese de doutorado em História defendida em 2010, na Universidade de Brasília, que

O desejo de expressar outras realidades impulsionou as construções dos discursos dos movimentos negros a partir dos anos de 1980, marcados pela compreensão de que as correntes invisíveis eram parte da dominação sócio-racial.

...Até a década de 1970, no Brasil, eram inaudíveis os posicionamentos que se contrapunham ao estabelecido lugar subalterno dedicado aos negros e aos índios. A invisibilidade ou visibilidade estereotipada destes dois povos equivalia a seu anonimato no campo da história e dos direitos sociais. (FIGUEIRA, 2010, p.14)

Essa invisibilidade e preconceito estavam ligados também, as formas como são transmitidas os saberes e fazeres da cultura popular. Isso porque as culturas tradicionais têm maneiras singulares de serem transmitidas, que pela tradição oral, principalmente, se estabelecem e tem sua continuidade.

Em Recife desde os primeiros anos da década de 1980, quando ainda não tínhamos conquistado as eleições diretas pra governador e prefeito, a política cultural da cidade era tratada hegemonicamente por relações de troca de favores, sendo privilegiados os grupos que referendavam o poder estabelecido em suas práticas.

Apesar disso, segundo Ivaldo Lima (2008) foi uma década muito importante para a cultura popular pernambucana, com o ressurgimento no carnaval dos grandes Maracatus que estavam desativados: Elefante, Sol Nascente e Estrela Brilhante. Muitos outros grupos

culturais que até hoje influenciam a nossa cultura popular também foram criados nesta década.

O Afoxé *Alafin Oyó*, por exemplo, que nasce em 1986 foi um desses grupos, que pela força de sua militância foi conquistando espaço para as culturas negras nas cidades de Olinda e Recife, onde atuava. Segundo conversas informais com seu atual representante, Fabiano Santos, o *Alafin Oyó* nasce como uma ala do primeiro afoxé de Pernambuco, o *Ilê de África*, que foi fundado por Ubiraci e Mestre Zumbi Bahia. Depois por divergências de encaminhamentos nas formas políticas de conduzir o afoxé, o grupo resolve se desligar do mesmo e fundar outro afoxé.

O *Alafin Oyó* teve uma participação marcante no final dos anos de 1980 e na década de 1990, no fortalecimento da cultura negra na cidade, sendo responsável por um periódico de nome *NegrAção* que veiculou muito do que se estava produzindo na cidade de Olinda, onde tem sua sede e no Recife ligado a cultura negra.

A cantiga de Lepê Correia composta nos anos de 1980, em homenagem ao Afoxé *Alafin Oyó* expressa à exaltação das expressões negras no trabalho desse grupo cultural.

Aprendi na matamba, jogar capoeira e viver candomblé
Ser original, tocar berimbau e dançar afoxé.
Meu corpo não nasceu para a senzala
Sou filho de Alafin Oyó, Xangô
A liberdade é meu axé de fala
Kaô kabecilê, kaô (bis)

A relação da Capoeira com as outras expressões das culturas negras em Recife, na década de 1980, já se fazia pulsante e tomava as ruas com força. Os capoeiristas muitas vezes compartilhavam espaços com essas outras expressões. Muitos mestres, como foi o caso de Zumbi Bahia e posteriormente Branco de Aluanda e Meia Noite, nos eventos dos movimentos negros na cidade incluíram também na programação as rodas de Capoeira.

Festa na Casa da Cultura

Capoeira é atração no dia da comunidade negra

A abertura, ontem, às 15h30min, ficou por conta do Grupo Daruê Mologum, com apresentação de afoxé e capoeira, danças típicas da comunidade negra. E houve desfile de moda afro

Com apresentação de grupos de dança afro-negra e toque de atabaque, foi comemorado ontem, no Recife, o Dia Nacional da Consciência Negra. As manifestações aconteceram à tarde no Palco Nelson Ferreira, Raio Norte da Casa da Cultura. A abertura, às 15h30min, ficou por conta do grupo Daruê Mologum, que apresentou afoxé e capoeira, danças típicas da comunidade negra.

O grupo chamou a atenção de recifenses e turistas, que cercaram o pequeno palco para assistirem ao espetáculo. Algumas pessoas chegaram a entoar os cânticos e seguir os ritmos demonstrados pelos componentes do Daruê Mologum.



Fred Jordão

Nas comemorações do Dia Nacional da Consciência Negra, a beleza coreográfica da capoeira

Foi em meio a esse contexto de muitas mudanças nas lutas culturais da cidade de Recife e no amadurecimento delas que comecei a praticar e observar com mais profundidade a Capoeira. Desde adolescente costumava ver no Alto da Sé de Olinda rodas de Capoeira. Mas quando iniciei meus estudos de Graduação em Educação Física na UFPE, em 1984, foi que assisti com mais atenção apresentações de Capoeira nos departamentos dessa universidade e pude ler os primeiros escritos sobre essa expressão cultural.

Nas apresentações do *Grupo Chapéu de Couro* na Faculdade de Educação Física da UFPE fiquei entusiasmada com as possibilidades corporais que essa prática expressava. Nas leituras descobri o quanto era rica e multifacetada a Capoeira e o quanto se relacionava com a nossa história de povo brasileiro. Identifiquei também que havia várias formas de tratar a Capoeira e os capoeiristas, que oscilavam entre desordeiros, malfeitores e vadios; e atletas, artistas e educadores. Ainda era impossível, contudo, distinguir o que se falava dos capoeiras e dos capoeiristas.

Entretanto, meu primeiro contato com a prática do jogo da Capoeira se deu efetivamente pelas mãos de José Olímpio Ferreira da Silva, Mestre Corisco, no Espaço *Cais do Corpo*, localizado no bairro do Recife Antigo, em maio de 1989. Era um salão grande, em um prédio histórico da cidade, administrado pela bailarina Maria Eduarda Buarque, que alugou alguns horários do espaço para as aulas de Capoeira do nosso grupo de *Somaterapia* que contratou os serviços do Mestre Corisco.

A *Somaterapia* é uma terapia corporal de grupo, de fundamentação anarquista, criada por Roberto Freire, que indica a Capoeira como o auxiliar terapêutico por excelência. Em seu livro *Somaterapia: A Alma é o Corpo*, Freire apresenta o significado do nome escolhido para seu trabalho terapêutico: “Soma, para mim, significa a totalidade viva da pessoa, num todo abrangente da energia vital materializada em algo pulsante, dinâmico, metabólico e finito” (FREIRE, 1988, p.17). E justifica em outro livro *Somaterapia: A Arma é o Corpo*, a recomendação da prática da Capoeira para quem faz a terapia:

A familiarização com a Capoeira e o seu aprendizado desde o princípio de funcionamento do grupo ensina as pessoas que a vida do anarquista numa sociedade autoritária deverá ser muito criativa, alegre e esperta, porém sempre em situações de luta, inclusive corporal. (FREIRE, 1991, p. 114).

Para Freire a Capoeira pelo seu conteúdo histórico de luta, colabora para manter as pessoas atentas às formas de opressões do sistema capitalista, facilitando o autoconhecimento, a formação de coletivos e o desenvolvimento da criatividade para resolver os problemas do cotidiano.

No final da década de 1980, a *Somaterapia* em Recife formou vários grupos e ajudou a criar espaços de sociabilidades, nos quais a cultura popular teve lugar de expressão. Os grupos de terapia organizavam festas de diversas ordens, que usavam da criatividade no planejamento e realização das mesmas. Os capoeiristas estavam sempre presentes nesses eventos e divulgavam a Capoeira, em seus conteúdos e formas de se situar no mundo. Muitos participantes da *Somaterapia* nesse período ainda hoje são capoeiristas de vários grupos da cidade.

Foi vivendo a Capoeira como terapia e refletindo sobre ela, que descobri uma riqueza enorme de aspectos fundamentais à sua prática. Esses aspectos traduzidos em suas histórias, ritualidades, gestualidades e musicalidades, amalgamadas por saberes e fazeres que se ressignificam ao longo de sua trajetória, despertou meu interesse para investigá-la cientificamente.

Prata madurinha, mamão,
Jaca, abacate, abacaxi,
Manga, sapoti,
Grita o balaieiro,
Quando passa por aqui.
Lata de leite,
Lata de óleo,
Cobre, jornal e revista
Vidro quebrado, ferro velho,
Carroceiro compra de quilo.
Roda de capoeira
É campo de mandinga
Que tira toda a fadiga
Deixa a vida comprida
Eh, dona da vida.

Essa cantiga de autoria do capoeirista recifense, João Pereira de Lima, apelidado na Capoeira de Professor Pernã, foi uma das primeiras que me chamou atenção na Capoeira. Naquele momento me agradava à melodia e a poesia da cantiga. Ao longo desses mais de vinte e seis anos como capoeirista, tenho compreendido os significados da mandinga, da fadiga aliviada, da vida prolongada e do preenchimento de sentido para o cotidiano.

Foram esses sentimentos intensos nas minhas várias relações com a Capoeira, que me impulsionaram a investigá-la. Inicialmente, em 1991, no *Curso de Especialização em Recreação e Lazer*, na UNICAMP, realizei pesquisas ligadas à compreensão das singularidades dessa prática corporal, como um conteúdo cultural do lazer. Identifiquei nos estudos sua historicidade, seus gestos característicos, sua musicalidade própria, os rituais que a organizam e suas relações com outras expressões culturais. Para isso recorri a uma pesquisa de revisão bibliográfica e documental, enfatizando aspectos da tradição e modernidade, presente nas relações da Capoeira com o esporte, prática corporal dominante nas sociedades modernas.

Os dados coletados na pesquisa resultaram na monografia “*Bota a mandinga ê ...*” *A esportivização da Capoeira em questão*. Foi uma experiência que inaugurou meu caminho como pesquisadora. Nele comecei a entender que a Capoeira é uma prática de muitos significados e que apesar de estar presente em diversos locais e culturas e ter relações com as imposições da indústria cultural, só se constrói a partir de grupos, dos pequenos agrupamentos que se identificam por um modo específico de compartilhar essa prática em seus territórios, em seus terreiros. Como diz Muniz Sodré (2012. p.17) “...para o homem tradicional, ser não significa simplesmente viver, mas pertencer a uma totalidade, que é o grupo. Cada ser singular perfaz o seu processo de individuação em função dessa pluralidade instituída (o grupo)...”

Aprofundando as investigações científicas resultantes da experiência na especialização, inclinei meu olhar para compreender como os grupos de Capoeira do Recife traduziam em sua prática cotidiana as relações entre tradição e modernidade. Observei especialmente em dois grupos da cidade, a *ABADA Capoeira* e o *Centro de Capoeira São Salomão* como eles conceituavam a Capoeira e como desenvolviam sua metodologia de ensino, representada na seleção, organização e sistematização dos seus conteúdos. Todo o estudo foi construído a partir do aporte teórico das ciências sociais com a minha vinculação ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFPE, em 1994.

Na construção da dissertação pude perceber que não há apenas dois caminhos para as práticas culturais se apresentarem, ora em diálogo, ora em conflito com as imposições da indústria cultural. As trilhas que se apresentaram neste caminhar evidenciaram nuances que fogem a qualquer enquadramento. Senti que era preciso compreender melhor como se estabeleciam na cultura popular as relações de negociação, principalmente às presentes na nossa descendência africana, para se traçar uma melhor compreensão do processo.

O estudo resultou na dissertação de mestrado: *“Capoeiras do Recife entre o novo e o antigo”*. Nele constatei que para compreender a Capoeira do Recife era preciso entendê-la através da identificação de três momentos históricos significativos: o primeiro ligado a luta dos capoeiras entre o final do século XIX e início do século XX; o segundo ligado a construção do passo do frevo, tendo os capoeiras como protagonistas deste, nas primeiras décadas do século XX e o terceiro momento ligado a presença do jogo da Capoeira na cidade, o que identificamos na pesquisa acontecer a partir de meados da década de 1960.

Este terceiro momento destacado na dissertação teve uma grande ebulição na década de 1980, quando os grupos de Capoeira e os lugares para sua prática começaram a se consolidar na cidade, com a multiplicação dos encontros entre capoeiristas nas rodas de rua, nos campeonatos, seminários, festivais ou cursos que passaram a existir. Foi nessa década também que começaram os intercâmbios dos capoeiristas de Pernambuco com os de outros estados do Brasil, promovendo um processo de trocas simbólicas dos signos capoeirísticos de cada um dos lugares visitados.

A década de 1980, foi um tempo de redemocratização do Brasil. As lutas contra a ditadura civil-militar, pelo multipartidarismo e pela liberdade de expressão povoavam o país de norte a sul. Foi também a década da chamada “peste gay” a AIDS, que suscitou inúmeras reflexões sobre as formas culturais de amar e se relacionar sexualmente. O corpo

mais uma vez é convidado a disciplinar-se, dessa vez retomando aspectos higienistas, sob as recomendações da saúde.

Foi nesta década, em 1981, que Inezil Pena Marinho, famoso advogado e professor Livre Docente da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ escreveu um Projeto que foi apresentado no Congresso Mundial da Associação Internacional de Escolas Superiores de Educação Física, em Brasília, intitulado, *A Ginástica Brasileira*, contendo uma justificativa de que a capoeira ligada as raízes históricas, sociais e culturais do povo brasileiro, apresenta-se como uma mensagem de brasilidade e por isso deve se constituir como a Educação Física Brasileira.

Esse livro também foi uma obra que influenciou os capoeiristas em todo o Brasil e que, aqui em Pernambuco, especialmente teve uma relação direta com a organização do *Grupo Malei de Capoeira*, do Mestre Mulatinho e dos próprios encaminhamentos das ações do Departamento de Capoeira da Federação de Pugilismo de Pernambuco.

Foi nessa década também que o movimento estudantil e sindical no Brasil, levantou grandes bandeiras na luta pela soberania nacional. As vozes dos trabalhadores e estudantes povoavam as ruas exigindo cidadania e principalmente a possibilidade de por via direta eleger seus representantes em todas as instâncias sociais, inclusive para Presidente da República.

Muitos rastros dessas lutas dos movimentos sociais ficaram documentados em Recife através das pichações em muros espalhados pela cidade. Na dissertação de mestrado *Campanhas Políticas e Repressão Policial: as pichações na cidade do Recife (1979-1985)*, Thiago Nunes Soares (2012), seleciona pichações, para através dessas inscrições descobrir e narrar às histórias de como se deram as campanhas políticas e as repressões policiais entre 1979 e 1985 no Recife. Para ele as pichações, consideradas muitas vezes como atos de vandalismo, expressavam as vozes de setores silenciados da população, que se organizavam para exigir direitos civis, sociais, políticos e humanos.

Em meados da década de 1970 e, sobretudo, no início dos anos de 1980, a economia brasileira estava em crise diante da depressão econômica que contribuiu para a queda do Produto Interno Bruto (PIB) e para elevar ainda mais os índices de inflação. Além disso neste período houve o surgimento e maior atuação de diversos segmentos sociais no combate à ditadura e na reivindicação por melhores condições de vida e trabalho, a exemplo de sindicalistas, Movimento Estudantil, associações de moradores e partidos políticos. (SOARES, 2012, p.31)

Os movimentos artísticos também se somavam a conjuntura de reivindicações dos movimentos sociais e incluíam na pauta geral, anseios por uma cultura que reconhecesse as singularidades do lugar e as diferentes formas de sua produção e veiculação. Entre outros surgiram o *Movimentos de Escritores Independentes de Pernambuco* (MEIPE), que teve na antiga *Livro 7*, de responsabilidade de Tarcísio Pereira, situada a Rua Sete de Setembro, seu ponto de encontro e de formulações por uma literatura engajada.

No campo das artes visuais apareceram desde o início da década de 1980, as *Brigadas*, que ajudaram a dar formas artísticas as campanhas políticas nas eleições de 1982. As *Brigadas* eram coletivos de artistas plásticos que colocavam sua arte em favor da democracia. Joana D'arc Lima em sua tese *Cartografias das Artes Plásticas no Recife dos anos de 1980: Deslocamentos Poéticos. Entre as tradições e o novo* reflete o poder desses coletivos na construção de espaço de sociabilidades na cidade.

No campo das artes plásticas no Recife – nosso lócus privilegiado – a década de 1980, assistiu à proliferação de inúmeros grupos de artistas, ateliês coletivos, agenciamentos diversos – estáveis e efêmeros – exposições de eventos e a criação de estratégias artísticas e de táticas que ensejavam práticas interdependentes, em diálogos com as instâncias legitimadoras que articulavam o sistema artístico. (LIMA, 2014, p.18)

No Recife, a irreverência dos mais jovens engendrou estratégias e táticas artísticas que provocaram deslocamentos e produziram uma Nova Pintura que, embora com muitas permanências das tradições, criou singularidades na produção pictórica conhecida até então... Os jovens artistas dos anos 1980 foram nômades e instauraram espaços de produção, formação e exibição em lugares pouco frequentados por artistas ou público. Inventaram exposições, cursos, festas e novas formas de experimentar a pintura. (Op Cit, p.19)

A cidade de Recife no início de 1980 efervescia e se posicionava em sintonia com os movimentos reivindicatórios de outros estados do Brasil. Foi nesse clima de lutas sociais que o jogo da Capoeira foi construindo suas formas particulares de se afirmar, legitimando sua prática na cidade como esporte, arte marcial, expressão artística e conteúdo e veículo de educação e cidadania.

Os capoeiristas recifenses, nos vários períodos da década de 1980, construíram estratégias, táticas, astúcias para o enfrentamento da marginalização de sua prática. Elas ajudaram a dar forma e um sotaque todo particular aos grupos de Capoeira do Recife. É para compreender como se deu esse processo de afirmação, quem foram os sujeitos que colaboraram com isso e que lugares da cidade se firmaram como espaços de Capoeira que apresento esse estudo. Para isso estarei me valendo das experiências adquiridas na prática da Capoeira e dos estudos desenvolvidos no campo da História.

TEMPO DE CONTAR

Na construção da documentação para refletir a temática da Capoeira do Recife na década de 1980, utilizei fontes escritas e orais. As fontes escritas são de diferentes naturezas e encontram-se nos: periódicos mais tradicionais da cidade *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Comércio*; nos documentos oficiais que o Estado Brasileiro trata a Capoeira, veiculados em páginas da internet de seus órgãos do governo; nos documentos da *Federação Pernambucana de Capoeira*; e no material encontrado nos arquivos particulares dos mestres e capoeiristas em geral. Fazem parte desses documentos particulares, fotos, cartazes, certificados, declarações, cartas, entre outros. Utilizei também as fontes eletrônicas para colher depoimentos dos capoeiristas, em DVD, CD, ou que me foram enviados através de vídeos e de mensagens via e-mail, mensagem de celular ou rede social.

O tratamento dado aos documentos escritos reflete sobre sua autoria, localização, as suscitações contextuais e as suas relações com os movimentos de Capoeira que acontecia e acontece na cidade de Recife.

As fontes orais foram organizadas a partir de entrevistas, de história de vida e relatos de memória, feitos com capoeiristas e testemunhas da Capoeira no período estudado. Alguns registros foram feitos diretamente por mim e outros foram recolhidos de trabalhos acadêmicos e outros escritos sobre Capoeira que trazem as falas dos capoeiristas estudados. As fontes orais tomaram neste estudo grande importância, uma vez que este período da Capoeira do Recife ainda carece de documentações escritas sistematizadas.

A fala dos mestres e capoeiristas em geral tomaram grande vulto nesse estudo, porque revelaram situações não tratadas ou invisibilizadas nos poucos documentos escritos. Através dos relatos de memória dos entrevistados e das falas encontradas nos escritos sobre Capoeira foi possível traçar uma espécie de cartografia social do período estudado, que refletia as condições sobre as quais o jogo da Capoeira se desenvolvia e seus lugares de prática.

A memória segundo Durval Muniz (2010) retorna transformada pelos deslocamentos da experiência. Os capoeiristas que foram entrevistados para este trabalho foram certamente tocados pelo reconhecimento recente da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil (2008) e da Humanidade (2014) e toda a perspectiva que se abriu para

construção de sua política de salvaguarda, aspecto que está sendo levado em consideração na escritura do texto e na reflexão sobre as falas.

O presente trabalho está dividido em três partes que se conectam, mas que também podem ser tomadas separadamente, pois tratam da diversidade e nuances das experiências dos capoeiristas do Recife, na década de 1980, apresentadas como fragmentos no dizer de Walter Benjamin.

Em cada parte desse estudo, portanto, busquei narrar as histórias vividas pelos capoeiristas do Recife nos anos de 1980 na luta por legitimar essa prática na cidade. Por isso, na busca por uma linguagem que representasse melhor e de maneira mais próxima a realidade da Capoeira do Recife, recorri às cantigas para apresentar e nominar os capítulos que se seguem.

A escolha não foi aleatória, nem alegórica. É sabido que na cultura negra as cantigas são também formas de manter vivas as histórias das pessoas e dos lugares. Na roda de Capoeira elas trazem para o ritual a força da cultura ancestral motivando e direcionando o jogo, além de tematizar, pelo improviso dos cantadores, aspectos vividos no momento da roda. A cantiga pela força das palavras e da melodia vai imprimindo marcas e sentidos as rodas de Capoeira. Como diria Dr. Decanio, definindo os três erres da Capoeira, afirma que: “O Ritmo é o coração da capoeira, o axé do capoeirista, o começo de tudo.” (DECANIO,1998)

Pedro Abib, sociólogo e capoeirista comentou em artigo publicado no Caderno CEDES, de Campinas, volume 26, número 68, de abril de 2006, que

As músicas e ladainhas presentes no universo da capoeira são também elementos importantíssimos no processo de transmissão dos saberes, pois é através delas que se cultuam os antepassados, seus feitos heróicos, seus exemplos de conduta, fatos históricos, lugares importantes para o imaginário dos capoeiristas, o passado de dor e sofrimento do tempo da escravidão, as estratégias e astúcias presentes nesse universo, assim como também as mensagens. (p.94)

O capoeirista do Rio de Janeiro, conhecido no meio da Capoeira como Mestre Toni Vargas, também se referindo a musicalidade da Capoeira em seu livro *Tá Difícil Pra Calar A Boca De Um Cantador* atenta que é preciso com as cantigas acordar a alma, para “...que a pele fique arrepiada, que a vontade de agachar no pé do berimbau seja forte, que tenhamos nesse momento, a certeza da grandiosidade da nossa arte popular.” (VARGAS, 2012, s/p)

É, portanto com as cantigas que decidi abrir, “fazer o chamado” para os capítulos desse estudo. Com a força das palavras das cantigas pretendo instaurar um tempo, um ritmo para narrar histórias da Capoeira do Recife na década de 1980, apoiada em seu modo mais visível de se expressar, o jogo.

A primeira parte desse trabalho está anunciada e ritmada pela cantiga “**É DEFESA, ATAQUE, É GINGA DE CORPO, É MALANDRAGEM...**” : Nela foi construída uma reflexão sobre as significações históricas da Capoeira no Brasil, identificando as singularidades dessa prática em Recife. É um capítulo, no qual além de esclarecer e distinguir dados sobre a capoeiragem, os capoeiras, os capoeiristas e o jogo da Capoeira, foi apresentado o momento histórico da década de 1980 como o tempo em que o jogo da Capoeira que chega ao Recife em décadas anteriores, afirma-se como uma prática da cidade.

A segunda parte “**É LUTA, É DANÇA, É ARTE, É MAGIA**” apresenta um cenário particular da Capoeira do Recife na década de 1980. Nesse capítulo as falas e as ações dos capoeiristas em seu cotidiano vão oferecendo pistas, que revelam aos poucos as táticas assumidas para afirmar a prática da Capoeira na cidade, em suas artimanhas e astúcias na construção das histórias e a consolidação dos lugares que ficaram conhecidos como espaços de Capoeira no Recife.

A terceira parte desse estudo “**CORPO ENVERGADO E A FIRMEZA NA MÃO, E CAPOEIRA PRA SE APRUMAR NO CHÃO...**” reúne considerações sobre a força da Capoeira como espaço para outras formas de sociabilidades. Serão apresentadas experiências educativas consolidadas na Capoeira do Recife, que teve seus começos na década de 1980, tomaram corpo e se firmaram como práticas até hoje cultivadas na cidade e em outras localidades em que esses capoeiristas firmaram morada.

Para as considerações finais, intitulada “**VOU NAVEGANDO PELO MUNDO EU VOU, A CAPOEIRA FOI QUE ME LEVOU...**” trago uma história, a saga de um mestre de Capoeira, para exemplificar a força dessa expressão cultural na recriação da vida e a impossibilidade de estudá-la, sem reconhecer suas singularidades presentes nas tradições construídas e nas mandingas de seus sujeitos.

Para construir a narrativa que se segue para a Capoeira do Recife, na década de 1980, algumas coisas me perseguiram no caminho traçado para alcançar este objetivo,

dentre elas, principalmente, à vontade de narrar uma história que carregasse saberes, fazeres e falares que revelassem se possível o sabor e até mesmo os cheiros da Capoeira.

Uma ousadia talvez que me impus, mas também um grande desejo, haja vista a insatisfação sentida nos estudos visitados sobre a temática, que nem sempre trazem seu universo simbólico fundamental para sua compreensão. Mesmo sabendo que não é possível trazer para o texto o real e as realidades que se entrelaçam nas suas vivências, busquei dialogar com as representações que a meu ver mais se aproximavam dele. Por isso descobrir, pesquisar, ler, refletir e selecionar documentos; assim como me manter na convivência com os capoeiristas dentro e fora das rodas, foram algumas formas de que lancei mão nesse trabalho.

Está participando do meio da Capoeira há mais de vinte e seis anos, poderia dizer, militando nesse universo simbólico, étnico, mítico, místico, mas muito concreto e prático, facilitou, ao mesmo tempo em que impôs alguns limites a esse estudo. Porque ser capoeirista é fazer parte de uma família que tem uma linhagem, um parentesco, que reflete práticas, entendimentos e representações da Capoeira. O que nos inclui e exclui de algumas oportunidades desse campo de experiências. Como pesquisadora e capoeirista eu senti a força desses lugares que ocupo.

O desdobramento desse estudo reflete, portanto, esses lugares de que falei. Porque somos capoeiristas a partir de um “terreiro”, um território, que mais do que físico, uma localização geográfica, é um lugar simbólico, em que tempo e espaço são ressignificados pela ritualidade da prática, tocando seus sujeitos participantes e instaurando nas relações que se estabelecem um campo de mandinga.

Por isso pesquisar e conhecer os documentos da década de 1980 e entrevistar os capoeiristas foi como caminhar pelos labirintos de uma memória coletiva da Capoeira neste período. Foi também viajar pela minha própria história como capoeirista recifense. Por isso essa pesquisa tem o colorido e os aromas que eu pude captar e que de certa forma testemunhei e selecionei para criar o tecido das histórias que narro nas páginas a seguir.

No trajeto da escritura os encontros e desencontros com os mestres, mestras e aprendizes de Capoeira dialogaram com as reflexões suscitadas pelos autores lidos das várias áreas de conhecimento. As considerações traçadas e trançadas são fruto dessa

construção coletiva, que se pretendeu descolonizada, por não admitir hierarquias, nas partes que a compõe.

Muitas mãos, corpos, corações e mentes se fazem presente nessa narrativa. Porque a Capoeira apesar de ter singularidades que identificam seus praticantes em linhagens (famílias/grupos), só pode ser compreendida em sua pluralidade de formas de representação. Quaisquer tentativas de hierarquizá-las afastam as possibilidades de ver em suas entrelinhas, as nuances que a fazem multifacetada e polissêmica e porque não dizer: mandingueira, libertária, libertadora e aberta ao devir. Como recriou os capoeiristas recifenses na cantiga de...:

Capoeira é jogo praticado na terra de São Salvador (bis - refrão)

Capoeira é luta nossa

Da era colonial

Que nasceu foi na Bahia, Angola e Regional

Refrão

É jogo de liberdade, jogo de libertação

Praticado na senzala no tempo da escravidão

Refrão

Depois de muitos anos para Pernambuco voltou (frase acrescida pelos capoeiristas pernambucanos)

“CAPOEIRA É DEFESA, ATAQUE, GINGA DE CORPO, MALANDRAGEM...”

...capoeira é defesa, ataque, ginga de corpo e malandragem.

NA GINGA DO COTIDIANO

No momento em que se elabora a escritura desta tese sobre Capoeira, essa prática há tempo já deu a “volta ao mundo”. No Brasil se encontra presente em todas as capitais dos estados e várias cidades do interior. Fora do Brasil está presente em mais de 160 países, sendo vários da Europa, das Américas em geral e mais recentemente da África, Ásia e Oceania. Em alguns países aparece como segundo esporte mais praticado, como é o caso de Israel.

Os primeiros capoeiristas que viajaram para fora do Brasil para levar a Capoeira, segundo a pesquisa presente no *Dossiê IPHAN 12 Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira* (2014), foram o Mestre Artur Emídio, que levou a Capoeira em apresentações pela Argentina, México, Estados Unidos e alguns países da Europa, entre a década de 1950 e meados da década de 1960 e Mestre Pastinha com seu grupo em 1966, em viagem para o Senegal (Dacar), na África.

Na Europa, possivelmente, o primeiro a ensinar foi Mestre Nestor Capoeira. Depois de obter a graduação máxima do Grupo Senzala, a corda vermelha, em 1969 viaja para o exterior. Em 1971, aterrissou em Londres, onde começou a ministrar aulas de capoeira numa academia de dança. Mestre Nestor percorreu a Europa por três anos, ensinando em diferentes cidades, antes de retornar ao Brasil. (Op.Cit., p.63)

Nos Estados Unidos foram também através das apresentações dos grupos folclóricos que os capoeiristas ao encerrar a temporada de espetáculos ficavam nas cidades. Isso aconteceu com o Mestre Jelon Vieira participante do famoso grupo folclórico, *Viva Bahia*, de Emília Biancardi, que em 1975 resolveu estabelecer residência em New York. Lá ele encontrou com o Mestre Loremil Machado que já residia nesta cidade. (Op. Cit)

Segundo Mestre Jelon em depoimento a Revista Capoeira ano II #6, ele chegou nos Estados Unidos em uma época difícil para a Capoeira, porque

Havia febre de consumo pelos filmes de Bruce Lee, entre outros. Em nova York a barra era pesada por causa dos conflitos do Vietnã, excesso de drogas, liberação dos hippies, etc. Mas minha formação e a Capoeira fizeram com que eu superasse qualquer obstáculo e tivesse respeito a vida.

Essa “volta ao mundo”, portanto não foi fruto de nenhuma política cultural brasileira, mas de uma necessidade de sobrevivência dos próprios capoeiristas, que encontraram nos caminhos de sua arte a possibilidade de trabalho fora do país.

Nos últimos anos muitos capoeiras saíram do Brasil em busca de melhores condições de vida e de reconhecimento. Nesse movimento, além de contribuírem efetivamente com o processo de expansão de sua arte pelo mundo, colaboraram com a divulgação da cultura brasileira no exterior por meio de discursos que realçam a capoeira a condição de prática “exótica”, “tropical”, “brasileiríssima” (FALCÃO, 2011, p.124)

Para alguns estudiosos esta internacionalização da Capoeira é polêmica, pois traz modificações as tradições de sua prática e ensino cultivadas no Brasil. No estudo de José Luis Cirqueira Falcão, Mestre Falcão (2011), veiculado na Revista *Textos do Brasil*, do Ministério das Relações Exteriores, de número 14, realizado a partir de entrevistas com mestres que foram morar fora do Brasil, ele constata as dificuldades que os mesmos tiveram de se firmar nestes outros países para além das barreiras da língua e da cultura em geral.

Para Mestre Falcão fora do Brasil, o que esperava os capoeiristas, num primeiro momento, era um trabalho incerto como artistas de ruas e ofícios desregularizados como “freelancers”. Aos poucos com muita criatividade e trabalho árduo, alguns capoeiristas conseguiram se firmar em outros países. Muitos deles usaram e usam até hoje do casamento, muitas vezes arranjados, para conseguir visto permanente. A fala do mineiro, Manoel Matias Lopes, Mestre Matias que hoje reside em Bern na Suíça, veiculada no texto citado do Mestre Falcão, descreve as dificuldades dos capoeiristas de se firmar em outros países.

Foi muito dura a chegada na Suíça, ralei muito, toquei berimbau na neve, nas estações de trem, entendeu, porque os capoeiristas que tinham não faziam roda de rua.. Eu ia para a rua sozinho, às vezes tocava meu berimbau, tentava saltar, às vezes fazia coisas malucas e também era um modo de me libertar. O berimbau era meu companheiro. Era o modo de eu me livrar daquela angústia, daquela saudade, daquela vontade de estar no Brasil, no meio dos alunos, dos colegas. Aquele país frio, você chega e toma aquele choque, não conhece ninguém, porque a língua é outra. Então foi uma barra enorme que eu enfrentei...(p.129)

Uma das táticas usadas pelos capoeiristas para manter as relações culturais da Capoeira foi manter em seus ensinamentos os cantos e nomes dos gestos no português falado no Brasil; evitando distanciamentos ainda maiores da cultura brasileira. Contudo os capoeiristas precisaram estabelecer um diálogo aberto para com os novos adeptos dessa

prática, reconhecendo a cultura de cada lugar e adaptando as formas de ensino às novas situações.

Em outros países os capoeiristas brasileiros enfrentaram e ainda enfrentam lutas de várias ordens para se manterem fora do Brasil e darem continuidade a transmissão da Capoeira como Patrimônio Imaterial Brasileiro. Sem nenhum apoio e reconhecimento do Estado brasileiro por este trabalho, estabeleceram uma série de iniciativas que permitiu veicular o Brasil como protagonista de modos singulares de vida, sob os quais a Capoeira constrói sua história e dialoga com o mundo. São modos, nos quais a convivência permanente, num território simbólico comum, que extrapola a prática da Capoeira e vai se construir como a formação de outros brasis no mundo.

No entanto, as relações políticas do Estado brasileiro para com a Capoeira aparecem de diferentes formas e em vários períodos da história do Brasil, sempre com o intuito de limitar ou se apropriar de sua prática, seja através da sua proibição em leis no Império, sua criminalização na Primeira República, ou ainda em sua formalização como esporte em 1972.

No documento datado de 26 de julho de 1972, enviado pelo conselheiro General Jayr Ramos do Conselho Nacional de Desportos para o então presidente deste conselho Brigadeiro Jeronymo Bastos, ficam claros os propósitos de controlar a prática da Capoeira articulada a sua dimensão esportiva. Depois de expor a situação que ele classifica de abandono da Capoeira, devido à falta de fomento e regulamentação, o documento propõe que a Capoeira sofra uma regulamentação em bases científicas para reabilitá-la como luta, vinculando sua organização a Confederação Brasileira de Pugilismo. E conclui

Resumindo tudo o que foi expresso, sou do parecer que cabe a CAPOEIRA, prática legitimamente nacional, após convenientemente reformulada um lugar ao lado dos outros desportos. Bem orientada e dentro dos princípios da ética, desde já, nenhum obstáculo deve ser posto à sua prática. Com o correr do tempo, após adequada estruturação e melhor compreensão do assunto, poderá ser ela integrada, conforme previsão existente no Estatuto da CBP, entre os desportos que devam ser assistidos e incrementados pelos órgãos governamentais, organizando-se em entidades competitivas e contribuindo, desta maneira, para a prática educacional e desportiva do País.

O *Dossiê IPHAN 12 Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira* (2014), afirma, no entanto, que houve uma primeira iniciativa governamental em prol do jogo da Capoeira e dos capoeiristas na Bahia, em 1983. Dela participaram além de capoeiristas convidados, intelectuais, educadores, dirigentes de entidades públicas, estudiosos da

cultura negra e militantes do Movimento Negro Unificado (MNU), num *Seminário Regional de Capoeira e do Festival do Ritmo de Capoeira*. (Op. Cit.p.114)

O evento tratou de várias questões que eram discutidas sobre a Capoeira na época, o preconceito, as relações de gênero, a sua utilização nas escolas e a situação de abandono dos velhos mestres. Contudo, pouco foi feito efetivamente após o encontro, e os mestres mais antigos da Bahia, considerados guardiões de um saber ancestral da Capoeira continuaram e continuam a morrer na miséria.

Entretanto, desde 2002, com mais força a Capoeira vem se tornando pauta das discussões políticas no Brasil, principalmente no que diz respeito ao seu inventário como bem de natureza imaterial, seu reconhecimento e sua política de salvaguarda como Patrimônio Imaterial do Brasil. Isso porque

No dia 15 de julho de 2008, na cidade de Salvador, a capoeira foi acautelada e reconhecida pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN como Patrimônio Imaterial do Brasil, após passar pelas etapas que compõem o INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais), uma metodologia desenvolvida pelo IPHAN que foi implementada por uma equipe multidisciplinar de profissionais, em parceria com as Universidades Federais da Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco e Fluminense.

Com esse reconhecimento a capoeira passou a compor a lista dos bens registrados, com a Roda de Capoeira sendo o de número quatorze e o Ofício dos Mestres o de número quinze. A Roda de Capoeira foi inscrita no Livro das Formas de Expressão e o Ofício dos Mestres no Livro dos Saberes. (CORDEIRO, 2011, p.)

No Dossiê citado anteriormente há uma justificativa para o registro da roda e dos saberes dos mestres.

A roda é um momento determinante da prática da capoeira que não pode ser ignorado. Seja na Capoeira Angola, Regional ou a que funde as duas vertentes, a roda é um espaço de criação artística e de performance cultural em que se realiza plenamente a multidimensionalidade da capoeira. Portanto, a roda também precisa ser registrada, assim como os mestres, depositários do saber imaterial da capoeira. (p.116)

Em 26 de novembro de 2014 foi a vez da UNESCO reconhecer a roda de Capoeira como Patrimônio Cultural da Humanidade. No site do Ministério da Cultura dias antes se anunciava *Roda de Capoeira deverá receber título de patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO*:

Profundamente ritualizado, o espaço da Roda reúne cantos e gestos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia, um código de ética, e revelam companheirismo e solidariedade. É na roda de capoeira que se formam e se consagram os grandes mestres, se transmitem e se reiteram práticas e valores tradicionais afro-brasileiros. Forma redes de sociabilidade, gera identidades comuns e laços de cooperação entre seus integrantes. É o lugar de socialização

de conhecimentos e práticas; de aprender e aplicar saberes, testar limites e invenções, reverenciar os mais velhos e improvisar novos cantos e movimentos. Metaforicamente representa a roda do mundo, a roda da vida, onde há lugar para o inesperado, onde ora se ganha ora se perde. A roda também tem a função de difundir os símbolos e valores relacionados à diáspora africana no território brasileiro. Leva a mensagem de resistência sobre o sistema escravagista.

Além dessa patrimonialização também encontramos a Capoeira hoje inserida com mais ênfase nas discussões das políticas de igualdade racial e de educação que envolve a temática negra, especialmente a partir da lei 11.645, de 10 de março de 2008, que torna obrigatório no ensino fundamental e médio, público e privado, o estudo da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, ampliando a lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003 e pela a aprovação do Estatuto de Igualdade Racial, no qual a Capoeira aparece em dois dos seus artigos.

Art. 20. O poder público garantirá o registro e a proteção da capoeira, em todas as suas modalidades, como bem de natureza imaterial e de formação da identidade cultural brasileira, nos termos do art. 216 da Constituição Federal.

Parágrafo único. O poder público buscará garantir, por meio dos atos normativos necessários, a preservação dos elementos formadores tradicionais da capoeira nas suas relações internacionais.

Art. 22. A capoeira é reconhecida como desporto de criação nacional, nos termos do art. 217 da Constituição Federal.

§ 1º A atividade de capoeirista será reconhecida em todas as modalidades em que a capoeira se manifesta, seja como esporte, luta, dança ou música, sendo livre o exercício em todo o território nacional.

§ 2º É facultado o ensino da capoeira nas instituições públicas e privadas pelos capoeiristas e mestres tradicionais, pública e formalmente reconhecidos.

Mas não param por aí as complexidades de estudar a Capoeira do tempo presente. Muitas questões perseguem essa temática e precisam ser sempre revisitadas. As significações atribuídas ao termo capoeira, por exemplo, são muitas. Sua etimologia já foi motivo de polêmicas entre estudiosos das línguas. Seu primeiro registro data de 1712, por Raphael Bluteau, em Coimbra, Portugal, em seu *Vocabulário Português e Latino*, seguido de Antonio de Moraes e Silva em seu *Dicionário da Língua Portuguesa*. (REGO, 1968, p.17).

Depois encontramos no século XIX o termo capoeira envolto nas discussões de José de Alencar e Antonio Joaquim de Macedo Moraes a propósito de sua etimologia guarani. Outras tantas denominações aparecem no início do século XX para o termo capoeira: cesto para guardar frangos capados (capões), ave de voo rasteiro e a de sujeitos carregadores dos cestos cheios de capões que se utilizavam de destreza corporal para divertimento nos mercados públicos e ruas. É essa última acepção que vai tomar os escritos

sobre Capoeira no final do século XIX e início do século XX, associado agora a outro termo: capoeiragem. (Op Cit, p.23)

A capoeiragem passa a definir a cultura dos capoeiras, em seus modos e trejeitos. No Código Penal do Brasil de 1890, é assim que a Capoeira é referida, no Capítulo XIII intitulado *DOS VADIOS E CAPOEIRAS*, nos artigos 402 e 404 que proíbem e criminalizam sua prática.

Art. 402. Fazer nas ruas exercício de agilidade corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor ou algum mal:

Pena: De prisão celular de dois meses a seis meses.

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Art. 404. Si nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

Todos estes termos e sentidos relacionados à Capoeira vão se firmando e convivem até hoje no linguajar brasileiro. Para Carlos Bittencourt Marques (2012, p.29) “Assim como os léxicos, maracatu, batuque, samba, o termo Capoeira se inscreve numa lista de expressões culturais que foram utilizadas com uma variedade semântica tão grande que sua aceção conceitual se torna, por vezes, imprecisa.” Todavia foi com a significação de jogo atlético, tradução de destreza corporal, que o termo Capoeira ficou mais conhecido e foi difundido nas cidades brasileiras e em muitas partes do mundo.

Ainda hoje é muito difícil precisar as origens do jogo da Capoeira. Como cultura popular fica envolta numa produção coletiva com várias mitologias que se ressignificaram ao longo do tempo. Suas ligações com a luta dos capoeiras, que esteve presente em várias cidades brasileiras no final do século XIX e início do século XX, ainda é motivo de muitas investigações científicas. Sobretudo porque hoje se discute a criação da roda de Capoeira, talvez como algo independente a uma possível recriação da luta dos capoeiras para o disfarce de sua destreza, driblando a proibição e perseguição policial, nas ruas e festas de largo em Salvador.

Apesar de tudo isso, algumas considerações podem ser feitas a partir de indícios desta prática. Uma delas é que as pesquisas até então realizadas, afirmam que até a década de 1940 do século XX não se encontravam rodas de Capoeira em nenhuma outra parte do Brasil, que não na Bahia, principalmente em Salvador e cidades do recôncavo baiano,

como é o caso de Santo Amaro e Cachoeira. Outra consideração importante é que na historiografia da Capoeira levantada em vários estados do Brasil, inclusive recentemente revisitadas no inventário feito pelo IPHAN encontramos naqueles capoeiristas pioneiros, que ensinaram o jogo da Capoeira, uma ligação direta ou indireta com a Bahia.

O relato mais antigo de roda de Capoeira que se tem notícia também está associado à prática do jogo na Bahia, veiculado no manuscrito do Mestre Noronha, o *ABC da Capoeira Angola* que foi organizado pelo historiador Frederico Abreu e publicado pelo Centro de Documentação e Informação da Capoeira do Distrito Federal em 1993.

Em 1917 fomos convidado para uma roda de capoeira na Curva Grande roda de capoeira que só tinha gente bamba todos eles estava combinado para nos encurasar junto com a própria polícia a roda de capoeira era de um sargento da polícia militar corgiu uma forte discussão o sargento sagou uma arma de fogo que foi tomado de mão do sargento pelo capoeirista que tem apelido juliocabeica de leitioia um grande dizodeiro houve um tiroteio grande paricia uma praça de guerra ouve intervenção da cavalaria foi um caceite desdobrado tanto da parte da policia como dos capoeirista fizeram de nos capoeirista barata no terreiro de galinha mais foi engodo. Estou relembando os tempo passado na curva grande defranteau bale de bisca. (COUTINHO, 1993, p.30).

Essa citação acima, do Mestre Noronha e as referências que ele apresenta no manuscrito citado, serviu como fonte fundamental para direcionar o estudo histórico de Antonio Liberac Cardoso Simões, sobre a Capoeira e a cultura das classes trabalhadoras da Bahia nos anos de 1890 a 1937. No cruzamento de outras fontes Simões pode constatar a presença dos capoeiristas citados pelo Mestre Noronha como trabalhadores da cidade.

Segundo Pedro Abib, na obra que analisa os saberes da cultura popular e suas formas de transmissão na Capoeira, à roda de Capoeira está vinculada a um modo próprio do baiano que carrega uma ancestralidade africana, revelada nos gestos, na musicalidade, na religiosidade e no modo de encarar o trabalho e os momentos de lazer. Para ele

As festas populares, as chamadas “festas de largo”, eram um dos espaços privilegiados onde a capoeira baiana se mostrava, e se desenvolvia. Eram os momentos em que os grandes capoeiristas da época exibiam seus dotes e sua destreza, e também, não raro, onde aconteciam confusões, brigas, desordens e perseguições por parte da polícia.(ABIB, 2005, p.146)

Muniz Sodré comunga dessa ideia de Abib e já havia afirmado em uma de suas obras que trata também sobre o jogo da Capoeira, *A Verdade Seduzida*, que são nas manhas do corpo do capoeirista que se traduzem seus conhecimentos ancestrais.

O estilo rítmico do jogo não se confunde, entretanto, com o estilo individual do jogador. Este se define inicialmente pela ginga, o balanço incessante e maneiroso do corpo, que faz com que se esquive e dance ao mesmo tempo, tudo isso

comportando uma mandinga (feitiçaria, encantamento, malícia) de gestos, firulas, sorrisos, capazes de desviar o adversário de seu caminho previsto, isto é, de seduzi-lo. Sobre os pés, sobre as mãos, abaixado, pulando, o capoeirista jamais se imobiliza e, acionado pela ginga, evolui na roda (como no espaço do samba tradicional ou no espaço das danças religiosas negras), sempre com movimentos circulares, afirmando seu estilo de jogo através do ritmo que imprime ao corpo, da velocidade dos gestos, da sutileza da mandinga. (SODRÉ, 1988, p. 203 e 204).

É com essas significações de prática de vadição, de brincadeira maliciosa, de rito da cultura negra que o jogo da Capoeira vai ganhando notoriedade na Bahia e posteriormente, com a migração dos nordestinos para o sudeste, vai ser levado para esta região e depois para o restante do país, voltando inclusive à Bahia com novas conotações.

Nas localidades em que o jogo da Capoeira chega, encontra um acervo cultural que vai se misturando aos conteúdos e formas dessa prática e se moldando as demandas de seus novos praticantes, inclusive em suas memórias corporais, e as necessidades do lugar, adquirindo assim uma espécie de sotaque regional. Segundo Ubirajara Almeida, Mestre Acordeon, em várias de suas falas feitas nos eventos de Capoeira, a capacidade de elasticidade dessa arte é notória, sendo considerada histórica e resultante de sua resistência cultural, diante das tantas pressões sofridas no passado.

No sudeste do Brasil essa elasticidade vai se traduzir numa síntese peculiar que vai se construir para a Capoeira Angola e para a Capoeira Regional. Na Bahia desde o final dos anos de 1920 o jogo da Capoeira já se apresentava em suas várias versões de Capoeira Angola e na versão da Capoeira Regional, criada por Manuel dos Reis Machado, o Mestre Bimba. Muitos capoeiristas de várias escolas de Capoeira na Bahia, para vivenciar e difundir sua arte no sudeste, inclusive como forma de trabalho, precisaram se unir, o que promoveu uma mistura dos aspectos do gestual, da musicalidade e ritualidade do jogo da Capoeira Angola e da Capoeira Regional.

Mestre Suassuna, baiano de Itabuna, um dos pioneiros do jogo da Capoeira em São Paulo, em entrevista concedida a Leticia Carvalho na Revista *Praticando Capoeira* exemplifica um pouco essa realidade.

O Cordão de Ouro foi fundado em 1967. Eu e o Brasília montamos um grupo de capoeira e abrimos nossa academia numa sala de um prédio que estava sendo demolido na Av. Angélica. O nome do grupo foi dado em homenagem a Besouro, Cordão de Ouro, capoeirista famoso da Bahia. Na época em que estávamos discutindo os nomes ouvimos também as músicas de Elis Regina que falava “Adeus Bahia, zum zumzum Cordão de Ouro.” Era difícil decidir por um nome porque eu tinha uma linha voltada mais para a capoeira Regional e o Brasília uma linha mais voltada para a Capoeira Angola. Então resolvemos pôr

um nome de um capoeirista neutro, o Besouro. Porque quando ele praticava capoeira não existia essa distinção de Capoeira Angola e Regional, era simplesmente capoeira. (CARVALHO, 2000, p.30)

Basicamente o que aconteceu em São Paulo relatado por Mestre Suassuna também ocorreu no Rio de Janeiro. A história do grupo Senzala é bastante reveladora. Mestre Gato conta em sua página na internet, que

A história do grupo começa com três irmãos, na década de 60, Paulo, Rafael e Gilberto Flores. Sua família mudou-se de Salvador para o Rio de Janeiro e durante as férias escolares voltavam a Salvador. No início de 1963, em Salvador, levado por um primo capoeirista, Paulo passou dois meses treinando na academia de Mestre Bimba, junto com seu irmão Rafael.

Ainda em 1963, de volta ao Rio de Janeiro, decidiram continuar treinando e organizaram um treino semanal no terraço do prédio onde moravam, em Laranjeiras, com a participação de uma rapaziada da área. Paulo convidou um colega de Ipanema para participar de um treino, que veio e se entusiasmou; era o Fernando, mais tarde conhecido como Gato. O Rafael costumava dizer que sendo ele baiano, o Paulo nascido no Rio de Janeiro e o Gato de origem pernambucana, estava formada a tríplice base do futuro Grupo Senzala, da mesma forma que a capoeira surgiu em sua forma mais pujante em Salvador, Rio de Janeiro e Recife. Aquele pequeno grupo de adolescentes começou a trocar experiências com outros grupos e academias do Rio de Janeiro, desde a capoeira de Sinhô (provavelmente a última manifestação da antiga capoeiragem do Rio de Janeiro, a capoeira dos malandros, da pernada carioca e do samba duro), até a capoeira do famoso Artur Emídio, com sua roda aos Domingos em Bonsucesso. Em 1964, Paulo e Gato representaram a Academia Santana em um torneio denominado Berimbau de Prata, em Santa Teresa, Rio de Janeiro, quando obtiveram o 3º lugar, atrás de academias famosas como Bonfim e Artur Emidio.

Mestre Artur Emídio citado por Mestre Gato é também um dos representantes dessa história. Baiano de Itabuna aprendeu Capoeira em sua terra natal e na década de 1950 viaja definitivamente para o Rio de Janeiro. Assim como ele muitos capoeiristas foram formando escolas no sudeste do país que depois se espalharam para todo o Brasil.

Letícia Reis (1993) argumenta em sua dissertação de mestrado de que o jogo da Capoeira praticado nas escolas de Capoeira na Bahia, a partir das décadas de 1930 e 1940, articula-se a uma “invenção da tradição da capoeira baiana” que foi uma estratégia do branco para civilizar o perigo dessa prática negra. Para ela a oficialização da prática da Capoeira colabora para se estabelecer no Brasil uma escolarização da luta dos capoeiras, com sua disciplinarização e eugeniização.

Para José de Jesus Barreto (2008) em obra intitulada *Carybé e Verger Gente da Bahia* depois da segunda guerra mundial, até meados da década de 1960, em Salvador, houve uma espécie de efervescência cultural, um crescimento, uma busca de afirmação e identidade de uma cultura negra baiana. Para ele na Bahia dessa época duas estruturas socioculturais sobreviventes dos tempos coloniais, bem distintas, conviviam numa

permissividade singular: a Bahia oficial, branca, católica e europeizada; e a outra resistente a essa, negra, guiada pela fé sem catecismos, por um jeito de ganhar a vida informal, que faz festa e dança em louvor a vida.

Muitos intelectuais e artistas foram responsáveis para consolidar esse conceito de baianidade, que surgia nessa espécie de renascença cultural, dentre eles o traço do artista plástico Carybé e a lente afiada do fotógrafo Pierre Verger. É comungando desse cenário que as escolas de Capoeira vão aparecer e se firmar como lócus de encontro dessa comunidade ávida por consumir os preceitos dessa cultura baiana.

É a partir dessa época de inquietações e de abundante produção do saber e do fazer que, por exemplo, o candomblé baiano (sobretudo o de nação Keto) consolida uma teologia, os terreiros ganham total liberdade de culto e os adeptos passam a ser encarados com mais merecido respeito; nas ruas, os negros exibem orgulho de sua origem; a capoeira sai dos guetos e é reconhecida como uma manifestação de arte, dança e luta, símbolo da Bahia, divulgada em todo o mundo. (BARRETO, 2008, p.83)

Por isso, pelo jogo da Capoeira sintetizar em sua gestualidade, musicalidade e rituais muitos aspectos que se relacionam a outras práticas de raízes culturais negras, cultivadas no seio da população pobre de Salvador e do Recôncavo Baiano, acredito que ele não pode ser entendido como “civilização” da luta dos capoeiras, mas, como expressão que resguarda essa luta e nasce a partir dos diálogos, negociações e conflitos vividos por seus praticantes .

No entanto ainda me faltam mais elementos para confrontar a argumentação desenvolvida por Letícia Reis para a origem do jogo da Capoeira, como disciplinador da luta dos capoeiras. O que percebo, porém, cada vez mais, pelas pistas encontradas nos estudos atuais da temática, é que em outras cidades brasileiras, exceto em algumas do Recôncavo Baiano e em Salvador, não se conhecia até a década de 1940, prática semelhante à roda de Capoeira, com a presença dos instrumentos musicais que ao longo dos tempos vão se firmando ou se ausentando deste rito.

O jogo da Capoeira pelo que tenho encontrado nos escritos sobre ele e principalmente na fala de seus partícipes foi se tornando uma possibilidade de resguardar, na atitude lúdica, aparentemente inocente, elementos da cultura negra que sempre sofreu perseguição, por apresentar outro ethos que se confrontava com o que se queria construir no Brasil.

Mestre Pastinha nascido em 1889, que aprendeu Capoeira ainda criança, descreve em seu manuscrito, que provavelmente foi escrito entre as décadas de 1940 e 1950 e chegou ao público na década de 1960, aspectos da musicalidade que vivera nas rodas de Capoeira, em que via o uso da viola. O que não esclarece se esse instrumento participava das rodas, ou se seus tocadores eram os mesmos sujeitos que “vadiavam” na Capoeira.

A capoeira no passado não era como hoje procurando os melhores conhecedores, nas linhas em que já venho trazendo, verifiquei minhas phrase falando em capoeira nunca mais vi jogar com viola, porque? Há tocadores, mais perderam o amor a este esporte, mudaram a ideia, e eu vou firme com os que me acompanham a vencer, para não ser vincido a minha ideia, e ser perfeito phrase por phrase, palavras por palavras... (p.1)

Na obra tão visitada pelos estudiosos da temática Capoeira, de Waldeloir Rego, *Ensaio Sócio Etnográfico da Capoeira Angola*, publicada em 1968, considerada por Josivaldo Pires (2005) como obra que finaliza um momento de estudos memorialistas da Capoeira, já se apresentavam considerações de que o jogo da Capoeira seria uma criação baiana, o que ficava evidenciado nos depoimentos dos velhos mestres de Capoeira da Bahia, que foram entrevistados para o estudo citado. Segundo Rego ficou evidenciado nas falas dos mestres sobre as origens do jogo da Capoeira que,

...tudo leva a crer seja uma invenção dos africanos no Brasil, desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros, tendo em vista uma série de fatores colhidos em documentos escritos e sobretudo no convívio e diálogo constante com os capoeiras atuais e antigos que ainda vivem na Bahia, embora não pratiquem Capoeira devido a idade avançada. (REGO, 1968, p.31)

São através das histórias de vida desses mestres que as pistas para localizar as origens do jogo da Capoeira se encontram; não como domesticação da luta, mas como um rito próprio. Na época da pesquisa de Rego, década de 1960, muitos mestres já em idade avançada tiveram seus depoimentos tomados pelo estudioso e puderam registrar as ligações do jogo da Capoeira como prática localizada e inter relacionada à cultura da Bahia. Mais do que isso, estava ligada a cultura baiana negra, que se afirmava nos arredores da cidade e lutava para não se folclorizar como prática turística.

Dentro dessa compreensão as considerações de Angelo Augusto Decanio, Doutor Decanio, apresentada em sua obra *Falando em Capoeira, 1996*, que está disponível na internet no portaldacapoeira.com, parecem-me oportunas para este estudo, quando ele afirma que a Capoeira pode ser compreendida no sentido amplo e no sentido restrito.

...acreditamos que existem duas acepções para o termo capoeira, sem considerarmos o emprego em relação às aves e ao campo:

sentido amplo – abrangendo as modalidades pugilísticas de raiz africana (n'golo) e incluindo as modalidades de capoeira urbana ou favelar (pernada), praticada antigamente no Rio de Janeiro, Pernambuco, Alagoas e Sergipe.

sentido restrito – referente ao jogo de capoeira, baiano, portuário, originário do Recôncavo Baiano, posteriormente desdobrado nos estilos regional e angola e difundido pelo Brasil e pelo Mundo. (DECANIO, 1996, p.54 e 55)

Neste estudo estarei tratando a Capoeira no seu sentido restrito, definido por Dr. Decanio como jogo da Capoeira. Buscarei compreender como essa expressão chega ao Recife, vai se legitimando e adquirindo um sotaque local, firmando-se como uma das expressões de maior poder de identidade cultural negra, inclusão social e espaço de educação na cidade.

O jogo da Capoeira que é uma prática multifacetada está sendo compreendido nesse estudo em suas especificidades, com suas ritualidades próprias, seus gestos e sua musicalidade, ressignificados pelos capoeiristas do Recife em suas diversidades e histórias de lutas para manter viva esta prática popular.

Quando olhamos uma roda de capoeira, identificamos que ela é uma prática corporal regida por um ritmo, desenvolvido por instrumentos de percussão e cantigas. Nela, dois participantes de cada vez, vão ao seu centro e num desafio de destreza corporal expressam seus saberes numa espécie de bailado. Mas este é apenas um olhar sobre essa prática, um olhar que evidencia a aparência dessa expressão, o momento do jogo da capoeira propriamente dito. (CORDEIRO, 2011, p.)

Há muitas formas de representar o jogo da Capoeira, muitos mestres, capoeiristas e estudiosos todo momento tentam fazê-lo. Devido a sua complexidade qualquer tentativa de enquadrá-lo pode resultar numa exclusão de aspectos importantes que o singularizam. Por isso o olhar do expectador ou do partícipe captará sempre uma faceta, uma significação que lhe agrade aos olhos ou a seus objetivos na experiência com o mesmo.

Como capoeirista e estudiosa estarei investigando a temática escolhida para este trabalho de tese com um olhar de militante e mais do que isso, amante dessa arte, que me fez pesquisadora e professora do curso de Educação Física da UPE. É a partir desse lugar que também percebo, que para compreender e estudar a Capoeira é preciso se desfazer de algumas certezas, desnaturalizando idéias cultivadas sobre essa prática, deslocando o olhar para reconhecer as facetas que os capoeiristas construíram em suas astúcias, para manter viva essa prática e suas tradições.

Para isso precisei ter a coragem, para sem perder de vista a objetividade científica tão aclamada na academia, adentrar este universo e perceber as relações subjetivas expressas em sua sacralidade como prática ritualística, reconhecendo que a roda de

Capoeira é entre outras significações, um campo de “mandingas”. É assim, gingando nesse jogo, entre os muros dos saberes acadêmicos sobre a Capoeira e dos saberes do meio capoeirístico, que me coloco para esse estudo, rompendo as fronteiras e estabelecendo relações entre esses mundos.

EM TERRAS RECIFENSES

Os historiadores de grande prestígio na capital pernambucana, Mario Souto Maior e Leonardo Dantas Silva em sua obra *Antologia do Carnaval do Recife* veicularam a ideia de que

O capoeira de ontem originou o passita de hoje: camisa multicolorida, aberta ao peito e amarrada na cintura, ou ainda camisa de malha com três cores; sapato tênis branco; bermuda ou calça arregaçada; chapéu de palha e um “chapéu de sol” desbotado a completar a indumentária. (MAIOR e SILVA, 1991, p.204)

Recorrendo a outras fontes escritas sobre a Capoeira do Recife, trabalhos acadêmicos, livros folclóricos, crônicas policiais, contos, reportagens em jornais, entre outras referências, observa-se que a ideia apresentada pelos historiadores acima se repete. Entretanto a ela é acrescida uma observação peculiar de que até meados do século XIX e início do século XX a figura dos capoeiras estava ligada a duas fortes imagens que não se excluem: como brabos e valentões ou como passistas. Por isso não se sabe se todo valentão era um capoeira, mas nos escritos visitados e citados acima sua prática esteve sempre vinculada.

... a figura do capoeira, aparece genericamente associada aos significados de desordeiros, malfeitores, delinquentes e marginais; e especificamente associadas a de malandros no Rio de Janeiro, valentes e bambas em Salvador e brabos e valentões no Recife. Como tipos populares dessas cidades, os capoeiras, com seus feitos e suas sensibilidades marcaram a cultura desses lugares. (CORDEIRO, 2011, p.23)

Nos escritos citados os capoeiras aparecem como perturbadores da ordem social que se queria construir nas grandes cidades brasileiras, com a desodorização dos espaços públicos. Segundo Margarete Rago (1987) esse discurso fazia parte de uma estratégia construída para fazer valer um projeto de modernização das cidades brasileiras, que se instaurava desde o final do século XIX e colocava como imperativo o afastamento dos sujeitos e suas práticas indesejáveis a nova ordem, classificadas mesmo como improdutivas.

Para Rita de Cassia Araújo (1996, p.332)

Os capoeiras, também conhecidos por brabos ou valentões, tradicionalmente originavam-se nas camadas populares e, no geral, eram negros e mulatos livres ou escravos. Mais tarde membros de outros segmentos sociais aderiram a capoeira, sendo possível encontrar senadores, deputados, funcionários públicos, oficiais da marinha e do exército e gente da polícia praticando a luta. Porém o capoeira de rua, aquele que tinha na capoeiragem seu modo de vida, costumava ser negro ou pardo...

São esses mesmos brabos e valentões, os sujeitos que acompanhavam os desfiles das agremiações carnavalescas pelas ruas do Recife nos festejos de Momo. As rivalidades entre os partidos ou maltas de capoeiras era o que dava a vitalidade a prática da capoeiragem. As rivalidades

... costumavam se manifestar no extremado partidarismo pelas bandas de música existentes na cidade. Dessas disputas, tornaram-se célebres os confrontos entre os capoeiras que apoiavam a banda de música militar do 4 Batalhão de Artilharia, o famoso Quarto; e os que eram defensores do Espanha, banda de música do corpo da Guarda Nacional, dirigida pelo espanhol Pedro Garrido. (Op Cit, p.334)

Foi nesta fase de disputas e relacionamentos com a música que se criava para o carnaval do Recife, que os capoeiras marcavam a cidade com seus feitos e ajudaram a dar corpo ao ritmo impresso nos metais e nas paletas das bandas militares, fazendo surgir o passo do frevo e os passistas.

Os capoeiras, desordeiros e valentões, que costumavam saltar à frente das bandas de música, exerceram forte influência na criação dos passos do frevo. Os golpes da luta, adaptados ao ritmo das marchas e disfarçados da polícia, originaram alguns dos passos que vieram a se cristalizar no repertório popular: dobradiça, ferrolho, parafuso, tesoura e martelo...(Op Cit, p.362 e 363)

Valdemar de Oliveira na sua obra, *Frevo Capoeira e Passo* discutindo as relações dessas expressões apresenta argumentação de que as duas expressões Frevo e Passo surgiram juntas uma sob a influência da outra.

Se o passista, como se verá, trazia no sangue o legado do capoeira, o compositor trazia o da polca, o do dobrado o da quadrilha. Dança e música viriam paralelamente se definindo, ano a ano, só mais tarde cristalizando suas formas, formas, aliás, sujeitas a infalível influência do tempo que, embora ligeiramente, as modificaram (e continuam modificando). O fato incontestável é que com o frevo não se dança outra coisa que não seja o passo; e, para o passo, outra coisa não se toca senão o frevo, isto é a marcha como gostavam de chamar os primeiros compositores. (OLIVEIRA, 1985, p.62)

Antonio Nóbrega, bailarino, músico e pesquisador das danças populares brasileiras comentando também sobre o assunto, em entrevista a *Revista Continente*, diz que "... a música e a dança no frevo são uma só. É um caso raro em que os movimentos nasceram

tão contaminados com a música, de modo que não se sabe quem acelerou primeiro, o ritmo, os capoeiras ou a banda. “ (2007, p.17).

Em sua reflexão sobre a singularidade do Frevo, Nóbrega apresenta uma ideia interessante sobre sua forma de expressão.

É algo que eu encontro historicamente na cultura brasileira em geral, mas que no frevo é muito importante: é um abrandamento do espírito masculino para uma confraternização com o princípio feminino. Você veja que as primeiras bandas de frevo eram organizações militares. Ou seja: do masculino. Vinham tocando o dobrado parente mais próximo do frevo: tum-tum, tum-tum, tum-tum. E, então, ele transforma a batida: tum-ta-ca-chi-ca-tum, ca-chi-ca-tum... O frevo é uma espécie de feminização do dobrado. Com a dança é a mesma coisa. (2007, p. 15)
Com a dança é a mesma coisa. [...] do espírito de luta do capoeira, nasce os trejeitos, as quebradas de corpo e o sorriso no rosto belicoso (2007, p.16)

No livro *Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil Síntese do Dossiê de Candidatura*, Carmem Lélis (2011) sua autora, afirma que apesar das polêmicas em torno da origem do Passo do Frevo,

O jogo de braços e pernas, criado para compor a dança inventiva e popular, apresenta-se principalmente como legado da capoeira. Esta, uma criação dos negros no Brasil, nascida como instinto natural de preservação da vida, auto-defesa e luta pela liberdade. Sendo uma linguagem de dança, além da beleza e arte dos movimentos, não se pode desvinculá-la do tempo, do espaço social e da relação íntima entre o homem, seu corpo e o meio, ou seja das suas várias maneiras de existir. (LELIS, 2011, p.20)

O passo do frevo, portanto, vai se constituindo como uma ressignificação do gestual da luta dos capoeiras recifenses, que começaram a desaparecer, a partir dos primeiros anos do século XX, das ruas do centro da cidade e das reportagens dos jornais. Alguns estudiosos atribuem esse desaparecimento à repressão policial imposta aos capoeiras pela criminalização de sua prática.

Um encontro descrito por Gilberto Amado, publicado em seu livro de memórias, pode exemplificar aspectos da repressão policial sofrida nos primeiros anos do século XX pelos capoeiras. Ele se refere a um encontro extraordinário que teve, nos primeiros anos de 1900, com o famoso valentão temido do Recife, Nascimento Grande.

Amado perambulava pelas ruas do Recife, quando ainda era estudante, nas saídas de madrugada do seu trabalho na redação do *Diário de Pernambuco*, quando veio em sua direção um homem abraçado a duas mulheres, que ele logo interpelou em tom de brincadeira, pedindo uma delas para ele.

...- Duas para um só...é muito! Passe uma delas para mim!

A voz soou-me mais alto do que eu esperava e quase me amedrontou. Continuei andando ao encontro do grupo.

- Passe uma! Repeti.

...- Quer uma, não quer? – E antes que eu respondesse, ajuntou ainda em tom baixo: - E puxão de orelha...não quer não? Siga seu caminho... menino!”(AMADO, 1955, p.239 e 240)

O diálogo se fez, mas Amado não sabia de quem se tratava e ousou enfrentar o homem. Em alguns momentos de poucas palavras, num silêncio assustador, ele soube de que estava a dialogar com Nascimento Grande, que lhe pediu para não dizer a ninguém que lhe viu. Nascimento estava sendo procurado e tinha voz de prisão anunciada pela polícia.

...- Moçinho não vá dizer a ninguém que me viu...

(Depois soube que o governo, vencendo resistências de protetores e vacilações de autoridades policiais, decidira apreendê-lo onde fosse encontrado. Engasgado, abalei acabeça...”

... Só tem duas maneiras de Você estar garantido que não direi. Ou confiar na minha palavra... ou me matar”

...- Menino, Você não tem medo não?

Virei as coisas sem responder e desabalei a correr.(Op. Cit., p.241)

Segundo Ozanan (2013) essa argumentação é passível de questionamentos. Ele afirma que a repressão policial aos capoeiras do Recife não foi tão implacável, como a que aconteceu no Rio de Janeiro, implementada pelo chefe de polícia Sampaio Ferraz. Muitas ordens de prisão aos capoeiras da cidade foram logo rebaixadas. As investidas contra os capoeiras do Recife de responsabilidade de Santos Moreira não surtiu o efeito de “...extinguir o que se considerava uma prática de vagabundagem” (OZANAN, 2013, p.20)

Em suas pesquisas Ozanan confronta os documentos da Casa de Detenção do Recife com a do Presídio Fernando de Noronha e conclui

...que mesmo no período do governo republicano os sujeitos cujas prisões se anunciavam como parte de uma repressão definitiva à capoeira eram, em geral, rapidamente postos em liberdade. Em pouco tempo eles estavam de volta às localidades da cidade nas quais ao longo dos anos haviam consolidado redes de solidariedade baseadas em laços consanguíneos e em ligações com autoridades públicas.

A hipótese levantada por Ozanan para o “sumiço” dos capoeiras no início do século XX, deve-se mais a uma ressignificação desta prática, em função de uma movimento nacional que se estabelecia, do que pela repressão policial.

...no decorrer da primeira década do século XX a capoeira começa a ser dissociada do universo do crime na medida em que ganha espaço no Recife um movimento, também existente no Rio de Janeiro, de valorização dos esportes de luta e da educação física. Isso despertou determinados setores da sociedade para um gestual até então considerado próprio de sujeitos mal reputados, o qual a partir de então será abstraído deles e considerado positivamente como o esporte

brasileiro da capoeiragem, acepção específica que acabou por certa forma esvaziar a noção de “capoeira” como categoria de acusação.

Contudo nos primeiros anos do século XX ainda se observava a presença dos capoeiras em suas lutas pela sobrevivência no Recife que se modernizava. Era possível encontrá-los, principalmente nas festas populares, momentos em que os saberes e fazeres da população mais pobre da cidade se exaltava e era transmitido com mais visibilidade.

Ivaldo Lima (2007) investigando o universo vivido por dois dos valentões do Recife, Adama e Nascimento Grande, apresenta as táticas e papéis assumidos por estes perseguidos pela polícia, que se reinventavam mantendo a tradição de valentes, mas sobrevivendo a essa condição.

Bem articulados socialmente, eis uma das melhores definições que encontrei para me referir aos valentes, pois acima de tudo, possuíam ligações com homens da elite e vínculos com populares, alguns dos quais solidários nos momentos de se confrontar com a polícia, como foi o caso de Adama. Para momentos de confronto, ou de tentar se livrar dos braços da lei, era fundamental ter amigos, o que é possível perceber não só no caso de Adama, mas em outros tantos episódios noticiados nos jornais. Se não conseguiam ser soltos pelos amigos populares no ato da prisão, valia então o recurso dos amigos da elite. (LIMA, 2007, p.136 e 137).

Mas aos poucos, na Primeira República, os capoeiras e outros sujeitos ligados aos festejos populares vão desaparecendo das ruas do Recife, se não somente pela repressão a essas práticas populares, possivelmente devido as reformas arquitetônicas, ao alargamentos das principais ruas da cidade, pela criação da Federação Carnavalesca, que tentou apaziguar as disputas entre as agremiações carnavalescas, por ocasião de seus desfiles no carnaval e pela ressignificação das investidas destes sujeitos.

Apesar dessa suposta invisibilidade, as experiências dos capoeiras marcaram a cultura da cidade. Além de sua contribuição para construção do Passo do Frevo, outros desdobramentos dessa experiência corporal podem até estar presente nas atitudes dos brincantes das várias expressões populares que povoam o Recife e as cidades circunvizinhas. Esta, entretanto é uma temática que mereceria uma pesquisa pormenorizada.

Encontrar as relações entre a atitude corporal dos capoeiras e dos brincantes de Cavalinho, hoje também Patrimônio Imaterial do Brasil, poderia por exemplo, ser um bom começo para compreender a invisibilidade dos capoeiras depois dos anos de 1920 nos noticiários dos jornais do Recife . Isso porque, nós capoeiristas de hoje encontramos

muitas semelhanças no gestual de alguns personagens deste brinquedo com os dos capoeiristas em suas investidas nas rodas.

Maria Lucia dos Prazeres em sua obra literária *Cangapé Capoeira* (2012) descreve a partir das memórias do Mestre Joab os primeiros contatos dele com a cultura corporal pernambucana, vivido em sua infância em Nazaré da Mata, através das corridas atrás dos bois e nas sambadas de maracatu. Ele descreve que essas expressões corporais, que ele chamava de *Cangapé* assemelhavam-se ao gestual da Capoeira, que ele conheceu mais tarde.

Essa me parece uma discussão semelhante a que perdura até hoje sobre o *N'golo*, a dança ritualística de origem angolana como sendo a origem do jogo da Capoeira. Esta narrativa se espalhou no meio da Capoeira devido ao relato de Albano Neves, pintor português que viveu sua infância em Angola. Ele, em visita a Salvador na década de 1960, teve oportunidade de ver uma roda de Capoeira e disse que a mesma se assemelhava ao *N'golo*, que era uma dança ritualística, praticada na festa da *Efúndula* entre o povo *Mucope* que vivia no sul de Angola.

Esse ritual de luta é também conhecido como *Dança das Zebras* pelo gestual que se assemelhava a disputa das zebras, nas quais aparecem as cabeçadas. Os jovens Mucopes competiam entre si para poder desposar as jovens da comunidade que estavam disponíveis para se iniciar sexualmente, sem pagar o dote. Havia entre aquele povo a honra de ter um guerreiro entre seus familiares.

Essas ideias de Albano Neves foram bastante divulgadas em seus desenhos veiculados nas obras de Luiz da Câmara Cascudo, *Folclore do Brasil e Dicionário de Folclore*. Mas segundo Assunção e Peçanha (2008), em texto da Revista da Biblioteca Nacional, ano 3, número 30, de março de 2008, foi principalmente na década de 1980, depois da morte do Mestre Pastinha, que essa ideia da origem da Capoeira vinculada ao *N'golo* tomou mais força pela ação dos capoeiristas da Capoeira Angola, principalmente o Mestre Moraes do Grupo Capoeira Angola Pelourinho.

O GCAP escolheu a dança da zebra como símbolo do estilo, porque representava bem a ancestralidade angolana da sua arte e também ia ao encontro das afirmações do movimento negro sobre a importância da cultura africana na formação do Brasil. (ASSUNÇÃO e PEÇANHA, 2008, p.20)

Para os estudiosos acima este mito é bastante questionável.

Para começar não foi transmitido pelos mestres africanos aos seus alunos brasileiros via tradição oral. Aceitar literalmente o mito implica, além disso um tremendo anacronismo, ou seja: como pode uma manifestação documentada apenas no século XX ser “a origem” de uma capoeira que existe pelo menos desde o início do século XIX? (Op Cit)

Assunção e Peçanha ainda concluem em sua reflexão, o que muitos capoeiristas pela sua prática já afirmavam, que as lutas e jogos de combate angolanos e outras existentes hoje nos países onde houve escravidão africana, são primos distantes da luta dos capoeiras vivida no Brasil. “Findo o tráfico negreiro, as técnicas de combate corporal que existiam dos dois lados do Atlântico teriam evoluído em direções diversas, o que explicaria não só suas semelhanças, mas também suas tremendas diferenças”. (Op. Cit, p.21)

Parece-me, por isso, que como o *N'golo*, a luta dos capoeira no Recife pode ser considerada uma prima do gestual que assistimos nas expressões dos brincantes do Recife, em seus brinquedos, mas não uma continuidade da mesma. Quem sabe podem ser práticas em que os mesmos sujeitos estavam presentes e levavam suas experiências corporais para as mesmas. Mas tudo isso ainda precisa ser investigado. Seria leviano afirmar qualquer relação direta e de continuidade entre elas.

Mas apesar das muitas possibilidades de pesquisa sobre essa continuidade e ou descontinuidade da luta dos capoeiras no Recife, vamos conhecer através de alguns rastros, a presença do jogo de Capoeira na cidade, a partir da década de 1960. São principalmente nos depoimentos dos mestres mais antigos da Capoeira do Recife que encontramos as pistas para compreender como o jogo da Capoeira baiano chega à cidade e vai se firmando como prática do lugar, trazendo em sua bagagem os aspectos culturais construídos nas terras em que passou antes de chegar aqui.

O *Catálogo da Cultura Afro-Brasileira Recife Nação Africana*, produzido pela Prefeitura do Recife em 2008, organizado por Claudilene Silva, traz no capítulo sobre Capoeira um destaque para os mestres que nas décadas de 1970 e 1980 foram responsáveis pela propagação do jogo da Capoeira em Pernambuco, nas cidades de Recife, Jaboatão e Olinda.

É nesse período que surgem nomes como: Marcos Vinícius, Miguel, Marcondes Pirajá e Marco Coca-Cola, seguidos de Paulo Guiné (Paulo Prazeres), Zumbi Bahia e Mulatinho, que ganha notoriedade pelo seu trabalho de organização dos capoeiristas de Pernambuco. (CORDEIRO e PIRES, 2008, p.)

Alguns desses capoeiristas são conhecidos como os pioneiros da Capoeira praticada hoje em Recife. Foram eles que formaram os primeiros capoeiristas e grupos que ajudaram

a dar visibilidade e legitimidade a essa prática na cidade. Muitos ficaram mais conhecidos a partir da pesquisa realizada pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) para o Inventário da Capoeira de Pernambuco.

Em dezembro de 2008 uma equipe de trabalho organizada pela Organização Não Governamental “Respeita Januário”, em parceria com o Laboratório de Patrimônio Cultural, Museus, Objetos e Coleções, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE e com o Núcleo de Etnomusicologia da UFPE, elaborou um projeto para realizar o inventário da capoeira na região metropolitana do Recife e ganhou a concorrência aberta pelo IPHAN-PE em edital.

Seguindo a mesma metodologia adotada pelo IPHAN (INRC), os pesquisadores organizaram-se em equipes de trabalho para inventariar a capoeira de Pernambuco, ampliando as referências que foram registradas no Dossiê do Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil.(CORDEIRO, 2011, p.4).

No relatório que foi produzido sobre esta pesquisa apareceram os mesmos mestres que foram nominados no texto do catálogo referido acima, mais alguns outros, que desde o final da década de 1960 foram identificados por realizar um trabalho relacionado ao ensino do jogo da Capoeira.

Em entrevista aos pesquisadores do IPHAN, veiculada no Dossiê 12 desta entidade, Mestre Marco Coca-Cola diz que aprendeu Capoeira com Marco e Miguel, dois militares e capoeiristas que residiram em Recife e ensinaram no Clube Português. Marco aprendeu Capoeira no Rio de Janeiro e Miguel na Bahia. O mestre Marco Coca Cola olindense, nascido em 1956 diz que aprendeu especialmente com o professor Marco, que namorou sua irmã e lhe ensinou os primeiros passos da arte.

Em outra entrevista veiculada no *Relatório Preliminar sobre o Inventário da Capoeira de Pernambuco*, Mestre Marco Coca Cola afirma que já havia aprendido a dar umas “pernadas” numa espécie de samba que participara quando criança no bairro do Cordeiro. Mas, quando viajou para a Bahia e assistiu pela primeira vez uma roda de Capoeira, foi que percebeu o quão diferente era essa prática.

A afirmação desse samba com pernadas é bastante interessante, contudo até o momento não encontrei em outros documentos situação que descrevesse essa expressão corporal que pudesse relacioná-la a capoeiragem pernambucana. Essa pode ser inclusive, outra temática interessante de pesquisa.

Outro capoeirista olindense que se destacou na Capoeira da década de 1980, citado nas reportagens de apresentações de Capoeira é Raimundo Lázaro da Cruz, conhecido

como Lázaro Africano. Lázaro nasceu e iniciou Capoeira na Bahia. Foi um dos militantes do movimento negro no Recife e ajudou a consolidar muitas das expressões negras na cidade. Participou de várias apresentações e festivais de Capoeira no início da década de 1980. Hoje não é mais praticante de Capoeira, é professor universitário e um dos responsáveis pelo grupo cultural *Maracatu Nação Pernambuco*, no qual é também o rei no cortejo. Recebeu o título da Assembléia Legislativa de Pernambuco de *Cidadão Pernambucano*, em 2014 pela sua contribuição na divulgação da cultura do estado.

Antonio, Mestre Bigode também é outro capoeirista que aparece nas documentações da década de 1980, como responsável por um grupo de Capoeira. O local onde ensinava era o Círculo Militar, que é um conjunto habitacional, situado na Avenida Agamenon Magalhães em Santo Amaro, que tem ao lado dos prédios, uma espécie de clube para os moradores, hoje aberto ao público. Seus alunos eram em sua maioria rapazes, moradores do condomínio, filhos de militares, mas havia mulheres também, apesar de poucas. Segundo eles as aulas do Mestre Bigode aconteciam embaixo dos prédios que foram construídos sobre pilotis.

Junto com seus alunos, Mestre Bigode participou dos eventos organizados pelo Departamento de Capoeira da Federação de Pugilismo, o que oportunizou um intercâmbio dos mesmos com outros capoeiristas da cidade. A foto abaixo recolhida do arquivo pessoal do mestre Mulatinho (João Ferreira Mulatinho), mostra uma roda no local que o Mestre Bigode ensinava. Nela encontramos uma mulher na roda, coisa ainda rara nesse momento dos primeiros anos da década de 1980.



Infelizmente pela foto não foi possível identificar a capoeirista, mesmo perguntando a alguns capoeiristas da época.

Outro nome que aparece como pioneiro da Capoeira do Recife, sendo hoje o mestre mais velho em idade e prática nessa arte, é Marcondes Pirajá, o Mestre Pirajá. Nascido em 1946, em Recife, conta que aprendeu Capoeira em Recife nos idos de 1960 com seu tio Luis Naval, que morava na comunidade do Vasco da Gama, em Casa Amarela. Segundo ele nesta época não tinha berimbau, era uma espécie de luta. Ele aprendeu com outros jovens da comunidade alguns golpes, como o Rabo de Arraia, mas não havia jogo. Ele só conheceu o berimbau quando foi a Bahia e lá se fixou no final dessa década, quando tomou contato com o jogo da Capoeira. Mas foi no Rio de Janeiro, com mestre Travassos e Veludo que se desenvolveu como capoeirista.

De volta a Recife desde a década de 1970 participou e ajudou a organizar vários eventos de Capoeira. Em várias comunidades de Casa Amarela e arredores formou gerações de discípulos, que organizados em grupos participaram e participam até hoje das principais rodas de rua e festejos populares da cidade.

Num folheto de cordel elaborado em 1982, produzido pelo Conselho de Moradores do Morro da Conceição intitulado *Pirajá o mito da Capoeira*, os vários autores, nas páginas de 1 a 6 , enaltecem a figura do mestre e de seus discípulos.

Capoeira meu amigo
É dança é vibração
É considerada jogo
Jogo de libertação
...mas pra jogar Capoeira
Um mestre tem de ensinar
Capoeira né besteira
Nem coisa de se brincar
...vou falar de um grande mestre
O seu nome eu digo já
Conhecido lá no morro
Como Conde Pirajá...
...Agora vou lhe falar
É dos alunos do mestre
Eles são bons de jogar
São três bons cabras da peste
Tem Marron, tem Espinhela
E o Luiz Touro também
Em toda Casa Amarela
Outros alunos ele tem...

Na década de 1980, junto com outros mestres, conhecidos como pioneiros das linhagens da Capoeira de Pernambuco Mestre Pirajá firmou espaços para a prática e ensino da Capoeira. Conduziu nesse período uma roda sistemática no Morro da Conceição que ficou conhecida como local de encontro dos capoeiristas. Essa roda acontecia com a participação de capoeiristas de vários lugares nos festejos em torno do dia 08 de dezembro, em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, o que ajudou a dar visibilidade a Capoeira, visto que essa é uma festa de grande participação popular, conhecida como a maior festa religiosa da cidade, porque não só envolve os adeptos do catolicismo.

Em seu blog o Mestre Pirajá fala da década de 1980, dos grupos que ele via no período e alguns eventos que organizou e participou.

Em 80 nós fazíamos o I Batismo Oficial e coletivo, porque os Batismos de Capoeira do Grupo Senzala já acontecia desde 1974 individualmente entre os membros do grupo com o seu Mestre Pirajá.

Em 1981 já existia 7 (sete) Academias de Capoeira em todo Estado de Pernambuco, Grupo Senzala de Capoeira” no Morro da Conceição, do Instrutor Pirajá; “Studio de Arte Física” em Boa Viagem, dos instrutores Mulatinho e Bigode; “Viva a Bahia” no bairro do Prado do instrutor Galvão; “Grupo Cajueiro Seco de Capoeira”, em Prazeres do instrutor Paulo de Prazeres (ou Paulo Guiné); “Grupo Marco Coca Cola de Capoeira”, em Casa Caiada- Olinda, do Instrutor Marco Coca Cola; “Grupo Lázaro Africano de Capoeira”, no Amaro Branco-Olinda, do Instrutor Lázaro; “A.A.A.C.M.”na Rua Gervásio Pires, no Centro do Recife, Instrutor Zumbi Bahia e Mulatinho; local onde a gente costumava se

reunir nos fins de semana para conversar-mos e jogar capoeira numa grande roda geralmente às tardes

Neste mesmo ano no mês de agosto, o Instrutor Mulatinho, havia entrado em contato com o Instrutor ZULU de Brasília, DF. Reuniu-se com os Líderes dos Grupos acima citados no objetivo de modificar as cordas que eram nas cores da Bandeira Brasileira, passando a ser conforme as cores dos Orixás da Umbanda, com a irradiação nas cores: Azul=Iemanjá; Marron=Xangô; Verde=Oxossi; Amarelo=Oxum; Roxo=Iansã; Vermelho=Ogum; Branco=Oxalá. Onde houve a concordância de todos os Instrutores dos Grupos acima citados. Os Instrutores passaram a usar a corda Vermelha e os mais graduados passaram a usar a corda Marron, foi aí que houve uma grande evasão de graduados que não aderiram ao novo sistema de graduação, criando com isso uma divisão muito grande da nossa capoeira local, pois aqueles que ainda eram alunos e jogavam até bem a capoeira se achavam já prontos a ser professores, o que Eu, João Mulatinho, Zumbi Bahia e Galvão não concordava, pois ainda lhes faltavam muitos fundamentos sobre a capoeira Angola e a Capoeira.

As informações do mestre são importantíssimas porque apresentam nomes dos sujeitos e lugares da prática da Capoeira no período. No entanto, alguns nomes dos grupos apresentados relacionando-os aos seus responsáveis não correspondem exatamente a sua realidade, segundo os próprios capoeiristas citados. Por exemplo, na *Associação dos Ex-alunos do Colégio Marista* o responsável pelo espaço e pelo trabalho era Mestre Mulatinho, segundo ele mesmo e outros capoeiristas do período, como Roger de Renor. O que acontecia constantemente era que o lugar central na cidade, comportava a visita de vários mestres e capoeiristas. Uma coisa comum no período, haja vista que não havia tantos lugares, como hoje, destinados a prática da Capoeira.

Adalberto da Silva, Mestre Zumbi Bahia foi outro mestre de destaque, que contribuiu com a sedimentação do jogo da Capoeira em Recife. Seu trabalho se iniciou no *Centro Cultural Boi Castanho Reino do Meio Dia*, no bairro de Casa Forte, no final da década de 1970. Foi pelas mãos de Antonio Carlos Nóbrega (Avestruz), Gilson Santana (Mestre Meia Noite) e Raimundo (Mestre Branco) que Mestre Zumbi Bahia chegou ao Recife para ensinar Capoeira e socializar seus conhecimentos relacionados à cultura negra.

Mestre Zumbi Bahia foi uma figura de grande relevância para a capoeira do Recife. Colaborou para apresentá-la como possibilidade artística, foi um dos fundadores da dança afro pernambucana. No SESC de Santo Amaro promoveu grandes eventos junto com outros capoeiristas, que enfatizavam e estabeleciam relações das danças populares com a capoeira. (CORDEIRO, 2013, p.)

Mestre Zumbi Bahia criou junto com Ubiracy Ferreira, em 1982 o famoso *Balé Primitivo* que fez várias intervenções em espaços culturais do Recife, de outros estados do Brasil e em outros países, nos anos de 1980. Nestas apresentações a Capoeira aparecia coreografada, como as danças dos orixás e outras originárias de vários países africanos. As

apresentações envolviam muitos capoeiristas que se vinculavam ao balé e acabavam participando de várias outras coreografias.

Em 1985 Ubiracy Ferreira se desvinculou do *Balé Primitivo* e fundou o *Balé de Arte Negra (BACNARE)*. Mestre Zumbi continuou o trabalho no *Balé Primitivo* até 1994, quando se mudou do Recife, deixando vários discípulos que continuaram esse trabalho artístico com a Capoeira.

Mestre Mulatinho é outro mestre que aparece como pioneiro na divulgação do jogo da Capoeira na cidade. Recifense de nascença, João Ferreira Mulatinho se mudou para o Rio de Janeiro em 1970. Criança motivada pelo livro *Capitães da Areia* de Jorge Amado se inicia no aprendizado da Capoeira pelas mãos de Humberto Jobim, Mestre Mosquito, do *Grupo Senzala*.

De volta a Recife em 1979 iniciou um trabalho de organização da Capoeira na cidade. Ministrou aulas em várias escolas, no *Clube Aliado* em Piedade, na *Associação de Ex Alunos Marista*, no *Geraldão* (Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães), no SESC de Santo Amaro e na garagem de sua antiga casa em Boa Viagem (Rua Maria Carolina, 185) e em sua academia *Cascavel* em Barra de Jangada. Estes foram locais em que se formaram seus discípulos e reuniu diversos capoeiristas de Recife, Jaboatão e Olinda.

Mestre Mulatinho também iniciou muitas experiências de Capoeira em Pernambuco, criou a roda da *Praçinha do Diário*, muito significativa para a década de 1980, e participou de muitas outras. Organizou encontros, campeonatos e seminários de Capoeira estaduais e regionais. Durante a década de 1980 foi responsável pelo Departamento de Capoeira na Federação Pernambucana de Pugilismo. Por causa disso e posteriormente com sua vinculação a Federação Pernambucana de Capoeira, ajudou a construir um grande acervo documental da Capoeira de Pernambuco, hoje disponível ao público no *Memorial da Capoeira Pernambucana*.

Outro importante mestre de Capoeira do Recife é Genival Galvão da Cruz, Mestre Galvão. Recifense nascido em 1963 viaja para São Paulo e lá aos 16 anos aprende Capoeira com o baiano, mestre Joel, que diz ter iniciado sua vida capoeirística pelas mãos do Mestre Papagaio e Mestre Bimba, na Bahia. De volta a Recife em 1981, Mestre Galvão constrói um espaço no bairro do Prado para ensino da Capoeira, que inicialmente recebeu o nome de *Associação Viva Bahia* e depois passou a ser chamado *Raízes da Capoeira*.

Participou de muitos eventos de Capoeira na cidade e formou muitos discípulos que hoje dão continuidade ao seu trabalho. O Relatório do Inventário da Capoeira de Pernambuco traz um depoimento que situa sua chegada a Recife em 1981.

No início dos anos oitenta, Mestre Galvão retorna ao Recife, encontrando um cenário completamente diferente quanto à prática da Capoeira: batizados, rodas de rua, academias, etc. Assim que chega, faz uma visita à academia do Mestre Mulatinho, então situada na Rua Gervásio Pires, no Bairro da Boa Vista. Esta era, na época, um pólo onde convergiam capoeiristas, mestres e diversos eventos. (p.16)

Em sua grande maioria esses mestres considerados pioneiros da Capoeira do Recife aprenderam, ensinaram e praticavam a Capoeira considerada “miscigenada”, ou seja, a Capoeira sistematizada no sudeste do Brasil, que contém aspectos das duas matrizes sob as quais se desenvolveu o jogo da Capoeira moderno: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional. Mesmo o Mestre Zumbi Bahia, baiano de origem, já conheceu a Capoeira na Bahia influenciada por esta mistura advinda do sudeste do país, contudo, ele e Lázaro Africano tiveram oportunidades de conhecer mais de perto a Capoeira Angola, devido ao contato com os mestres mais velhos dessa prática que vivia nesse estado.

Cada um dos mestres citados se encontrou com a Capoeira em seu formato moderno, em diferentes localidades, mas em momento histórico próximo, de meados da década de 1960 até o início dos anos de 1980, quando se sedimentava esta prática no sudeste do país e nas cidades do nordeste, que chegava através de capoeiristas advindos principalmente do Rio de Janeiro e São Paulo. Foi uma geração destemida, que emprestou sua energia juvenil para sedimentar o jogo da Capoeira em Recife, utilizando-se de muitas artimanhas, astúcias, que coletivamente tomaram força e decidiram os sentidos dessa prática na cidade.

O ritual das rodas nesse período variava muito de mestre a mestre, de lugar a lugar e do objetivo da situação, se roda ou apresentação. Não havia um rigor na ordenação dele. Não havia, por exemplo, número fixo de instrumentos na roda e nem posições consolidadas para eles. No *Grupo Chapéu de Couro*, que teve uma grande influência na década de 1980, por exemplo, o conjunto de instrumentos era formado por três berimbaus, um ou dois pandeiros e um atabaque, assemelhando-se mais a organização da orquestra ou bateria da Capoeira Angola.

Os toques de berimbau usados nesse período eram aqueles mais comuns da Capoeira Angola, *Angola, São Bento Grande e São Bento Pequeno*. Na roda eles tocavam todos ao mesmo tempo, o mesmo toque. O gestual seguia os toques e oscilava pelo andamento dado a eles, ora lento, ora rápido, com os golpes mais ligados a nomenclatura e forma de expressão da Capoeira Regional. Entretanto muitos golpes adquiriram nomes peculiares em Recife, como afirma Mestre Mago em conversas informais, *cospe sangue, aú malandro, pisão, palhaço, general*, entre outros. Na cantiga do Mestre Corisco desse período, entoada nas rodas até hoje, fica marcada a nomenclatura de alguns desses golpes.

O mar transbordou e a terra tremeu
Pra vencer capoeira, só Deus, só Deus (refrão)
Tenho todas qualidades
Que pode ter um vivente
Sou enfermeiro, parteiro
Falso, covarde e valente
Fraco igualmente um frade
Astuto como a serpente
Refrão
Se tu queres minha história
Vou contar sem brincadeira
Minha vida se resume
Em banda, pisão e rasteira.
Martelo, armada, queixada
Na roda de capoeira.
Refrão

As cantigas de Capoeira que se apresentavam nas rodas, nesse período, eram do tipo *ladainhas* e *corridos*, entretanto não se parava o jogo quando o cantador “puxava” uma *ladainha*, característica especial que vemos no ritual da Capoeira Angola e no canto das *quadras* na Capoeira Regional. Por vezes só na *ladainha* que iniciava a roda é que não se jogava. As cantigas entoadas nas rodas foram aprendidas pelas experiências dos pioneiros que viveram na Bahia e no Rio de Janeiro, pelo acervo sonoro da cultura popular local e pela criação de alguns capoeiristas que se iniciavam na composição das cantigas.

Desde a década de 1960 já se começava a circular no Brasil uma discografia produzida para a Capoeira, que divulgava a musicalidade dessa prática. No início dos anos de 1980 os discos já eram consumidos pelos capoeiristas nas capitais brasileiras. Eram em forma de LP (long play). Os mais conhecidos foram os de Camaféu de Oxossi, o do Mestre Suassuna e do Mestre Caiçara, que influenciaram nas letras das cantigas e na musicalidade produzida nas rodas. Alguns mestres de Pernambuco aprenderam Capoeira através desses discos e de livros, como foi o caso de José Vicente da Silva Filho, Mestre Lospra.

Mestre Lospra jovem advindo de uma infância pobre, marcada pela necessidade do trabalho, saiu do interior de Pernambuco para morar na comunidade de Nova Divinéia em Jaboatão dos Guararapes, lá junto com amigos de rua conheceu e desenvolveu seus primeiros passos na Capoeira através dos discos citados e do livro “*Capoeira sem mestre*” de Lamartine Pereira da Costa. Na década de 1980 o Mestre Lospra pelo seu gosto pela exercitação foi convidado para ensinar Capoeira em algumas academias de ginástica nos bairros de Piedade e Boa Viagem.

Segundo Ricardo Dias de Sousa Pires, Mestre Mago, o disco do Mestre Bimba que foi o primeiro disco de Capoeira a ser gravado, devido às pequenas tiragens em que foram reproduzidos, só vai se tornar conhecido pelos capoeiristas recifenses de uma maneira mais ampla, no final dos anos de 1980. Segundo conversa com Raimundo Cesar Alves de Almeida, Mestre Itapoan, discípulo do Mestre Bimba a primeira edição do disco foi de 1962, produzida por Jorge Santos. Ele me contou que comprou um exemplar nas mãos do mestre no ano de 1964, quando ingressou em sua academia e este já era a segunda edição do mesmo.

Os trabalhos mais direcionados a especificidade da Capoeira Angola e da Capoeira Regional em Recife e região metropolitana só serão cultivados com ênfase em meados da década de 1980. O que não quer dizer que até então não se conhecia e se debatia sobre estas vertentes de Capoeira em Recife. Porém, as especificidades e peculiaridades atribuídas a Capoeira Angola e Capoeira Regional, em suas histórias, seus gestos e rituais não eram no momento, tão discutidas e enfatizadas como temática central dos trabalhos dos capoeiristas do Recife em suas práticas na cidade.

É com os trabalhos desenvolvidos por Humberto Mendonça (Mestre Sapo), no *Grupo Gunga*, em Olinda e no trabalho desenvolvido por Ricardo Dias de Sousa Pires (Mestre Mago), em Recife, no *Grupo Chapéu de Couro*, que vamos encontrar uma preocupação em trazer as diferenças e singularidades da Capoeira Angola e da Capoeira Regional. Eles desenvolveram a partir de suas experiências no contato com uma e outra forma de entender e praticar o jogo da Capoeira, um espaço para as suas práticas na cidade e região metropolitana do Recife.

No entanto, antes desses trabalhos se consolidarem, nos debates incipientes sobre as especificidades da Capoeira Angola e da Capoeira Regional, havia uma narrativa dominante de afirmar mais a Capoeira miscigenada, dizendo que aqui em Pernambuco se

era somente capoeirista, que ser angoleiro ou da regional era coisa de baiano. Essa ideia também era veiculada no Brasil de uma maneira geral, nos primeiros anos da década de 1980. Talvez devido ao descentramento da Capoeira que sai da Bahia para o sudeste do Brasil, principalmente o Rio de Janeiro.

Foi o sonho adolescente de ser arquiteto, desfeito por um acidente que atingiu seu olho, que levou o olindense Humberto Mendonça, Mestre Sapo, que nasceu em 1958 a refazer sua história pelos caminhos da Capoeira. Seus primeiros passos aconteceram pelas mãos de vários capoeiristas que passaram por Olinda, principalmente Pelé, que segundo sua entrevista para o IPHAN, veiculada no Dossiê da Capoeira, ele chamava de Nego Maranhão.

Em sua trajetória na Capoeira, Mestre Sapo participou de encontros, campeonatos, lutas em ringue e de rodas de ruas nas cidades de Olinda e Recife. Na roda da Praça do Diário, que frequentava assiduamente, conheceu um capoeirista da Capoeira Angola da Bahia, Mestre Cobrinha Mansa e se interessou por este modo de ensinar e praticar a Capoeira. Viajou para a Bahia, onde ficou um tempo morando na casa do Mestre Nô, também angoleiro e frequentou a escola do Mestre João Pequeno de Pastinha.

Mestre Sapo aprofundou seus conhecimentos capoeirísticos na Bahia, na vertente da Capoeira Angola. Desde 1983, mestre Sapo que já havia organizado o grupo *Berra Boi*, passou a chamá-lo de *Gunga* em 1986, e que com a decisão de trabalhar somente com a Capoeira Angola, passou a se chamar *Angola Pelourinho* (de 1991 a 1992, devido a ligação com o Mestre Moraes), e em 1993, finalmente foi renominado de *Capoeira Angola Mãe*.

Em seu espaço que até pouco tempo era um centro cultural de referência, situado no bairro do Bonsucesso em Olinda, era cultivada a prática da Capoeira Angola. Lá formou gerações de discípulos, que espalhados pelo país e o mundo divulgaram a Capoeira Angola. Entrar em sua sede na Rua Ilma Cunha, 247 era conhecer um pouco da história da Capoeira. Nos quadros e símbolos que enfeitavam as paredes desse lugar, fazia-se referência a vários eventos e capoeiristas, de Pernambuco, outros estados do Brasil e de outros países, por isso e pelo trabalho que desenvolveu foi se constituindo como um lugar de memória dessa arte. Infelizmente hoje está fechado.

À vontade de aprender lutas levou o adolescente de doze anos, Ricardo Dias de Sousa Pires, Mestre Mago, nascido em 1970, ao encontro do Mestre Mulatinho, com quem se iniciou nesse universo das artes marciais. Entretanto foi pelas mãos do professor Geová Silva, Geo, também aluno do Mestre Mulatinho que adentrou a especificidade da Capoeira e ao vê pela primeira vez a roda de Capoeira da *Praçinha do Diário*, decidiu que queria ser capoeirista.

Em sua trajetória participou e se destacou em várias competições defendendo o estado de Pernambuco. Numa dessas competições, presente nos JEB'S (Jogos Escolares Brasileiros), conheceu a “velha guarda” dos mestres da Capoeira Angola e Regional da Bahia, com que começou a realizar uma pesquisa permanente a essas matrizes da Capoeira.

...em 1987, tive a sorte de participar dos JEB'S e lá encontrei explícita e autêntica essas duas formas de Capoeira (Angola e Regional), pelas mãos de alguns de seus filhos mais ilustres. Pronto! Essa foi a maior e mais importante rasteira que já levei até hoje na minha vida capoeirística.

A partir daí tudo mudou e eu já não conseguia mais fazer Capoeira do mesmo jeito, precisei desde então, fazer uma grande reflexão em torno da minha prática e conseqüentemente a do grupo que faço parte, pois a rasteira foi coletiva. Toda essa reflexão gerou uma interrogação, que até então nunca precisou existir: sou angoleiro ou regional? Foi aí que me dei conta da problemática em questão.

E agora, como agir diante disso? Nas minhas reflexões consegui enxergar dois caminhos: um era de fazer uma opção entre a Capoeira Angola e a Regional; o outro era de continuar praticando as duas. Optei pelo segundo caminho, mas procurei pesquisar bastante para entender ao máximo e de forma inteira e consciente essas duas linhas de Capoeira. (PIRES, 1995, p.45 e 46).

Mestre Mago como integrante do *Grupo Chapéu de Couro* e depois da *Meia Lua Inteira*, iniciou a partir de 1988 um trabalho específico de prática da Capoeira Angola e Regional, que segundo ele, foi se reorganizando na própria necessidade das experiências vividas. Em 1997, quando fundou o *Centro de Capoeira São Salomão*, junto com seus discípulos, foi sedimentando uma metodologia própria para o ensino da Capoeira Angola e Regional que tem sido gestada nessa sua experiência como capoeirista e professor dessa arte.

O *Centro de Capoeira São Salomão* também foi se constituindo como local de memória para a Capoeira recifense, devido ao seu acervo documental e às várias ações que desenvolve com essa arte. Sua sede antes situada no bairro do Pina, durante 13 anos, hoje está localizada no bairro da Várzea. O *São Salomão* foi reconhecido pelo Ministério da Cultura, em 2008, pelo trabalho social desenvolvido na comunidade do Bode, no bairro do Pina, em Recife, recebendo do Ministério o selo de Ponto de Cultura. Este selo, distribuído

pelo *Programa Cultura Viva*, é entregue as instituições que fomentam a cultura popular em suas várias linguagens no país.

Os trabalhos do Mestre Sapo e Mestre Mago vão trazer contribuições na década de 1980 para refletir sobre o jogo da Capoeira na cidade, que junto com as experiências dos Mestres que os antecederam e muitos outros capoeiristas, vão traçar formas e conteúdos dessa prática em Recife. Com eles todo um ideário que remonta aos gestos, a musicalidade, os rituais e principalmente aos saberes dos mestres mais antigos dessa prática, que viviam em sua maioria na Bahia, vão ser revisitados, reinventados e adaptados ao público pernambucano.

Para alguns capoeiristas do Recife e cidades da Região Metropolitana, entretanto, estes trabalhos soavam nos finais dos anos de 1980, como uma desvalorização da Capoeira de Pernambuco, uma invasão de preceitos “estrangeiros”. Muitos indignados e envolvidos com um discurso que disputava com a Bahia as verdades sobre a origem da Capoeira e sua eficiência como luta, diziam que aqui não se fazia Capoeira Angola nem Regional, fazia-se Capoeira. Para atestar a territorialidade corria “a boca pequena” que em Recife se fazia a Capoeira dos brabos e valentões.

Essa narrativa se sustentava porque a Capoeira praticada em Recife, desde sua retomada, como jogo de Capoeira, apresentava-se como uma Capoeira miscigenada, para alguns até chamada de contemporânea. Mestre Mulatinho, por exemplo, fala sobre esta questão em entrevista que aparece no Relatório Preliminar do Inventário da Capoeira de Pernambuco, dizendo que “A Capoeira de Pernambuco é Contemporânea e bem recente: é de uns 30 anos pra cá”. (Op Cit, p.10)

Entretanto, segundo Mestre Mago, em entrevista cedida para este estudo, não há como não reconhecer a Capoeira Angola e a Capoeira Regional como as matrizes formadoras do jogo da Capoeira moderno. Essas formas de praticar e ensinar o jogo da Capoeira, construídas na Bahia conservam, apesar de suas modificações contextuais, aspectos da cultura negra baiana, vivida e reatualizada por seus mestres, em seus rituais próprios. Apesar disso, em cada lugar, em cada grupo, em cada trabalho específico desses grupos, a Capoeira vai estabelecendo relações que instauram possibilidades para sua reinvenção. Como prática inacabada, afirma em seu fazer, o que o Mestre Pastinha costumava dizer que: “A capoeira é tudo que a boca come.”

Assim tudo nos leva a pensar, pelos relatos de memória apresentados pelos capoeiristas e pelos documentos visitados do período, que a Capoeira praticada e ensinada em Recife não é uma cópia da Capoeira baiana. É uma Capoeira do lugar, feita por seus sujeitos em suas sociabilidades na cidade. Não há como praticar Capoeira baiana em Recife, o que se faz aqui é a Capoeira de Recife. Contudo negar sua ligação histórica com o jogo da Capoeira baiano é atitude preconceituosa e sem propósito. Talvez uma atitude fruto das disputas de mercado de trabalho para o ensino da Capoeira que também surgem com mais ênfase na década de 1980 e que tem nas competições esportivas também sua afirmação.

As fronteiras estabelecidas, as facetas apresentadas em táticas que foram usadas pelos capoeiristas do Recife para afirmar o jogo da Capoeira, como espaços de expressão de seus anseios, em suas várias formas de sociabilidades, serão discutidas a partir das dobras dos documentos investigados. O que é importante nesse momento deixar claro é que o jogo da Capoeira, repositório dos signos da capoeiragem baiana, ao chegar em outros estados e cidades brasileiras e vários países do mundo, vão dialogar com as histórias e memórias corporais dos sujeitos desses lugares, construindo novas sínteses e sentidos para essa prática.

Por isso vamos concordar com a cantiga do Mestre Barão que diz: “Ei menino, deixa de besteira, fala pro seu mestre que Recife também tem capoeira...”

“É LUTA, É DANÇA, É ARTE, É MAGIA...”

...Eu jogo a Capoeira
Ela é minha alegria
Quando toca o berimbau
Meu corpo se arrepia...

No Brasil durante muito tempo se veiculou a ideia de que os capoeiras do Recife, que tiveram uma participação significativa na construção da cultura popular da cidade teriam desaparecido, quando desapareceram os brabos e valentões no início do século XX. Como descrevi no capítulo anterior, a luta dos capoeiras, provavelmente se ressignificou no Recife, que se queria moderno nas primeiras décadas do século XX.

O desaparecimento dos capoeiras das ruas da cidade, dos ciclos festivos, das citações jornalísticas e das crônicas policiais teve uma relação direta com as inovações arquitetônicas da cidade, a repressão policial e principalmente com os movimentos de uma educação do corpo, que começam a ser atribuídas as práticas populares, dentre elas a dos capoeiras, no início do século XX, advindas especialmente do Rio de Janeiro, que construía um ideário disciplinador para os corpos e locais apropriados para sua exercitação.

Na década de 1930, em Recife, já não se ouvia mais falar dos capoeiras, exceto nas citações de intelectuais e artistas que aludiam a sua presença marcante nos carnavais e outras festas de outrora a frente de grupos culturais. Nas décadas que se sucedem, há uma invisibilidade dos capoeiras na cidade. Esse período ainda é um espaço de tempo que precisa ser investigado pelos historiadores. O que teria acontecido com os capoeiras? Eles foram realmente reprimidos, presos e exterminados? E ou teriam ressignificado sua prática? E como foi essa ressignificação?

Outras questões poderiam se aliar a estas, contudo o que constatamos pelos rastros presente nos documentos pesquisados, é que a partir da década de 1960 volta a se ouvir falar de uma prática de Capoeira na cidade, desta vez marcada por uma maneira de se gesticular, aliada a um ritmo, produzido por um instrumental, que mais a assemelhava aos olhos dos leigos, a uma prática dançada. Esse período vai ter sua força impulsionadora no final da década de 1970 e em toda década de 1980, a partir da presença de alguns mestres que ajudaram a construir tradições para a prática do jogo da Capoeira em Recife.

A partir das investigações feitas às histórias vividas e contadas por alguns capoeiristas e pela pesquisa em documentos da época, tecerei considerações neste capítulo,

que pretende apresentar um panorama das interfaces da Capoeira do Recife, na década de 1980, em busca de sua afirmação social.

Em artigo produzido para o *II Seminário de Doutorandos da Linha de Pesquisa de Cultura e Memória* da Pós-Graduação em História da UFPE, em 2012, apresentei uma pesquisa preliminar feita nos periódicos *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Comércio*, em documentos da *Federação Pernambucana de Capoeira* e do acervo pessoal dos mestres João Ferreira Mulatinho (Mulatinho) e Ricardo Dias de Sousa Pires (Mago), que revelaram três interfaces que os capoeiristas do Recife construíram para sua prática: como luta/arte marcial, como dança e como veículo e objeto de educação.

Essas interfaces se tocaram e se ampliaram apresentando experiências singulares no campo das artes marciais, da dança e da educação. No artigo referido acima trago uma cantiga de domínio público para intitular-ló e marcar o ritmo da discussão sobre as interfaces assumidas pela Capoeira: “*Capoeira, capu, maculelê, maracatu; não é karatê, nem também kung fu...*”. Com ela apresento a força do seu canto na década de 1980 pelos capoeiristas, que ao entoarem suas palavras e melodia queriam afirmar o jogo da Capoeira na cidade frente a toda ordem de adversidades. Ela revelava uma situação que os capoeiristas passavam neste período, para afirmar sua arte frente às lutas estrangeiras que ganhavam adeptos, sem afastá-la de um ideário da cultura negra.

As cantigas, junto com os berimbaus, pandeiros e alguns outros instrumentos (atabaque, reco-reco, agogô, entre outros), conhecido como bateria na Capoeira Angola e na Capoeira Contemporânea ou como charanga na Capoeira Regional, compõem a musicalidade das rodas de Capoeira. As cantigas tematizam o vivido neste rito, trazendo mensagens que traduzem as histórias e memórias dos capoeiristas e da Capoeira, reatualizando constantemente suas motivações.

Nas rodas as cantigas ora afirmam, ora negam situações e perspectivas. Como um jogo a parte, envolvem capoeiristas de muitas épocas num mesmo plano, instaurando outro regime de temporalidade, no qual passado, presente e futuro convergem e se ressignificam. Para alguns capoeiristas as cantigas são parte fundamental e colaboram para uma experiência mística proporcionada pela participação na roda de Capoeira.

Os saberes presentes nas melodias e nas poesias das cantigas colaboram com as negações e o gingado do capoeirista em suas jogadas concretas na roda e simbólicas na vida.

Hoje em dia há muitas discussões sobre os conteúdos discriminatórios das cantigas, nas quais aparecem, por exemplo, questões de gênero, raça ou religiosidade. Apesar desses questionamentos muitas vezes pertinentes, ainda há muito que se discutir sobre estas questões que abrem problemáticas a serem enfrentadas pelos capoeiristas em seus fazeres. O que não se pode negar é que as cantigas instauram um tempo diferenciado para a prática da Capoeira. O ecoar das vozes, num unísono contínuo, criam uma espécie de mantra. Uma atmosfera própria para que o jogo possa se realizar. Daí a importância de se saber o que está cantando e chamando para a roda.

No livro *Tá Difícil Calar a Boca do Cantador* (s/d, s/p), de Mestre Toni Vargas, ele apresenta a importância das cantigas para o jogo da Capoeira e exemplifica com uma ladainha sua forma de compreendê-las.

A cantiga de capoeira
Não é uma coisa qualquer
Não é “assim ou assado”
Porque o caboclo quer
Ela carrega mistérios
Como a alma da mulher
Se for ladainha
É quase uma oração
Tem de cantar lá do fundo
Tem que passar emoção
Se for corrido animado
Também não é de qualquer jeito
Não deve ser sem sentido
Isso é falta de respeito
As cantigas contam histórias
E contém ensinamentos
São desafios, louvores
Homenagens e lamentos
Elas carregam nos versos
A cultura brasileira
Deste povo que transforma
A dor em arte e brincadeira
Cantador que é cantador
Não canta qualquer besteira
Iê viva meu Deus!(VARGAS, 2012, s/p)

Waldeloir Rego analisando as cantigas de Capoeira segundo suas temáticas, agrupou-as em cantigas geográficas, hagiológicas, de louvação, de sotaque e desafio, cantigas de roda e de peditório. (REGO, 1968, p.216). Hoje muitas outras classificações poderiam se somar a estas, porque a toda hora os capoeiristas criam cantigas e entoam seus cantos para se posicionarem frente às questões da vida. Por isso, com sua força ritualística nas rodas de Capoeira, as cantigas são importantes elementos para se compreender o universo próprio dessa prática.

Dizer na cantiga que a Capoeira se aproximava mais de expressões como o Maculelê e o Maracatu, não parecendo nem com o Karatê nem com o Kung Fu foi uma resposta dos capoeiristas para singularizar as formas de expressão de sua prática e identificá-la com uma família cultural maior, que lhe dava sentidos e significações. Ao mesmo tempo, era também uma forma de lutar por um espaço social de trabalho, que se abria para o ensino dessa arte.

Para muitos analistas e estudiosos da sociedade brasileira, a década oitenta do século passado foi uma década perdida, uma vez que não se aproveitara o bom momento da economia mundial para que o Brasil se fixasse como grande potência econômica. Entretanto, aquela foi uma década de construção de importantes pilares e bases da sociedade democrática. Saindo de uma ditadura militar que se iniciara em 1964, os brasileiros buscavam novas expressões, nas quais pudessem encontrar-se. As expressões culturais, especialmente as populares podem servir como base para a construção de uma nova identidade ou reinvenção de antigas maneiras de representar. (SILVA, 2012, p. 121)

Na reflexão de Severino Vicente Silva, acima citada, que analisa em sua obra o contexto pernambucano de produção cultural, observamos que o cenário que se consolidava na década em questão foi muito favorável para afirmar as práticas culturais, principalmente àquelas que mesmo invisibilizadas pela ditadura civil militar, mantiveram-se presentes no cotidiano das comunidades e nas festas populares.

Os anseios que se faziam imperativos na sociedade brasileira, através dos movimentos sociais e culturais e seus desdobramentos, geraram na década de 1980, no Brasil, o que já vinha acontecendo em várias partes do mundo, uma grande produção nas áreas das ciências sociais e humanas que ficou conhecida como “guinada subjetiva”. Beatriz Sarlo (2007) considerando esse momento vai afirmar que aconteceu um

...reordenamento ideológico e conceitual da sociedade do passado e seus personagens, que se concentra nos direitos e na verdade da subjetividade, sustenta grande parte da iniciativa reconstituidora das décadas de 1960 e 1970. Coincide com uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos de 1960, pelas estruturas. (SARLO, 2007, p.18)

Sobre esse momento o poema *Nosso Tempo*, de Carlos Drummond de Andrade, de 1945, publicado em 1965 em sua Antologia Poética, (p. 118 e 119), de certa maneira já anunciava esse clima de crise pós-segunda guerra, de descentramento das grandes teorias, da reflexão dos caminhos monolíticos do saber e as buscas por contar outras histórias.

Este é tempo de partido,
Tempo de homens partidos.
Em vão percorremos volumes,
Viajamos e nos colorimos.

A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra.
Visito os fatos, não te encontro.
Onde te ocultas, precária síntese,
Penhor de meu sono, luz
Dormindo acesa na varanda?
Miúdas certezas de empréstimo, nenhum beijo
Sobe ao ombro para contar-me
A cidade dos homens completos.
Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!
Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
São roucas e duras,
Irritadas, enérgicas,
Comprimidas há tanto tempo,
Perderam o sentido, apenas querem explodir.
Este é tempo de divisas,
Tempo de gente cortada.
De mãos viajando sem braços,
Obscenos gestos avulsos.
Mudou-se a rua da infância.
E o vestido vermelho
Vermelho
Cobre a nudez do amor,
Ao relento, no vale.
Símbolos obscuros se multiplicam.
Guerra, verdade, flores?
Dos laboratórios platônicos mobilizados
Vem um sopro que cresta as faces
E dissipa, na praia, as palavras.
A escuridão estende-se mas não elimina
O sucedâneo da estrela nas mãos.
Certas partes de nós como brilham! São unhas,
Anéis, pérolas, cigarros, lanternas,
São partes mais íntimas,
A pulsação, o ofego,
E o ar da noite é o estritamente necessário
Para continuar, e continuamos.
E continuamos. É tempo de muletas.
Tempo de mortos faladores
E velhas paralíticas, nostálgicas de bailado,
Mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.

Os capoeiristas na década de 1980, envolvidos no contexto cultural pernambucano e brasileiro, povoado por anseios de expressão, buscaram nas ruas e em instituições formais seus lugares, lutando para afirmar suas identidades deslocadas e escondidas nas lutas sociais mais gerais. Procuravam singularizar seus modos nos eventos que organizavam, nos espaços que adentravam.

Um documento escrito em 1988 é muito elucidativo para mostrar como culminavam as ideias que eram comungadas nessa década, foi um panfleto que Mestre Mulatinho produziu fazendo uma chamada para um encontro, que era um anseio coletivo, de repensar o que estava acontecendo no cenário da cidade, com as tantas discussões e brigas entre os grupos que se formavam. A chamada a vários capoeiristas e artistas de Recife, Olinda e Jaboatão se intitulava “*Vamos arrumar a casa*”.

O panfleto citado convocava para construção coletiva de formas de organização e legitimação da Capoeira em Recife e cidades da região metropolitana, frente a uma onda de filiação dos capoeiristas a outros grupos do sul e sudeste do país, em função muitas vezes, de um apelo espetacular e de maior visibilidade da prática cultivado nesses lugares.

Um dado interessante de ressaltar sobre esse documento (o panfleto) é que no mesmo não aparecem nomes de mulheres capoeiristas, nem de artistas mulheres da cidade. Contudo a presença das mesmas nesse momento, do final da década de 1980 nos grupos de Capoeira da cidade, já era significativa e algumas já tinham destaque, nos campeonatos, festivais e apresentações.

CHAMADA GERAL

APOIO CULTURAL

Gráfica & Editora Raz Ltda.

stampa
Out-Door

* RECIFE * OLINDA * JABOATÃO *
* PAULISTA * CABO * ARCOVERDE *
* CARUARU * GRAVATÁ *

CAPOEIRA

Vamos arrumar a casa

LOCAL: TEATRO BONSUCESSO – AMPARO – OLINDA
DATA: 22 DE DEZEMBRO DE 1988 (5ª feira)
Hora: 17:30 – DEBATES
20:00 – RODA DE CONFRATERNIZAÇÃO

PARTICIPANTES

Avestruz	Zumbi Bahia	Nino Falsca	Zé Mário
Birilo	Doca	Nene	Zé Prazeres
Baia	De Paulista	Boca Roxa	Bicudo
Bem-ti-vi	Bico Roxo	Barrão	Branco
Bocão	Bigode	Cangica	Chocolate
Coca-cola	Corisco	Caranga	Casco
Coloral	Cancão Fogo	Cassio	China
Costinha	Carrapato	Chá Preto	China Shangai
Candido	Caxixi	Duvalé	Espinhela
Ema	Doca	Gel	Gonho
Irmão Duro	Galvão	Jamerson	Jacaré
Jr.	João Mulatinho	Luis Olinda	Lospra
Lito	Jorge Morais	Lagartixa	Linguado
Lázaro Africano	Lampião	Marcondes Pirajá	Marron
Morcego	Ligeirino	Macaco	Mago
Nem Cangalha	Meia Noite	Paulo Guiné	Peu
Pesqueiro	Nascimento Passo	Fisca	Quebra Pedra
Quincas	Primo	Roger	Sapo
Sílvio	Russo	Samuel	Todo Duro
Teo	Soldado	Tiçõ	Teté
Ubiracy	Titela	Vaval	Xangô
	Vadinho		

“PERNAMBUCO BUSCANDO UNIÃO”

Na dissertação de mestrado que apresentei no Programa de Pós Graduação em Antropologia na UFPE, em 1999, tratei um pouco desta realidade que aconteceu em vários estados do Brasil a partir de meados da década de 1980 com a filiação dos capoeiristas, que saíam dos seus grupos de origem, muitas vezes com pouco tempo de prática, para se filiarem a grandes grupos do sudeste e centro oeste do Brasil, que tinham uma visibilidade maior no meio da Capoeira e muitas vezes na grande imprensa.

Esse movimento mexia com os capoeiristas do Recife defensores de uma territorialidade, de uma identidade pernambucana que se construía para a Capoeira da cidade. Muitos grupos abriram espaços em seus trabalhos para discutir essa “invasão” de outros grupos e por vezes tomaram a iniciativa de testar nas rodas os capoeiristas filiados a grupos de fora do estado, o que tumultuava e por vezes gerava atitudes violentas nas rodas.

Segundo vários capoeiristas que participaram desse evento, que tive de encontrar e conversar informalmente, ele não terminou bem porque houve uma discussão que acabou numa briga entre dois mestres: Sapo e Casco. O encontro não conseguiu elencar formas de enfrentamento das dificuldades de legitimar a prática da Capoeira na cidade, mas apresentou nas lamentações dos capoeiristas o incômodo que estava presente no meio.

Apesar de toda ebulição dos movimentos sociais mais críticos, as formas de legitimação das práticas corporais ainda estavam muito ligadas ou a sua espetacularização, como elemento folclórico, ou a sua relação com o esporte, sobretudo a partir de 1972, com a criação do Departamento de Capoeira nas Federações de Pugilismo dos estados brasileiros.

Deborah França (2011), em sua dissertação de mestrado em História defendido na UFPE, estudando o movimento que envolvia as rodas de ciranda da década de 1960 a 1980 chama atenção para um trato folclórico e uma busca de “pureza” nas artes populares tradicionais que se acentuou na ditadura civil militar no Brasil. Ela afirma que esta busca fazia parte de uma estratégia dos intelectuais do governo que propunha uma política cultural

... da salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional, afirmado nas diretrizes da Política Nacional de Cultura (PNC), implantada em 1975 durante a gestão Ney Braga no Ministério da Educação e Cultura (MEC). O item n.º 5 das diretrizes da PNC versa sobre “a proteção, a salvaguarda e a valorização do patrimônio histórico e artístico e ainda dos elementos tradicionais geralmente traduzidos em manifestações folclóricas e de artes populares, características de

nossa personalidade cultural, expressando o próprio sentimento de nacionalidade. (FRANÇA, 2011, p.71)

A perspectiva desses intelectuais estava presente nos debates nos anos 60 e 70 em Pernambuco, sobretudo em Recife, no embate da discussão entre a cultura popular, o folclore, a industrialização, principalmente da comunicação e a da indústria do turismo. (FRANÇA, 2011, p.72)

José Teles (2012) em sua obra *Do Frevo Ao Manguebeat* exemplifica esse acalorado debate, que também incluía outras questões, como as relações entre tradição e modernidade. Esse debate se destacava na cidade, principalmente na contraposição das figuras de Ariano Suassuna (criador do Movimento Armorial) e do jornalista Celso Marconi. Ele afirma que

...na coluna e em artigos no Jornal do Comércio, o crítico Celso Marconi continuava fustigando os adversários do tropicalismo. O alvo principal era o ideólogo dos armoriais Ariano Suassuna. Foi num artigo publicado no JC, que Suassuna soube sobre que sua peça *Torturas de um Coração* havia recebido uma roupagem tropicalista pelo grupo de teatro da Universidade Católica de Pernambuco, e imediatamente proibiu a continuação da encenação. (TELES, 2012, p.129)

Quando a década de 1980 chegou, ainda estava povoada por este ideário de confrontos sobre os destinos da cultura na cidade. Os grupos culturais do Recife, também influenciados por estes debates entre os intelectuais, começaram a se preocupar com as relações entre o novo e o antigo, entre o local e o de fora, em seus conteúdos e suas formas de expressão. O movimento negro fortalecido pelo recém-fundado MNU (Movimento Negro Unificado) também participava desse debate, incluindo a questão racial e fortalecendo o movimento das entidades de cultura negra na cidade.

Os anos 1980 são marcados pelo crescimento dos movimentos negros organizados. Mesmo em Recife, militantes negros questionam publicamente a situação racial no país. Sugerem a mudança do nome do Parque Treze de Maio, situado no coração da capital pernambucana para Praça Vinte de Novembro, em alusão a morte de Zumbi dos Palmares.”(LIMA, 2009, p.)

...no ano de 1985 foi reativado o Maracatu Nação Sol Nascente, mostrando que o movimento negro pernambucano possuía visão própria e respeito da cultura negra pernambucana. A reativação deste maracatu foi entendida como a continuidade das atividades do grupo anteriormente existente, de mesmo nome, e que segundo Ubiracy pertencera aos seus familiares. Os anos 1980 assistirão a reativação de outras nações de maracatu, a exemplo do Elefante, que foi objeto de notícia na imprensa em 1986, e o Porto Rico, que já havia sido posto nas ruas quatro anos antes, mais precisamente em 1982. (Op, Cit)

Carlos Eugênio Soares e Frederico Abreu (2009) afirmam que também foi na década de 1980, que os questionamentos sobre os destinos da Capoeira como esporte e suas possíveis perdas na relação com essa instituição formal, tomam fôlego em estudos acadêmicos e ganham espaço no meio capoeirístico, com esse recorte racial.

A todos parecia que a esportivização era um prejuízo para o caráter cultural e lúdico da capoeira, ainda mais amarrado pelo centenário da Abolição da Escravidão com a discussão sobre o caráter racista da sociedade brasileira, e a onda de resgatar as raízes negras do passado nacional. (SOARES e ABREU, 2009, p.267)

Foi nesse jogo de inclusões e exclusões, de afirmações e negações que os capoeiristas em suas invenções recorreram também às cantigas para se colocar nas negociações conflituosas com as formas de representação da Capoeira. Afinal “...a capoeira implicava, como toda estratégia cultural dos negros no Brasil, num jogo de resistência e acomodação.” (SODRÉ, 1988, p.205). Como explica Marilena Chauí (1984), em sua obra *Conformismo e Resistência* há sempre uma relação de ambiguidade na vivência da cultura popular, que no enfrentamento com as práticas hegemônicas resistem ao se acomodar e se acomodam ao resistir.

Neste capítulo, com a força das cantigas e a partir das referências encontradas nas dobras dos documentos pesquisados, apresentarei faces assumidas pelos capoeiristas do Recife, nos anos de 1980 com suas manhas (astúcias) e mandingas (saberes) para afirmar o jogo da Capoeira na cidade. Essas astúcias se constituíram em táticas frente às estratégias das instituições e do Estado de organizá-la sobre os preceitos de uma disciplinarização dos corpos de seus brincantes.

Numa cidade como Recife, que possui uma pluralidade de práticas corporais populares, reafirmar a diversidade nos modos de se expressar corporalmente, era no mínimo uma aventura em que se colocaram os capoeiristas, frente à onda avassaladora dos ideários de corpo “malhado” que se colocavam em práticas veiculadas na grande imprensa e nos lugares destinados a ela, que se sofisticavam em academias de ginástica e cresciam a olhos vistos em todo o país.

AS DOBRAS DOS DOCUMENTOS

Na continuidade dos estudos de doutorado sobre a Capoeira do Recife na década de 1980 observei nos documentos escritos e nas falas dos entrevistados, faces em que a Capoeira pode se expressar para se afirmar socialmente. Neles vamos encontrar pistas que ora apresentam o capoeirista como um lutador, ora como um esportista, ora como um dançarino, ora como um educador, ou mesmo com aspectos destas identidades.

Nas lutas disputadas, por exemplo, muitas histórias de confronto antes e depois do ringue, foram construídas. Isso porque já havia nesta década uma ascensão das artes marciais estrangeiras no Brasil, especialmente aqui em Recife, com a chegada de algumas, dentre elas o full contact que inicialmente se instalou em academia no terminal do bairro da zona sul da cidade, Boa Viagem, sob a direção de Rosael José de Queiroz. Em décadas anteriores outras lutas já tinham sido incorporadas a cultura do Recife, como foi o caso do Karatê e Jiu-jitsu.

Outra forma de visibilidade construída pelos capoeiristas foi à participação em grupos de dança da cidade, desde aqueles maiores e mais conhecidos como o *Balé Popular do Recife*, *Balé Primitivo* e *Balé de Cultura e Arte Negra (BACNARÉ)* até aqueles menores, muitas vezes surgidos a partir de pessoas saídas destes grandes grupos.

No campo da educação vamos ver surgir projetos sociais, nos quais a Capoeira aparece como atividade principal e espaço para sociabilidades entre crianças, adolescentes e jovens. Assistimos também a participação da Capoeira como prática de lazer, em escolas do Recife da rede pública e privada e sua inserção na Universidade Católica como atividade do setor de extensão.

Sobre as experiências dos capoeiristas do Recife na relação com o esporte apresentei uma discussão preliminar no artigo “*Você diz que dá no nego, no nego você não dá...*” *As táticas dos capoeiristas para afirmação do jogo da Capoeira em Recife construídas a partir da década de 1980*, veiculado no livro *A História e Suas Escritas: relatos de pesquisa*, organizado por Erinaldo Cavalcanti e Geovanni Cabral (2013, p.172-192).

Neste artigo mencionado constatei que, nas entrelinhas da participação dos capoeiristas em campeonatos estaduais e nacionais, havia táticas para afirmar o jogo da Capoeira na cidade. “Essas competições serviam para aglutinar os capoeiristas nas primeiras décadas dos anos oitenta, conseguindo unir para o propósito esportivo, diferentes escolas e perspectivas de Capoeira.” (CORDEIRO, 2013, p.176)

Essa ênfase esportiva para as práticas corporais nas sociedades capitalistas, estabelecendo códigos disciplinares para os corpos, espaços e tempos, vai dialogar com aspectos da capoeira e criar um ambiente esportivo singular em Recife. Apesar de existirem regulamentos que passaram a fazer parte das competições nacionais, aqui eles nunca foram seguidos a risca, sempre foram recriados e adaptados ao seu público. (OP. CIT, p.181)

O caso dos JEP'S (Jogos Escolares Pernambucanos) e o JEB'S (Jogos Escolares Brasileiros) são muito elucidativos para compreender as relações da Capoeira com o esporte no Recife dos anos de 1980. Essas competições foram organizadas desde o início dos anos de 1960 e teve no período da ditadura civil militar um grande incentivo. A Capoeira, entretanto, só vai aparecer como modalidade competitiva no ano de 1985 e fica até 1990. Depois tem mais uma versão em 1994 e deixa de fazer parte dessa competição.

Aos poucos o campeonato estadual que acontecia em escolas, tornou-se local de reunião de diferentes grupos de capoeira da cidade. Por isso, além de selecionar a equipe que defenderia Pernambuco na competição nacional, ficou marcada por ser um espaço de afirmação de identidades, divulgação de eventos e de consolidação do jogo da capoeira. (OP CIT, p.184).

Em 1987, a participação feminina foi incorporada na competição, colaborando para um intercâmbio entre as mulheres e visibilidade das mesmas no meio capoeirístico brasileiro. As capoeiristas, apesar de estarem em menor número do que os homens passam a se destacar pela qualidade de suas intervenções. Elas lembram com carinho deste momento tão significativo em suas vidas. Muitas participavam pela primeira vez de uma competição, assim como de uma viagem de avião, na qual ficariam dias longe da família.

Para as jovens capoeiristas tudo era novidade. Foram momentos de muitas coisas a superar, o medo das adversárias, dos novos ambientes para a Capoeira, entre outros. Mas afirmam que estes foram momentos importantes para seu fortalecimento enquanto mulheres que se refletiram posteriormente em suas vidas profissionais. Daniela Gouveia em depoimento no livro *A Mulher Entrou Na Roda* afirma que

Com a Capoeira, aprendi a conviver num universo masculino sem perder a doçura. Por incrível que pareça, há 14 anos comecei a trabalhar como representante comercial, participava de grandes negociações, em grandes redes de varejo e nessa época ainda existiam poucas mulheres vendedoras. Eram almoços com executivos, empresários... Mas para mim era uma grande roda, onde eu tinha apenas que gingar, sorrir e ter cuidado para não vacilar. Apesar de que temos sempre a chance de recomeçar o jogo. E esse para mim é o grande aprendizado. Temos de ficar atentos à vida, à violência urbana, à falta de respeito ao ser humano e aos preconceitos de que nós mulheres ainda somos vítimas.

Os JEB'S apesar de ser uma competição nos moldes do sistema esportivo oficial se constituiu, no dizer de alguns estudiosos e organizadores desse evento, como um espaço de intercâmbio entre os capoeiristas, que na década de 1980, contribuiu para divulgação da Capoeira Angola e Regional, pelas mãos de mestres tradicionais dessas linhagens de Capoeira, e principalmente para sedimentação dessa prática como modalidade educativa.

Marta Lima Jardim (2010, p.35 e 36) comenta que os JEB'S foram importantes para as mudanças na Capoeira em todo o Brasil.

Nem acreditávamos: nós adolescentes e aprendizes, partilhando da convivência, atenção e carinho de mestres como João Pequeno, João Grande, Paulo dos Anjos, Tabosa, Suíno, Zulu, Falcão, entre outros.

Muito mais importante do que os títulos e medalhas recebidas, também foram as fortes relações de amizade que se tornaram duradouras entre os capoeiristas de diversos estados, sobretudo do Nordeste. Por diversas vezes, tive prazer de reencontrar os então garotos e garotas, posteriormente formados professores e mestres de capoeira, e lembrar tais momentos com muitas saudades.

Todos os aspectos mencionados da relação da Capoeira com os esportes, lutas, danças e como elemento de educação vão tomando corpo na década de 1980 e contribuíram para legitimar socialmente a prática da Capoeira. No entanto, a luta nestes espaços para aceitação da Capoeira como manifestação ligada ao acervo da cultura negra, ainda estava longe de se concretizar. Sobretudo pelos preconceitos ligados às relações da Capoeira com elementos de outras expressões de mesma raiz cultural (Candomblé, Maracatu, Afoxé, etc), que muitas vezes estão presentes na música e rituais desta prática.

Ainda hoje, mesmo a Capoeira estando presente em vários espaços da cidade, enfrenta tentativas de invisibilizar sua força enquanto elemento da cultura negra, desarticulando-a de seus ideários, preceitos e rituais, sofrendo uma espécie de higienização dos seus modos.

Mas os primeiros passos, dados nos anos de 1980, foram condições importantíssimas para luta por espaços de expressão, que até hoje a Capoeira ainda enfrenta na sociedade pernambucana, apesar de: ter sido reconhecida e registrada como bem de natureza imaterial do Brasil, desde 15 de julho de 2008, com recomendação especial para inventariar as singularidades do estado; ter a roda de Capoeira como Patrimônio da Humanidade; e estar presente em vários artigos da Lei do Estatuto da Igualdade Racial.

AS LUTAS NAS LUTAS

A participação da Capoeira no ringue não é uma novidade para os praticantes desta arte. Segundo Abreu (1999), Mestre Bimba, um ícone da Capoeira, criador da Capoeira Regional, muitas vezes recorreu a esse espaço para afirmar a Capoeira em Salvador, na década de 1930, assim como, muitos outros capoeiristas da Capoeira Angola.

No ringue do Parque Odeon da Sé, Bimba escreveu as “letras” da sua glória como lutador de capoeira. Além dele, outros capoeiristas renomados como Aberrê, Vitor H.U., Zeí, Henrique Bahia, Manoel Rosendo, da Angola e da Regional- juntos com lutadores de outras modalidades proporcionaram “combates vivamente aguardados”, amplamente cobertos pelos jornais baianos da época, que renderam muita polêmica e comentários. (ABREU, 1999, p.44).

No Rio de Janeiro desde o início do século XX assistimos as disputas da Capoeira com outras lutas. A mais famosa e documentada em jornal da época foi entre o japonês, lutador de jiu-jitsu Sada Miako e o capoeirista Ciríaco da Silva. No jornal O Malho, de 15 de maio de 1909, saiu a seguinte matéria: Jiu- Jitsu Contra “Capoeira” Ciríaco – O Herói. A reportagem descreve em detalhes os lances da luta e a repercussão da vitória do capoeirista, que tirou seu adversário de combate após atacá-lo com um rabo de arraia. (MOURA, 2009, p.127).

No Recife, na década de 1980, o GERALDÃO (Ginásio De Esportes Geraldo Magalhães) foi um espaço de divulgação das lutas da cidade. Houve festivais de demonstração das lutas, assim como alguns confrontos entre elas. Nesses espaços a Capoeira se fez presente.

Cinco lutas de boxe no Geraldão

Os adversários de hoje poderão assistir hoje a partir das 20 horas, uma reunião pugilística que consistirá de cinco lutas, sendo a mais importante a última. As outras serão: José Antonio dos Santos (PSP) e Wilson Silva (IJA) no segundo round; Esta lutas ocorrerá aos domingos de 11 minutos por 1 de descanso e, em particular, será o confronto de seus irmãos, Sérgio, defendendo o título em 1983, e o filho, José Antonio dos Santos, campeão mundial em Pernambuco. O novo campeão é o campeão de Pernambuco, José Antonio dos Santos, campeão mundial em Pernambuco. O novo campeão é o campeão de Pernambuco, José Antonio dos Santos, campeão mundial em Pernambuco.

Federação de Pugilismo apresentou bom trabalho

A Federação Pernambucana de Pugilismo tem a honra de apresentar José Antonio dos Santos e por ser uma entidade técnica, é responsável pela administração de suas atividades, incluindo, também, a organização de eventos locais e nacionais. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

No entanto, a FPP em 1983, conseguiu obter resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Apesar de todas as dificuldades, a Federação Pernambucana de Pugilismo conseguiu obter resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Este ano, Pernambuco participou de várias eventos e teve resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Quando um atleta se prepara para uma luta, ele precisa estar em forma física e mentalmente preparado. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Além disso, os atletas precisam estar em forma física e mentalmente preparados para enfrentar as dificuldades que podem surgir durante a luta. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Amador, o mais próximo ao profissional, aqui no Recife, vários atletas estão treinando em várias academias de boxe, incluindo a Academia de Boxe do Recife, a Academia de Boxe do Recife, a Academia de Boxe do Recife.

CAPOEIRA
A capoeira também é uma arte marcial muito popular no Brasil, especialmente em Pernambuco. Ela combina movimentos acrobáticos com golpes e chutes, sendo considerada uma dança e uma luta ao mesmo tempo. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

No entanto, a capoeira também enfrenta algumas dificuldades, como a falta de reconhecimento oficial e a falta de recursos para a formação dos atletas. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Muito próximo ao profissional, aqui no Recife, vários atletas estão treinando em várias academias de capoeira, incluindo a Academia de Capoeira do Recife, a Academia de Capoeira do Recife, a Academia de Capoeira do Recife. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

TAEKWONDO
Para praticar esta arte marcial, o atleta precisa estar em forma física e mentalmente preparado. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Quando um atleta se prepara para uma luta, ele precisa estar em forma física e mentalmente preparado. O trabalho da FPP, desde sua criação, tem sido muito frutuoso, apresentando resultados positivos em várias áreas, como a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais, a organização de eventos locais e nacionais.

Av. Conselheiro Aguiar, 2965 - Fone: 226-7



José dos Santos III representa Pernambuco

Naquela época os confrontos não se caracterizavam por uma superprodução, como nos espetáculos de MMA (Mixed Marcial Arts) tão comuns hoje em dia, e nem aconteciam como hoje com os lutadores se valendo de várias técnicas das lutas para competir. Nos anos de 1980 não havia muita produção na organização, nem uma premiação tão avantajada. Os patrocinadores geralmente eram os próprios organizadores com interesse no público que assistia aos combates.

Apesar dessa organização quase que artesanal dos espetáculos, o público jovem enchia os espaços onde aconteciam essas lutas, principalmente os rapazes, motivados pelos filmes de Bruce Lee veiculados no cinema na década anterior, mas que ainda povoavam o imaginário da juventude no Brasil, que queria se utilizar de seu corpo, em práticas de lazer, também nos espaços de combate.

A Capoeira subiu ao ringue nesse período, para afirmar sua eficiência frente às outras lutas. Muitas vezes os capoeiristas saíram vitoriosos nos combates devido às vivências tão diversas, oriundas das rodas de Capoeira. Mas nem sempre tudo ocorria a favor da Capoeira. As artes marciais agora presentes em Recife vinham com um ideário de treino corporal e organização, desconhecidos da maioria dos capoeiristas. Essa disciplinarização dos corpos chamava atenção de muitos jovens na cidade receptivos às produções estrangeiras, conhecidas pela mídia.

Humberto Ferreira de Mendonça (Mestre Sapo), já citado neste trabalho, que lutou no ringue, conta em conversas informais entre os capoeiristas, que as lutas eram organizadas nos finais de semana. Os capoeiristas que muitas vezes participavam de rodas o dia inteiro, corriam para as disputas sem uma preparação prévia, de treino e descanso. Enquanto isso os lutadores desafiantes da Capoeira estavam lá descansados e preparados tecnicamente para as disputas. A torcida se dividia entre as artimanhas e técnicas dos capoeiristas e uma estética disciplinar, apresentadas pelos outros lutadores das artes marciais presentes em Recife nesta época.

João Ferreira Mulatinho (Mestre Mulatinho) ajudou a fazer desses espaços momentos também de exaltação da Capoeira, com seu conhecimento de treinamento e técnicas de outras lutas e sua vinculação a Federação Pernambucana de Pugilismo. Ele foi muitas vezes à voz dos capoeiristas nestes espaços. Orientava os capoeiristas e começou a organizar grupos para participar destas disputas, treinando os interessados. Muitos desses capoeiristas foram também participantes dos campeonatos nacionais de Capoeira.

Esses eventos organizados pela Confederação Brasileira de Pugilismo, em seu Departamento de Capoeira, utilizavam-se de regras próximas aos campeonatos de outras lutas, pontuando somente as técnicas corporais (golpes) de ataque e contra ataque traumatizantes e desequilibrantes. Os capoeiristas pernambucanos participaram de várias edições desses campeonatos, em alguns deles se destacaram, como aconteceu em 1983, como mostra a reportagem abaixo.



Em Recife, no dia 21 de abril de 1985, houve uma luta que marcou a cidade devido ao rebuliço causado na mesma. Ricardo Dias de Sousa Pires (Mestre Mago), conta que

ainda adolescente, já capoeirista há três anos, foi assistir no *Clube dos Oficiais da Aeronáutica*, em Piedade, as disputas entre a Capoeira e outras artes marciais. Segundo ele era uma luta esperada pela comunidade adepta as artes marciais na cidade.

A luta que deveria ser livre, para os lutadores se apresentarem com seus aparelhos e roupas peculiares a sua modalidade específica, não ocorreu neste dia. Na hora da luta se apresentou por parte da organização, a exigência do uso de luvas de boxe, o que causou a primeira discórdia na competição, porque esse não é um aparelho da prática da Capoeira. Na Capoeira, inclusive, não se usa implementos de proteção.

Apesar desta desvantagem os capoeiristas concordaram em lutar, já que estavam ali e tinham um público de adeptos a respeitar. A luta preliminar aconteceu entre Mestre Sapo da Capoeira e Macaco do full contact, este último saiu vencedor dessa primeira disputa. A luta principal foi entre Áureo Bradeley do full contact, da academia de Rosael José de Queiroz e José Borges da Silva (Mestre Teté) da Capoeira. Essa luta não foi concluída devido a uma confusão que se generalizou entre lutadores, árbitros e público em geral.

O árbitro central queria descontar o tempo que os lutadores ficaram agarrados, o que não acontece em lutas desse tipo. A luta tinha três rounds de três minutos por um de descanso. No terceiro round já depois do tempo regulamentar concluído, que favorecia ao Mestre Teté, o árbitro queria que a luta continuasse sob o argumento do desconto do tempo dos agarramentos e luta no chão. Isso gerou uma grande confusão entre o técnico do Mestre Teté, Mestre Mulatinho e o árbitro central. Mestre Mulatinho quando subiu ao ringue para reivindicar a conclusão da luta foi acompanhado de outros capoeiristas que indignados com a condução da disputa partiram para o confronto corporal. A briga se generalizou.

A luta descrita acima ainda está presente no imaginário de muitos capoeiristas que assistiram ao evento ou ouviram falar de seus comentários nos dias seguintes a luta. O resultado da mesma foi uma confusão generalizada e à prisão pelas forças da Aeronáutica do Mestre Teté e de um amigo seu de apelido Lito (não consegui saber o nome do mesmo), que tentou defendê-lo. Contam os capoeiristas que os dois ficaram desaparecidos por quase três dias.

Nestor Capoeira (2015) em estudo desenvolvido na UFRJ, hoje publicado como e.book, afirma que a década de 1980 foi marcada por uma dualidade nos caminhos da

Capoeira do Brasil. Um que se caracterizou por uma marcialidade e teve na figura de José Tadeu Carneiro Cardoso (Mestre Camisa) seu maior exemplo e outro caracterizado pela sua ligação étnica, representada pelo Pedro Moraes Trindade (Mestre Moraes). Todos dois propunham uma postura estética disciplinadora para a Capoeira, com regras rígidas para sua prática. O Mestre Camisa teve passagem aqui no Recife, no início da década de 1980, porque veio ministrar aulas de Capoeira a convite de Mestre Mulatinho. Ele ajudou a motivar os jovens capoeiristas daquele período para enfatizar o poder de luta da Capoeira.

Podemos dizer que em Recife as faces apresentadas por Nestor Capoeira se representaram no início da década em estudo, pelas figuras do Mestre Mulatinho e do Adalberto Conceição da Silva (Mestre Zumbi Bahia), respectivamente. Eles foram importantes capoeiristas que formaram discípulos e incentivaram as vertentes da Capoeira como luta e dança na cidade do Recife.

Mas a postura mais enfática da luta e da dança com características étnicas representadas pelas figuras dos mestres de Recife, supracitados, acirrou-se e ganhou outros sentidos. Em meados da década de 1980, uma violência desmedida começou a se fazer presente nas rodas, assim como uma espetacularização dos gestos da Capoeira. As rodas em alguns locais passaram a ser espaços de disputas violentas e exibições corporais, que nada tinham que ver com a Capoeira luta, tanto proposta nas disputas em ringue ou campeonatos, como aquela ligada as formas artísticas anteriores.

Nos anos de 1980 e na década posterior, houve muitos conflitos entre grupos nas rodas de Capoeira, em alguns desses aconteceram acidentes que machucaram os capoeiristas, levando inclusive a morte. Jorge Cabral foi uma dessas vítimas. Conhecido na Capoeira do Recife como Professor Linguado, faleceu depois de levar um golpe próximo ao coração, numa roda em Brasília. Ele foi socorrido, mas não resistiu e já chegou ao hospital em estado de óbito.

Linguado foi um capoeirista que influenciou muito a Capoeira do Recife. Vindo do Rio de Janeiro, do grupo Senzala, ficou vinculado ao *Grupo Chapéu de Couro*, onde fez amigos e trocou experiências capoeirísticas. Estudou Educação Física na ESEF/FESP, hoje ESEF/UPE e nessa escola fez trabalhos de Capoeira, na comunidade do bairro de Santo Amaro. Tornou-se conhecido nas rodas de Capoeira, em Recife, na década de 1980 pelo seu conhecimento de manifestações culturais, como o maculelê e samba de roda. Com sua saída do *Grupo Chapéu de Couro* e a criação do *Grupo Senzala* aqui, posteriormente

ABADA Capoeira, criou-se um estranhamento dele com muitos capoeiristas da cidade, inclusive do próprio *Chapéu de Couro*. Pela postura mais agonística que assumiu nas rodas e pelo terrível acidente descrito anteriormente, veio a falecer em 1989.

Apesar de tudo que se suscitou a partir da representação da Capoeira como luta, no período histórico estudado, ela foi uma importante face em que os capoeiristas se revelaram para ajudar a construir espaços para sua prática na cidade. Como diria o Mestre Sapo, alguns capoeiristas tiveram que “...dar sua cara a tapa para mostrar a força da Capoeira”. Por isso muitas coisas estavam em jogo nos confrontos corporais, à eficiência da Capoeira como luta, as singularidades de seus gestos, a força da comunidade capoeirística e a possibilidade de apresentar a Capoeira como atividade esportiva e de lazer. Nesse sentido se afirmava pela ação dos capoeiristas do Recife, que a Capoeira “...não é karatê, nem também kung fu...”

NA EXPRESSÃO COMO DANÇA AS RELAÇÕES ÉTNICAS

Recentemente o *Diário de Pernambuco*, no dia 17 de fevereiro de 2013, no *Caderno Aurora*, veiculou uma reportagem intitulada *Mestre da Delicadeza*, referindo-se ao capoeirista Gilson Santana, o Mestre Meia Noite. Nela a jornalista Camila Almeida apresenta uma síntese da história deste mestre que contribuiu muito para afirmar o jogo da Capoeira, levando para palcos do Recife, das cidades do interior de Pernambuco, de outros estados do Brasil e do mundo, a plasticidade dos movimentos da Capoeira.



mestre da delicadeza

CAMILA ALMEIDA (TEXTO) | ALCIONE FERREIRA (FOTOS)

**Ver Mestre Meia-Noite dançar é uma
bênção: faça isso por você**

J

“Ele começa atrás de um manto muito grande, segurado por uma bailarina. Depois, vai dançando com os olhos, com o rosto, com os ombros, e daí para o corpo inteiro. Toma conta do palco todo com dança”. Assim Ariano Suassuna descreve Mestre Meia-Noite dançando Capiba, um daqueles momentos que se quer infinito. Sempre que Gilson José de Santana se apresenta é assim. Seja rodando o estado com a trupe do escritor, seja dando aulas de capoeira, dança e percussão.

“Comecei a dançar na barriga da minha mãe. Me mexia e chutava que só a gota”, brinca. Aos 13 anos, Gilson passou a frequentar as primeiras aulas de dança, na escola estadual Professor Alfredo Freyre, no bairro de Água Fria, Zona Norte do Recife — os folguedos populares misturavam-se às peças infantis, alimentando a paixão do menino. “Quando era criança, passava os quatro dias de carnaval dançando, correndo atrás das troças”.

Na família de treze irmãos, a escola significava menos cuidados com o gado, que o pai negociava no comércio. A família morava na Bomba do Hemetério, também na Zona Norte, numa casa onde o quintal funcionava como curral. “Quem começava a andar nas duas pernas, tinha que trabalhar para ajudar a manter a casa”, lembra Meia-Noite. O preconceito com a dança vinha de dentro e de fora da família. “Na década de 1970, o homem que dançava ou era considerado marginal ou homossexual”.

Para completar, Meia-Noite descobriu (e apaixonou-se) outra atividade nada bem-vista na época: a capoeira. As rodas muitas vezes acabam na delegacia. “A gente não podia fazer a capoeira nas praças porque era preso, massacrado”. Os patrões também não gostavam. “Como é que o homem ia trabalhar depois no porto, carregando açúcar, se tinha se machucado na roda? Era prejuízo”.

No festival de dança 2015, evento que ocorre desde 2006 em Recife, o Mestre Meia Noite foi homenageado. Ele foi reconhecido como grande artista pernambucano, que no dizer de Ariano Suassuna veiculado em documento de divulgação do *Festival de Dança do*

Recife, seria o Mikhail Baryshnikov pernambucano (se referindo ao bailarino russo, que é reconhecido como um dos maiores dançarinos de todos os tempos.)

Mestre Meia Noite ganhou seu apelido numa brincadeira de seu primeiro professor de capoeira Valmir, que ao conhecê-lo disse: escureceu tudo! Assim como José Raimundo da Silva Neto, conhecido como Branco ou Branco de Aruanda ou Aluanda, que recebeu esse apelido também pela cor da pele, em contraste com seu amigo e companheiro nos caminhos da Capoeira, Meia Noite. Foram principalmente pelas mãos desses dois homens que a Capoeira passa a incorporar em Recife os espetáculos de dança popular.

Segundo entrevista de Antônio Nóbrega, presente na reportagem, o Mestre Meia Noite combinava nas suas coreografias passos de dança e de luta. “Meia Noite se interessou pelas danças populares e decidiu recriar esse universo artístico, que não tem tanta visibilidade no Brasil...” (ALMEIDA, 2013, p.9)

Segundo Branco de Aluanda, tudo começou depois que ele e Meia Noite estrelaram num espetáculo de teatro e foram chamados por André Madureira para participarem do grupo que iniciara seu trabalho na cidade com as danças e folguedos populares, o *Balé Popular do Recife*. No balé solicitaram a eles que aprofundassem seus conhecimentos de Capoeira, foi quando eles procuraram o Centro Cultural *Boi Castanho Reino do Meio Dia* que tinha um professor chamado Valmir, de Campina Grande que dava aulas de Capoeira.

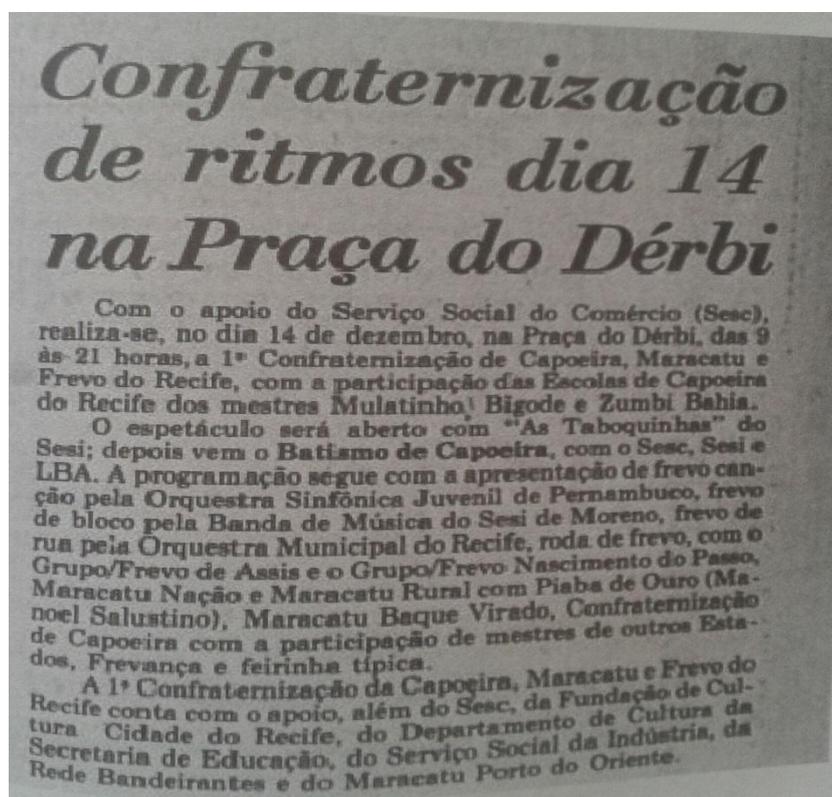
O balé passou então a dividir os custos da vinda desse professor de Capoeira de outra cidade, mas logo ele precisou voltar para sua terra para finalizar seus estudos. Foi quando Avestruz (nome de Capoeira de Antonio Nóbrega), junto com Meia Noite e Branco foram a João Pessoa e procuraram Mestre Zumbi Bahia, que dava aulas de Capoeira naquela cidade.

O *Boi Castanho* foi um centro artístico de grande relevância para o Recife nos anos de 1980. Nele foram gestados muitos movimentos culturais. O compositor Getúlio Cavalcanti fez uma música em homenagem a esse espaço e seus artistas, que expressa um pouco do que era vivido lá.

Eu sou da Estrada Real do Poço,
da Casa Forte, sou Boi Castanho,
Eu sou do Reino do Meio-Dia,
Fazendo alegria, coração desse tamanho...
Vejam vocês:
Burra Calu, Bastião e o Mateus,
Cavalo-marinho e o Capitão,

Mané Pequenino e o Sacristão.
Que Figural!
É a Dona da Ema,
O Padre e o Fiscal,
O Doutor Penico Brando
E o Rabequeiro, Mané Batateiro
Vão brincar o Carnaval.

Mestre Zumbi Bahia foi um dos artistas que a partir do *Boi Castanho*, teve grande relevância para a Capoeira do Recife. Colaborou para apresentá-la como possibilidade artística e foi um dos fundadores da dança afro pernambucana. No SESC de Santo Amaro promoveu grandes eventos junto com outros mestres e capoeiristas, que enfatizavam e estabeleciam relações entre as danças populares e seus brincantes com a Capoeira.



Mestre Zumbi Bahia fundou em 1982 o *Balé Primitivo* junto com Ubiracy Ferreira. O grupo tinha a participação dos seus alunos capoeiristas Branco e Meia Noite. Segundo Branco eles eram figuras centrais no balé, participavam de várias coreografias das danças africanas e da Capoeira. O *Balé Primitivo* fez várias apresentações na cidade e trouxe para os palcos uma representação das experiências e vivências corporais afro-brasileiras.

Depois de sair do *Balé Primitivo*, Branco e Meia Noite ficaram somente no corpo de dançarinos do *Balé Popular do Recife*. Nele se apresentavam em dupla na coreografia de Capoeira. Meia Noite também era responsável pelo solo de Capoeira. Com sua

expressão corporal singular enchia os olhos do público, que muitas vezes assistia pela primeira vez o gestual da Capoeira num palco. Esse solo, entretanto, era motivo de “chacota” entre alguns capoeiristas que diziam que Meia Noite não era mais capoeirista e sim bailarino. Isso porque essa face ligada à dança, ainda não era de todo aceita como uma importante tática para visibilidade da Capoeira entre os capoeiristas.

O referido solo do Mestre Meia Noite, encontra-se disponível no acervo de vídeos do site *Retornança*, que é um banco de dados da dança pernambucana, organizado por Roberta Marques Ramos, dançarina e professora do curso de dança da UFPE, que contém uma série de informações textuais e visuais dos dançarinos e grupos de dança do Recife. O referido solo também foi recriado e apresentado recentemente em palco, por Orumilá Santana, filho do Mestre Meia Noite.

Essa experiência dançada da Capoeira se desdobrou a partir do grupo de Capoeira, que o Mestre Meia Noite fundou em 1988, o reconhecido “quilombo urbano” *Daruê Malungo*, que fica situado na comunidade de Chão de Estrelas, na Campina do Barreto, parte norte da cidade do Recife. Nesse espaço, a Capoeira foi e ainda é mais do que uma expressão corporal, ela é tema e conteúdo de alfabetização das crianças envolvidas nos projetos sociais. Além disso, tornou-se parte obrigatória do aprendizado dos dançarinos do grupo cultural *Daruê*.

Aos poucos a Capoeira visibilizada nos palcos vai abrindo caminhos para seu reconhecimento como atividade artística, pertencente ao universo mais geral da cultura negra e de grandes possibilidades corporais, já que os capoeiristas aproveitavam também esse espaço para colocar às relações da Capoeira com outras danças locais em suas formas de expressão corporal.

Uma singularidade que identificamos, por exemplo, dos grupos de Capoeira nesse período em Recife e também em muitas partes do Brasil, foi introduzir nas suas apresentações artísticas, o maculelê, dança africana guerreira, recriada no Recôncavo Baiano, nas festas da colheita da cana de açúcar, pelo Mestre Popó de Santo Amaro. Os capoeiristas do Recife, entretanto, quando dançavam o maculelê incorporavam a sua expressão coreográfica passos do frevo, o que particularizava na cidade sua forma de expressão.

Severino Correia (Lepê Correia), poeta, educador, dançarino e militante do Movimento Negro em Pernambuco, traduz na poesia *Tributo A Mestre Meia Noite* um pouco da importância do Mestre Meia Noite para a cultura pernambucana.

Tem gestos largos
Um sorriso do tamanho da Campina
O chão abençoa seus pés
Pelo carinho de seu andar
A “meia lua” fica mais ligeira
No compasso de sua ginga
No coração pulsa sua vida “Daruê”
Sua gargalhada do tamanho de “Chão de Estrelas”
Ecoa favela a fora cirandando
Parindo coco, jongo, lundu, capoeira
Tem a calma de Orisan’lá
A coragem de Ogum
E seu viver com as crianças
É um grande batucajé
- Benção Mestre Meia-Noite!
- Capoeira, Salve! (CORREIA, 2006, p.45)

O *Balé Popular do Recife* que foi fundado em 1976, ainda como um grupo de teatro popular, também contribuiu muito com a visibilidade artística da Capoeira, abrindo espaço para os capoeiristas em seu corpo de artistas, que por seu envolvimento nessa arte, vinculavam-se à companhia e acabavam aprendendo outras danças e as encenando nos espetáculos. Nos encartes de seus espetáculos sempre aparecem figuras representando a Capoeira.

Roger de Renor capoeirista, participante do Balé na década de 1980, afirma o quanto suas referências artísticas se ampliaram ao participar desse grupo. Em entrevista ao NE 10 publicado em 02 de outubro de 2011, ele diz que nos espetáculos “Fazia Capoeira e Frevo, Caboclinho, Coco. Imitava embolador. Participei do espetáculo *Prosopopeia - um Auto de Guerreiro.*” (HOLANDA, 2011)

Raimundo Branco hoje responsável pela *Compassos Companhia de Dança*, situada na Rua da Moeda, no Centro do Recife, também protagonizou muitas atividades de Capoeira e dança na cidade. Em 1985 estreou o espetáculo *Brasil com “S”*, no qual a Capoeira tinha muito destaque.

Segundo Daniela Carneiro Gouveia de Melo (Contramestra Dani), em depoimento no livro *A Mulher Entrou Na Roda*, afirma que esse espetáculo *Brasil com “S”* foi responsável pelo seu ingresso na Capoeira.

A capoeira veio ao meu encontro quando minha família decidiu abrir a Academia Espaço Novo. Mas meu primeiro contato visual aconteceu um ou dois anos antes, no espetáculo Brasil com S, do coreógrafo e capoeirista Raimundo Branco. Lembro que os movimentos, a dança corporal, me chamaram atenção. Sempre fui muito ligada a qualquer atividade que envolvesse expressão corporal. (CORDEIRO, 2010, p.42)

Hoje no trabalho como artista cênico, Branco utiliza a Capoeira para preparação dos atores bailarinos da *Companhia Compassos de Dança*. Muitas das suas produções têm recebido premiações e se apresentam em Pernambuco e outros estados do Brasil. Nos currículos dos cursos da Companhia sempre aparece à Capoeira como conteúdo, principalmente a Capoeira Angola.

Muitos grupos de danças populares foram se formando na cidade, no final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990. Em suas pautas não deixaram de incluir o conhecimento dos gestos da Capoeira para formação dos dançarinos e para preparação das coreografias. São exemplos destes: o *Retornança*, o *Trapiá* e o *Brincantes*. Nesses grupos os capoeiristas tinham uma participação importante, não só como dançarinos, mas como gestores dos mesmos.

Rivaldo, conhecido na Capoeira como Jacaré, já era professor de Capoeira, quando geriu junto com sua esposa, Dayse Caraciolo, o grupo *Retornança*. Outros capoeiristas da década de 1980 que viveram essas experiências, hoje mestres dessa arte, mantêm em seus trabalhos desenvolvidos em outros países, apresentações artísticas das danças pernambucanas, como é o caso do Mestre André Luiz Vieira, Mestre E.T. e Mestre Marco Antonio do grupo *Alto Astral*, ambos moram e trabalham com Capoeira em Portugal.

Essa face da Capoeira como dança abriu importantes espaços para a participação feminina mais efetiva nos grupos de Capoeira e nos grupos de dança popular. O aspecto de luta, pelo preconceito ainda enaltecido na década de 1980, deixava sempre reservado as rodas e apresentações uma maior participação dos homens.

Ainda hoje é muito comum ver essas relações de proximidade da Capoeira com as danças populares. O espetáculo premiado e aprovado pelo FUNCULTURA “*Preto no Branco*” do Grupo *Arte e Folia*, encenado em 2007, no *Teatro Armazém* em Recife, que enaltecia o Frevo como expressão plural, teve sua pesquisa construída também na vivência da Capoeira, através de um trabalho realizado pelo Mestre Mago (Ricardo Dias de Sousa Pires) e o Professor Tiziu (Wilkinson Nascimento da Silva). Nesse trabalho, que foi um

desdobramento das experiências anteriores, nesse campo das relações Capoeira e dança, buscou-se elementos na Capoeira para preparação corporal e coreográfica dos bailarinos.

As pesquisas para Preto no Branco começaram em 2002: foram realizadas oficinas e laboratórios de criação onde os alunos puderam estudar equilíbrio, foco e intensidade do frevo (com Mendonça) e ainda a desconstrução do passo (com Célia Meira). Uma oficina de capoeira também foi realizada com o Mestre Mago e o professor Tiziu (MORAES, 2007)

A dança foi mais uma face, que os capoeiristas recifenses assumiram para dar visibilidade e afirmar a Capoeira, também como elemento artístico. Sem dúvidas não foi uma face assumida com facilidade, pelo preconceito que existia e ainda existe na relação do gênero masculino com a dança. Também pelo fato de que a Capoeira nos palcos fica restrita a sua espetacularidade, apresentando-se fragmentada e longe de suas ritualidades. Aparece muitas vezes apenas como gesto performático desencarnado de suas significações. Apesar disso, afirmava suas relações com outras expressões de nosso rico acervo da cultura corporal. Assim se assemelhava mais, como diz a cantiga, ao “...maculelê, maracatu”.

ENSINANDO, APRENDENDO E AFIRMANDO

Em 1983 a Capoeira tornou-se uma atividade cultural do setor de extensão universitária da Universidade Católica de Pernambuco, vinculada a Coordenação Geral Comunitária, pelas mãos de Mario Ricardo Szpak Furtado (Mestre Birilo) e José Olympio Ferreira da Silva (Mestre Corisco). Os dois ainda contramestres na época fundaram o *Grupo de Capoeira Chapéu de Couro*, que teve rapidamente no seu início o nome de *Eban Odara*, que significa coqueiro bonito. Birilo e Corisco receberam um documento oficial, no dia 13 de abril de 1983, da *Federação Pernambucana de Pugilismo*, Departamento Especial de Capoeira, afirmando que estavam aptos para ministrar aulas de Capoeira junto a esta universidade.



Federação Pernambucana de Pugilismo

Alvará Funcionamento CRD - PE Nº 216/81 Exp. em 03-06-81 Filada à CBP

DEPARTAMENTO ESPECIAL DE CAPOEIRA

D E C L A R A Ç Ã O

Declaramos para os devidos fins, em conformidade com o Artigo 10^º do Regulamento Técnico de Capoeira, da Confederação Brasileira de Pugilismo, que os senhores JOSÉ OLÍMPIO FERREIRA DA SILVA e MÁRIO RICARDO SZPAK FURTADO estão aptos a ministrar junto à Universidade Católica de Pernambuco Aulas de Capoeira para iniciantes diretamente supervisionados por esta Federação.

Recife, 13 de abril de 1983.

João F. Mulatinho
JOÃO FERREIRA MULATINHO
PRESIDENTE FPP

Luz Augusto de Carvalho Carmo
LUIZ AUGUSTO DE CARVALHO CARMO
DIRETOR DEPTº CAPOEIRA

O documento acima revela uma necessidade crescente da época, de buscar legitimar a prática da Capoeira nos espaços formais de educação, atestando a qualificação de seus educadores por instituições formais. Muitos capoeiristas por esta razão se vincularam a *Federação de Pugilismo* para conseguir certificados oficiais como capoeiristas e professores. Na época não existia nenhuma outra instituição reconhecida como oficial, que pudesse abrigar e atestar a Capoeira e seus praticantes.

Assim um prédio anexo ao bloco A da UNICAP (próximo ao estacionamento), passou a abrigar aulas que aconteciam em vários dias e horários, e as rodas de Capoeira que aconteciam as sextas feiras à noite. Os professores se dividiram para atender a demanda dos alunos da universidade que cresciam a cada apresentação feita pelo grupo.

Essa inserção da Capoeira no meio universitário também colaborou bastante para divulgá-la na cidade, apresentando sua prática como uma atividade cultural. A *Universidade Católica* nos anos de 1980 e até hoje mantém um curso de Jornalismo. Seus alunos, muitas vezes praticantes da Capoeira, veiculavam notícias sobre a Capoeira nos jornais da universidade e nos grandes jornais da cidade, demonstrando as singularidades dessa arte. Nas matérias havia uma preocupação de exaltar as relações da Capoeira com a cultura pernambucana, afirmando-a como prática do lugar.

Foi através da *Universidade Católica*, nas Calouradas, nas Mostras Artísticas Culturais e nos Festivais de Inverno tão populares na década de 1980, que o *Grupo Chapéu de Couro* também pode fazer várias apresentações ganhando notoriedade na cidade. Os documentos que seguem representam o quanto foi contínua a prática de apresentações culturais do grupo; contudo eles revelam também, o quanto seus integrantes tiveram que se reinventar nas suas formas de expressões artísticas para atender a crescente demanda que se colocava. Em cada apresentação uma adaptação da exibição ao público e objetivo da mesma.



COMUNICAÇÃO INTERNA N° 214/84

DO: Coordenador Geral Comunitário

A Corisco e Birilo

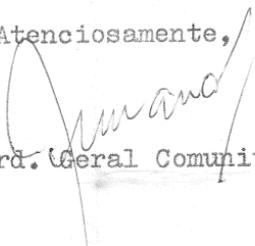
Data, 14/11/84

Venho pela presente agradecer a colaboração e apoio prestados por vocês, quando da realização da I Mostra Artístico-Cultural da UNICAP.

Quero estender meu mais profundo agradecimento aos integrantes do Grupo de Capoeira, que, mais uma vez, com o brilho costumeiro apresentaram-se para a comunidade estudantil.

Certo de que posso sempre contar com a participação de vocês, meu muito obrigado.

Atenciosamente,


Coord. Geral Comunitário

a) Armando Costa Carvalho

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

Mod. 00.01 - 5.000

Do : Coordenador Geral Comunitário

A o Grupo de Capoeira

Data, Recife, 27 de junho.

Conforme já é do conhecimento de todos, semestralmente esta Coordenação realiza uma Calourada, que objetiva receber os novos alunos e, considerando este evento, venho à presença de vocês solicitar as providências de praxe no sentido de preparar apresentação para a Calourada que acontecerá no próximo mês de agosto, em data a ser marcada e informada posteriormente, 05.08.85

Atenciosamente,



Coordenador Geral Comunitário

a) Prof. Armando Costa Carvalho.

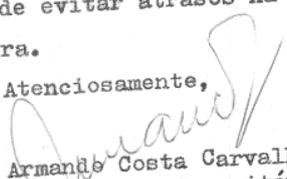
Do : Coordenador Geral Comunitário
AOS Responsáveis pelo Grupo de Capoeira
Data. 03 de outubro.

Conforme é do conhecimento de Vs. Ss. no período de 21/10 a 01/11 esta Coordenação estará realizando a II Mostra Artística da UNICAP, quando os grupos artísticos estarão se apresentando.

Por oportuno, informo a Vs. Ss. que o Grupo de Capoeira estará fazendo suas apresentações nos dias 22 e 25/10, às 18h e 30m, no hall do bloco G, e no dia 30/10, às 21 horas, em frente ao Centro Cultural.

Encareço a Vs. Ss. organizarem com antecedência as suas apresentações no sentido de evitar atrasos na programação da Mostra.

Atenciosamente,


Prof. Armando Costa Carvalho
Coordenador Geral Comunitário

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

Mod. 00,01 - 5.000



COMUNICAÇÃO INTERNA N.º 60/88

Do : Coordenador Geral Comunitário

À : Birilo/ Corisco

Data, 4 de agosto/88

Informo que a Calourada/88, será realizada no próximo dia 15/08, às 9h, 15h & 19 h. Assim, solicito suas providências no sentido de que o grupo dirigido por Vossa Senhoria esteja pronto e se apresente no dia e horários referidos.

Atenciosamente,

Prof. Armando Costa Carvalho
Coordenador Geral Comunitário

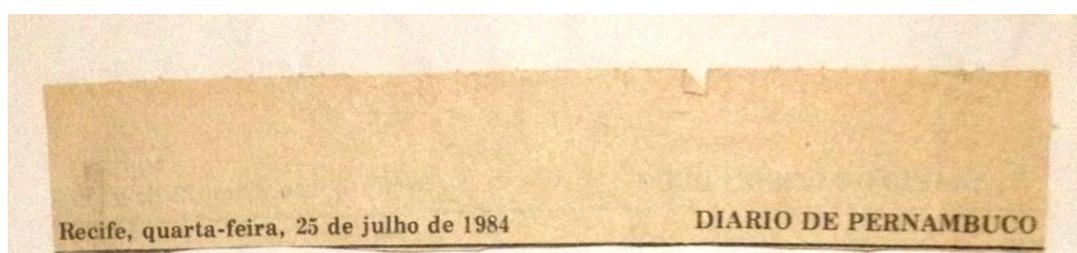
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

Mod. 00.01 - 15.000

O *Grupo Chapéu de Couro* era chamado nesse período, por outros grupos de Capoeira da cidade, como sendo um grupo de elite, dos “burguesinhos”, por estar localizado na universidade e seus professores manterem núcleos de trabalho em academias da zona sul do Recife. Entretanto, observando seus partícipes, vamos identificar que o grupo sempre se manteve como espaço de encontro entre capoeiristas de diferentes origens sociais. Em seu corpo de professores e alunos estiveram treinando e dando sustentação ao

grupo, capoeiristas sem nenhum vínculo com a universidade. Muitos deles, oriundos de comunidades pobres da cidade, tiveram na Capoeira seu espaço de expressão como esportista ou artista. Eram muitas vezes os capoeiristas que não tinham vínculo com a universidade, aqueles que tinham disponibilidade e participavam das apresentações tão solicitadas ao grupo neste período.

As animosidades de outros capoeiristas quanto ao grupo se revelaram desde o início dos trabalhos do *Chapéu de Couro* na Universidade Católica. No ano de 1984, por exemplo, houve uma briga numa apresentação do Mestre Zumbi Bahia na universidade. Essa briga entre capoeiristas teve grande repercussão na cidade e se tornou caso de polícia.



A briga não ameaçou o trabalho de Capoeira que se iniciava na UNICAP, mas apresentava uma inquietude dos capoeiristas quanto ao deslocamento da Capoeira para outros espaços, assim como uma briga por mercado de trabalho. Contudo durante toda a década de 1980 o *Grupo Chapéu de Couro* colaborou com a popularização da Capoeira em Recife, entre diferentes classes sociais. As rodas abertas, as sextas feiras, tornaram-se ponto de encontro da juventude. Apareciam capoeiristas de várias regiões das cidades, de Recife, Olinda, Jaboatão, Camaragibe, Paulista e de diferentes grupos, muitas vezes até de outros estados do Brasil para jogar capoeira. Mestre Corisco afirma em entrevista recente ao *Boletim da UNICAP* que isso sempre acontecia porque: “A capoeira já está muito embutida na Católica. Quando outros grupos de capoeira vêm ao Recife, de várias regiões do Brasil, eles sempre nos procuram. Somos referência talvez porque nunca saímos daqui.” (MIRANDA, 2011)

Um dado interessante de registrar é que as rodas de Capoeira da Católica tinham uma participação feminina significativa. As capoeiristas, mesmo em número menor do que os capoeiristas, jogavam, cantavam e tocavam os instrumentos na roda. Marta Lima Jardim, por exemplo, uma das capoeiristas mais conhecidas desse período, que defendeu Pernambuco nos *JEB`S*, consagrando-se bicampeã nos anos de 1987 e 1988 era presença certa nas rodas. As capoeiristas chamavam atenção pela sua postura destemida e despertavam o interesse de outras mulheres para fazer Capoeira. Elas colaboraram para afirmação de que a Capoeira e as lutas são também espaços de expressão das mulheres.

XVI JEBs



JOGOS ESCOLARES
BRASILEIROS
DE 15 A 26 DE JULHO DE 1987
Campo Grande - MS

PROMOÇÃO:



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Secretaria de Educação
Física e Desportos

REALIZAÇÃO



CONFEDERAÇÃO
BRASILEIRA DE FUTEBOL
Associação Brasileira de Futebol

APOIO:



Governo
Marcelo Miranda
Humanizando o Progresso



COLABORAÇÃO: IBM DO BRASIL / CONTA-MEC

BOLETIM OFICIAL Nº 04 18 / OF / 87

XVI JOGOS ESCOLARES BRASILEIROS - JEBS

DIREÇÃO TÉCNICA

COORDENAÇÃO DE APURAÇÃO

RESULTADOS DO DIA 16/07/87 - SÁBADO

CAPOEIRA

ETAPA: FINAL DA RODA (INDIVIDUAL)
CATEGORIA PESO PESADO - MASCULINO E FEMININO

CLASSIFICAÇÃO FINAL - MASCULINO

U.F.	ATLETA	MÉDIA FINAL	CLASSIFICAÇÃO
SP	Sergio L. de Oliveira	8.03	1o.
PE	Ricardo Dias de S. Pires	7.90	2o.
GO	Wanderson B. Guimarães	7.76	3o.
DF	Raxwel L. de Freitas	7.70	4o.
SP	Sérgio Luiz Ribeiro	7.20	5o.
PE	Isvaldo Nunes de C. Filho	7.10	6o.
RN	Ricardo M.S. dos Santos	6.83	7o.
PR	Kenidi Umberto Quequi	6.71	8o.

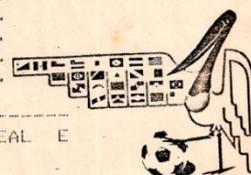
CLASSIFICAÇÃO FINAL - FEMININO

U.F.	ATLETA	MÉDIA FINAL	CLASSIFICAÇÃO
PE	MARTA L. JARDIM	8.10	1o.
DF	Sulivam S. P. Costa	7.81	2o.
SP	Eloana Bernardes	7.56	3o.
ES	Marcela Silva Mota	7.30	4o.
GO	Ivoneide Teixeira Gomes	7.16	5o.
ES	Flavia F. Agueiras	6.96	6o.
GO	Jussilene P. da Silva	6.70	7o.
PR	Camila Brederade Shiter	6.53	8o.

VALORIZE O COLEGA QUE ESTÁ PARTICIPANDO, SENDO LEAL E AMIGO.

VASP - TAMBÉM APOIANDO O XVI JEB'S.

Ministério da Educação



A prática da Capoeira em escolas da rede pública de ensino já era uma realidade desde o final da década de 1970 e início dos anos de 1980, pela colaboração de capoeiristas das comunidades com trabalhos sociais nas escolas. Mestre Zumbi Bahia trabalhou em várias escolas públicas nos bairros de Água Fria e Linha do Tiro, contribuindo com a desmistificação dos preconceitos com a cultura negra e a Capoeira. Ozaniel Cardoso Silva (Mestre Nen Cangalha) também nesta época fazia um trabalho nas escolas públicas do bairro de Campo Grande, Santo Amaro, entre outros. Em 1987, como

reconhecimento por esta contínua contribuição foi contratado pela Prefeitura do Recife como professor de Capoeira da Rede Pública Municipal de Ensino.

As primeiras escolas da rede particular de ensino, a adotar a Capoeira como atividade extra curricular foram: Radier e Escola Parque, depois Colégio Anchieta, Colégio Boa Viagem, Colégio Atual, Santa Bárbara, entre outras que se multiplicaram. No início da década de 1980 a Capoeira aparece como uma atividade de luta. Depois, em meados da década, por causa da introdução da Capoeira nos jogos escolares estaduais e nacionais e nos jogos universitários, vemos crescer sua presença em outras escolas, sempre ligadas ao setor esportivo. Muitas dessas escolas, em busca de sua visibilidade esportiva começaram a oferecer bolsas de estudo aos capoeiristas de destaque.

Mestre Mago, já apresentado neste estudo, nos conta que estudou no Colégio Anchieta e no Colégio Boa Viagem com bolsa de estudos devido a sua destacada participação na competição de Capoeira dos JEP'S e JEB'S. Ele se consagrou campeão estadual várias vezes e duas vezes vice-campeão nacional, em 1987 e 1988. Nos anos seguintes, participou como assistente técnico, em 1989, técnico, em 1990 e secretário, em 1994, quando o *JEB'S* foi extinto.



Uma das primeiras escolas particulares que ofereceu aulas de Capoeira para crianças foi a *Escola Arco Íris*, em 1981. Na época a escola funcionava no bairro da Madalena, hoje funciona no bairro da Várzea. A Capoeira entrou na escola pelas mãos do Mestre Meia Noite, na oficina de danças populares. Todo o trabalho desenvolvido na escola se fundamentava numa perspectiva crítica da educação formal, o que possibilitava novas experiências educativas. Esse trabalho ajudou, neste período, a divulgar a Capoeira como elemento educativo importante. Por ter uma posição de destaque no cenário educacional pernambucano, a *Escola Arco Íris*, devido a sua postura pedagógica e a participação política de seus educadores, colaborou para apresentar a Capoeira também na educação de crianças pequenas.

A Capoeira se manteve nas atividades da escola enquanto o Mestre Meia Noite era professor desta instituição. Com sua saída à Capoeira só voltou como atividade na escola em 2012, sob a responsabilidade de Ricardo Dias de Sousa Pires (Mestre Mago), com minha colaboração.

Devido a essa participação nas escolas públicas e particulares do Recife, a Capoeira começa a dialogar com as necessidades e os objetivos dessa instituição formal de ensino. Precisou por isso adequar seu ensino a outras fases de desenvolvimento humano (principalmente a infância e adolescência), a outras realidades sociais e demandas educativas dos alunos. Segundo Cassio Lucena (Professor Caçola), que foi professor de Capoeira em várias escolas do Recife e também técnico responsável pela modalidade Capoeira nos *JEB`S*, na década de 1980, a Capoeira enfrentou muitas dificuldades para se manter nessa instituição educacional. Os alunos capoeiristas eram os primeiros a serem responsabilizados quando algo acontecia na escola. As capoeiristas eram consideradas mulheres masculinizadas ou “fácies” de serem conquistadas para namorar. Os preconceitos com a Capoeira e os capoeiristas ficavam sempre evidentes nas escolas e nos eventos esportivos, apesar de todo trabalho que os professores realizavam.

Contudo, pela sua constituição polissêmica e multifacetada a Capoeira aos poucos começa a responder com êxito, as muitas questões educativas que no seio da educação formal, afastada dos modos mais simples e informais de ensino, estavam por serem resolvidas. Isso porque na Capoeira se aprende, de uma maneira geral, no contato próximo e particular, no respeito à individualidade de cada um, que é potencializada pelas

possibilidades múltiplas de expressão dessa arte. Isso facilitava a inclusão no espaço da Capoeira dos diferentes alunos.

A Capoeira também atraía e motivava os alunos a permanecerem na escola e a participarem de muitas atividades (esportivas e artísticas), além daquelas desenvolvidas nas salas de aula. Roger de Renor, que não se adaptava aos modos formais das escolas que estudou, elogia estas possibilidades educativas da Capoeira dizendo que

A única coisa boa que a escola me trouxe foi que não me fez ser um playboy foi à capoeira. Na capoeira aprendi a me relacionar com gente de todo nível social; aprendi a tocar pandeiro, berimbau. Ensinei em academia, participei de campeonato, sou capoeirista graduado, posso ensinar. (HOLANDA, 2011)

Os professores de Capoeira, por força dessas experiências nas escolas, também começaram a rever algumas posturas mais rígidas, que assumiram no início da década em estudo para afirmar a Capoeira, agora enfatizando mais suas possibilidades presentes no jogo e refletidas na musicalidade e ritualidade de sua prática. A postura de ressignificação das histórias da Capoeira foi imperativa neste período, o que também motivou o contato mais próximo com os mestres mais antigos da Bahia, considerados repositórios dessas histórias.

Posteriormente, a década de 1980, houve uma enorme produção de monografias, dissertações e teses sobre Capoeira, oriundas da visibilidade que ela teve ao adentrar o espaço formal de ensino. Dessas produções, muitas foram realizadas por professores de Educação Física. Infelizmente, algumas delas tentam enquadrar a Capoeira numa certa “escolarização”, modificando seus conteúdos, suas formas e sua sistematização para atender a instituição escola. Mas essa é mais uma luta que os capoeiristas travam até hoje, que são a exemplificação de uma luta maior pelo reconhecimento na escola de saberes de outras ordens que não a racional, científica, eurocêntrica e branca.

OUTRAS INTERFACES

Em outros documentos visitados também foi possível observar que a Capoeira, na década de 1980, começou a fazer parte das atividades de muitas academias de ginástica que cresciam a olhos vistos em Recife. O valor estético, artístico e de saúde, chamava atenção dessas instituições pelas possibilidades da Capoeira em atender a um público

diversificado, cada vez mais exigente com o trabalho corporal. Seja pela via da dança ou da ginástica a Capoeira começa a ser uma atividade nas academias da cidade do Recife.

Mestres e professores de Capoeira entravam nas academias de ginástica e nas academias de dança como artistas, com um saber explícito no corpo. A aceitação de seus trabalhos pelos usuários desses espaços era ambígua. Tudo dependia da proximidade que eles conseguiam estabelecer com o público das academias; quanto mais parecidos se tornassem, mais eram aceitos nesse ambiente de exaltação do corpo “malhado”. Foi por isso que nestes espaços os gestos (técnicas corporais) vão ser mais enfatizados do que outros aspectos da Capoeira, como a musicalidade e os rituais.

Muitas academias, na década de 1980, utilizaram-se da Capoeira na divulgação de seus trabalhos. Em apresentações e festivais dessas instituições, a Capoeira e os capoeiristas chamavam atenção pelos seus corpos moldados pela prática corporal. Com a facilidade de se apresentar como prática de exercitação e ou dança, chamava clientela diversificada para estes espaços de trabalho corporal, que se firmavam no Recife.

Os efeitos benéficos da prática da Capoeira, como exercício físico, na década de 1980, já eram temas de estudos na Educação Física. Essa foi uma justificativa muitas vezes usada pelos dirigentes de academias e escolas para propor a Capoeira como atividade nesses espaços. O apelo nacionalista e de produção do corpo forte e belo, também foram outras justificativas usadas nesse período para manter sua prática nas academias de ginástica. A disciplinarização, higienização dos corpos toma sentido para a prática da Capoeira nestes lugares. Os capoeiristas e a Capoeira negocia nesse período com essas questões.

No ano de 1981, Inezil Pena Marinho publicou um livro que resumia o comunicado feito no Congresso Mundial da Associação Internacional de Escolas Superiores de Educação Física que exaltava a Capoeira que inspirava a chamada *A Ginástica Brasileira*. No documento ele afirmava “A GINÁSTICA BRASILEIRA, inspirada na Capoeira, encontra suas raízes histórico-sócio-culturais na própria vida do povo brasileiro, constituindo uma MENSAGEM DE BRASILIDADE.” (MARINHO, 1981, p. 6)

Também observamos nos documentos um crescimento da Capoeira como atividade educativa, presente em muitos projetos sociais, que aproveitando sua polissemia, apresentava-se como possibilidade de inclusão social de muitos jovens de comunidades

pobres da cidade. Essa face foi tão amplamente divulgada e significativa para o período estudado, que no próximo capítulo, a partir das outras dobras dos documentos, discorrerei sobre a mesma.

Provisoriamente com as investigações feitas até agora, pude concluir que como lutadores, como esportistas, como dançarinos, ou como educadores, os capoeiristas do Recife em suas contradições, firmaram-se como sujeitos de suas histórias no enfrentamento das demandas sociais em que sua arte esteve atrelada. Com seus saberes e fazeres se reinventaram, negociaram e construíram importantes espaços para expressar a Capoeira em sua inteireza, como elemento que carrega a força e a trajetória da cultura negra no Brasil.

“CORPO ENVERGADO E A FIRMEZA NA MÃO, E CAPOEIRA PRA SE APRUMAR NO CHÃO”

“Ai, ai, meu navio vai navegar,
Ai, ai, meu navio vai navegar,
Nas águas doces, águas de sal...”

As experiências dos capoeiristas do Recife para afirmação da Capoeira construídas a partir da década de 1980 se desdobraram em muitas ações nos “pedaços” da cidade e extrapolaram as fronteiras do estado de Pernambuco e do Brasil. Hoje conhecemos vários grupos liderados por capoeiristas pernambucanos, homens e mulheres em várias partes do mundo.

Exemplos desse desdobramento são os trabalhos na Suíça, de José Borges da Silva - Mestre Teté, *Ginga do Corpo Negro* e de Claudia Coelho - Professora Claudinha Malvadeza – *Capoeiragem*; na Alemanha de Joel Dias, Contramestre Girafa – *Meia Lua Inteira* e de Carla Viana – Carlinha dos Quatro Cantos – *Capoeira Angola Mãe*; em Portugal, Marco Antonio - Mestre Marco Antonio - *Capoeira Alto Astral*, André Vieira - Mestre ET, *Capoeira Arte Pura*, José Carlos Santana - Mestre Chapão, *Capoeirarte*; no Canadá, Marcos Antonio da Silva - Mestre Barrão – *Axé Capoeira* e Fabio Nascimento – Mestre Fabinho Cuencas, Mario Sérgio Moreno da Silva – Mestre Azeitona e Paula - Professora Paula - *Centro Cultural Dendê de Recife*; na Itália, Lennon Almeida - Contramestre Aranha e Claudio Félix da Silva - Contramestre Matuto - *Centro de Capoeira São Salomão*; na Áustria, Mestre José Carlos Santana, Carlinhos Morossó e Contramestre Régis – *Meia Lua Inteira*; na Hungria, Débora Rúbia Full - Instrutora Pimenta – *Capoeira Brasil*; e na Bélgica, Geovane Vitalino da Silva - Mestre Vulcão – *Capoeira Integração*.

Os saberes e fazeres apreendidos na Capoeira do Recife foi marcando o corpo desses capoeiristas e os ajudando a se firmarem na cidade e em outros estados e países, como pessoas e profissionais pertencentes a uma coletividade múltipla e diversa. Como diria Ubirajara Almeida (Mestre Acordeon), sobre a Capoeira, em uma de suas cantigas presente no DVD de sua autoria *Música dos Mestres*, foi quem “...me deu o norte nesse meu caminho, me deu a sorte de não andar sozinho, levo comigo um berimbau maneiro, patuá benzido forte e mandingueiro, num barco a vela em direção ao norte, vento da vida me leva ligeiro...”

Essas experiências comungaram da utilização da Capoeira como espaço para se estabelecer outros processos de educação. Processos diferentes daqueles de uma educação estabelecida nas instituições formais de ensino, porém já conhecidas nas casas de cultivo das manifestações da cultura popular, que estão assentadas na convivência de gerações (intergeracionalidade), que tem como princípio norteador a ancestralidade, a oralidade como principal forma de transmissão e o respeito às diferenças como regra primordial dessa convivência.

Apesar de hoje encontrarmos nas aulas dos grupos de Capoeira, turmas específicas de alunos iniciantes e iniciados, de crianças, jovens e adultos, há sempre momentos para o encontro das gerações, principalmente no rito da roda e nos momentos de convivência nas festas (celebrações) tão comuns nesse meio. Crianças, jovens e adultos; homens e mulheres; pobres e ricos; pessoas com mais e menos escolaridade; pessoas de raça/cor e credos diferentes, todos e todas convivem num mesmo ambiente, ensinando e aprendendo, trocando suas experiências.

Certamente essa convivência, não é algo apartada dos conflitos sociais vividos pelos seus partícipes, em cada lugar que a Capoeira se faz presente. Mas o interessante é que a comunidade capoeirística não vira as costas para os mesmos, como se eles não existissem. Enfrentar e ressignificar os conflitos e as diferenças, convivendo com eles em estado permanente de diálogo, é o norte da perspectiva compartilhada por esta coletividade, que não se reconhece como una, nem homogênea, mas plural.

Um caso interessante de exemplificar esse enfrentamento é o uso dos apelidos na Capoeira. Muitos agrupamentos para burlar as imposições sociais, ocultando suas identidades se utilizavam e ainda se utilizam de apelidos ou codinomes. Em vários momentos da História do Brasil vamos encontrar pessoas se utilizando de outros nomes, bem diferentes dos seus, para ocultar suas identidades e poder sobreviver, trabalhar, fazer parte de organizações, etc.

Também é comum o uso de apelidos para identificar as pessoas, associando as mesmas ao lugar de onde vem, ao parentesco que possuem, ou a alguma característica que carregam, seja ela aparente (física) ou simbólica. Nesse caso, o apelido não mascara ou esconde, mas remete imediatamente a pessoa.

Na cultura popular o uso dos apelidos segue estas duas lógicas, citadas anteriormente, mas em algumas expressões, superam estes significados, passando a ter seu uso como um ato ritualístico. Mais do que exaltar uma marca ou se esconder numa máscara, o apelido é um novo nome que a pessoa adquire, e com o qual renasce para fazer parte daquela comunidade que o nomeia.

Hoje o apelido na Capoeira se tornou alvo de uma discussão polêmica. Inaugurada a partir do movimento chamado de “politicamente correto”, o questionamento dos apelidos ganha adeptos. Para muitos capoeiristas e pesquisadores, há um sentido pejorativo, discriminatório, no uso de alguns apelidos que fazem alusão a cor/raça e as características físicas, por exemplo. Acredito que às vezes isso acontece mesmo.

Por outro lado, outros capoeiristas e pesquisadores acreditam que os apelidos, apesar de enfatizarem questões como as anteriores, de cor/raça e características físicas, podem ajudar a empoderar esses mesmos capoeiristas, que ao se identificarem com suas origens ou fenótipos, por exemplo, ressignificam suas identidades, não se sentindo diminuídos ou excluídos por isso. Sentem-se capoeiristas como qualquer outro e não abrem mão de suas identidades construídas por estes aspectos contraditórios evidenciados em seus apelidos.

O baiano Francisco de Assis, mestre Gigante, capoeirista com mais de noventa anos de idade, muito divertido e astucioso, conta no DVD *Mestre Bimba A Capoeira Iluminada* que num espetáculo que participou em teatro, o apresentador fez sua chamada dizendo: agora com vocês, o maior tocador de berimbau de todos os tempos. Ele que tem menos de um metro e meio de altura, quando entrou em cena foi vaiado. Mas ele não teve dúvida, na hora, de improviso, cantou a cantiga que segue: “Você cresceu, problema seu. Eu não cresci é problema meu. Meu pai era pequeno e minha mãe tumbém, por favor não me critique que eu não critico ninguém” E completa dizendo que depois da cantiga o público caiu em suas graças, pela sua criatividade e o aplaudiu com fervor.

Tive oportunidade de testemunhar um caso interessante sobre apelidos que passo a contar a seguir. Ricardo Pires, Mestre Mago, teve uma turma de adolescentes na década de 1990, numa academia em Parnamirim chamada *Cais do Corpo*, que tinha um dos alunos com sobrepeso e por isso ele foi logo apelidado pela turma de bujão. O aluno ficou chateado e reclamava bastante daquele apelido, a turma vendo que aquilo o tocava insistia em chateá-lo o chamando de bujão. Dias se passaram e aquela gozação continuava. O

Mestre Mago vendo que precisava intervir se aproveitou da roda de diálogo que costumava fazer ao final de cada aula e acertou com a turma: “ A partir de hoje ninguém mais vai chamar Bujão de bujão, tá certo Bujão?” Aí a turma riu bastante e até mesmo o próprio Bujão. Naquele momento a intenção pejorativa se recriou. Bujão começou a assumir, sem vergonha, que tinha sobrepeso e nem por isso deixava de ser capoeirista como os outros alunos. Como se não bastasse, assumiu a identidade de tal forma que criou uma logomarca para seu nome que passou a estampar em camisetas e bonés que usava. Na festa de seus quinze anos, na qual o bolo era decorado com a palavra Bujão, na letra j se via um berimbau, ele de público agradeceu ao mestre pelos ensinamentos da Capoeira dedicando o primeiro pedaço de bolo a ele, na presença de todos seus familiares.

Os fatos narrados acima não desmerecem as discussões políticas, sociais e culturais em torno dos apelidos e do chamado *bullying* que pode estar por trás deles, contudo problematiza essa discussão, ampliando suas referências sobre o enfrentamento do assunto e mais uma vez afirma a força do mestre ou mestra na condução dos trabalhos formativos em seus territórios de aprendizagem.

Estas questões são apenas alguns exemplos de como a comunidade da Capoeira reorganiza o vivido e se educa no diálogo e conflito com diferentes formas de pensar e agir, num vai e vem, que se assemelhando a ginga, seu movimento fundamental, equilibra o capoeirista em sua dinamicidade e o mantém inteiro para a surpresa do jogo e da vida.

É através dessa “pedagogia” que os capoeiristas vem se educando há anos. Em cada grupo, sob a ótica de cada mestre ou mestra que coordena o trabalho, há um movimento interno e externo na Capoeira, que dialoga e se refaz, a partir das contradições sociais de cada cultura em que se instala e também pela força dos rituais vividos. A roda na Capoeira é o momento síntese desta “pedagogia”, na qual se colocam em jogo os aprendizados conflitivos, numa releitura construída por cada capoeirista.

José Olimpio Ferreira da Silva (Mestre Corisco), já citado neste trabalho, chama atenção em depoimento veiculado no livro de Roberto Freire, *SOMA Uma Terapia Anarquista*, volume 2 - *A Arma é o Corpo* (1988, p.152) para as possibilidades da Capoeira como espaço de expressão e formação, para ele

A Capoeira ultrapassa esses limites que tentamos impor a ela. Ela é um estilo de vida, um modo de ser, conviver, enfrentar o mundo. É mais que uma filosofia, é a própria vida do capoeirista. Na Capoeira, a gente pode expressar a dor, a alegria, a sensualidade, o ataque, a defesa, a saudade, o encontro.

O ator e mestre de Capoeira Almir das Areias, que ficou conhecido entre os capoeiristas na década de 1980, por escrever em 1983, o livro *O Que é Capoeira*, da Coleção *Pequenos Passos*, da Editora Brasiliense, alimenta essa ideia apresentada pelo Mestre Corisco da Capoeira como espaço de formação e expressão, afirmando que foi através do seu envolvimento com esta arte que ele pode ressignificar as histórias do Brasil aprendidas. Assim como pode compreender, de maneira mais próxima, os modos de se colocar no mundo e se educar expressos na cultura popular.

Almir das Areias numa entrevista cedida ao jornal *Movimento* em 1976, veiculada também no livro de Roberto Freire (1988, p.165) citado anteriormente, diz que

... a Capoeira ainda hoje é uma maneira viva da gente humilde se manifestar. Hoje, olhando a história da Capoeira, a gente pode ver como ela continua importante, vê como ela começou e porque ela continuou: sempre foi uma coisa coletiva, uma manifestação de grupo. Então na medida em que um sujeito vai se ligando a Capoeira ele vai se ligando também às coisas do povo.

Por isso é tão comum aos capoeiristas recifenses fazerem parte de grupos de coco, maracatu, frevo, entre outras manifestações. Nesses espaços eles trocam experiências referendando as semelhanças do universo popular, ao mesmo tempo em que reafirmam suas especificidades, construindo assim uma formação ampliada, geral e específica. Nesse processo educativo, os conteúdos privilegiados e as ações compartilhadas e aprendidas se ligam as práticas cotidianas, gerando uma postura criativa perante a vida. Ou como se diz correntemente na comunidade, os homens e mulheres capoeiristas começam a apresentar em sua prática, que tem “café no bule”, que tem consistência em suas investidas.

É esse processo construído no front de um fazer e pertencer que vai formando os capoeiristas. A Capoeira mais que uma expressão da cultura negra no Brasil, vai se constituindo como espaço, local e território de aprendizados para uma vida que se compartilha nessa coletividade.

Cesar Barbieri (1993) em livro que resultou de pesquisas feitas com os mestres de Capoeira mais velhos da Bahia, no início da década de 1990, já chamava atenção para aspectos educativos, presentes nessa prática. Para ele como o capoeirista escolheu a forma de jogo para se colocar no mundo, sua principal estratégia é a dissimulação, o truque, o engano, a malícia, a mandinga, advindas principalmente de sua ginga.

A ginga para o capoeirista é mais do que um gesto corporal apresentado como princípio e tática do jogo, ela vai se constituindo como uma postura frente às questões em

que se coloca na vida. A prática de estar sempre com um pé atrás e movimentando-se constantemente é vital para o capoeirista se manter na roda. Essa experiência é levada para a vida que aliada a outros princípios enumerados por Barbieri, como não dar as costas ao companheiro de jogo, manter-se sempre presente na roda, entre outros, constroem um jeito singular de ser, de se ensinar e aprender na Capoeira.

No campo educativo dentro da Capoeira há sempre espaço para a expressão da individualidade de cada um e um tempo para se construir seu próprio aprendizado. Mesmo com tantos movimentos dentro da Capoeira de aceleração da formação (amadurecimento a carbureto) e padronização dos gestos corporais, buscando uma eficiência de combate ou uma mera espetacularização dos seus movimentos, ainda há um dado de realidade que se impõe a tudo isso, que é a surpresa presente no ato de se jogar na roda. É no binômio dissimulação-surpresa que Barbieri diz encontrar o principal sentido desse jogo. E ainda acrescenta que

...esse processo de Educação, que se desenvolve como um momento de encontro entre dois educadores, no contexto de uma comunidade de aprendizagem onde os Mestres não se julgam os donos da verdade, onde a heterogeneidade se apresenta como um elemento facilitador desse mesmo desenvolvimento, respeitando a individualidade de cada um e o ritmo próprio, tendo, na prática e na relação de consideração fraterna entre Mestre e Aprendiz, a base de sua sustentação, tendo o Capoeira-Mestre como seu animador, pois a Capoeira existe dentro de cada um e por isso todos podem aprendê-la, não apresentando modelos metodológicos a serem seguidos obrigatoriamente, esse processo de Educação, repito, vem de geração em geração, sendo transmitido, transferido, sem interrupção, há aproximadamente quatrocentos anos. (OP CIT, 1993, p.106 e 107)

João Dias (2010) analisando as narrativas do corpo presente na gestualidade da Capoeira se encontra com os dizeres de Barbieri, expressando que

No jogo da capoeira, os saberes do corpo não são transmitidos de maneira explícita, mas comunicados no silêncio do gesto, no jogo de corpo, que nos dizem do ethos da capoeira. É a afirmação enquanto sujeito que partilha, produz e afirma a capoeira como elemento da cultura que potencializa os sentidos e significados da gestualidade do corpo nas rodas de capoeira. Relação sempre encarnada, que revela e esconde saberes, que procede a passagem do signo à expressão, tornando dinâmica a compreensão dos saberes da tradição. (DIAS, 2010, p. 628)

No início das rodas de Capoeira se aprendia a jogar de “oitiva”, observando e se aventurando no rito das rodas de vadiagem. Sob a tutela de um mestre ou capoeirista mais experiente, o aprendiz convivia com o mesmo nos vários ambientes, para além da sua participação na roda de Capoeira. No documento em forma de dossiê, produzido pelo IPHAN, que contém a pesquisa do inventário feito para patrimonializar a roda de Capoeira

e o ofício dos mestres foi identificada uma característica interessante do aprendizado nesse período, que diz

Os mais experientes não tratavam o jogador como principiante, do qual exigiam postura de um capoeira. É na roda que se aprende e, entrando nela, o aprendiz não tinha facilidades, não lhe era dado o privilégio de ser principiante.

Diante de tamanhas exigências, o aprendiz teria que estar sempre atento e se virar de algum modo com os golpes que lhe chegaram. (BARBOSA, 2014, p.68)

O aprendizado nesse contexto se estabelecia num ambiente concreto de necessidades, no qual mestres e discípulos numa relação de respeito e confiança preservavam a autonomia e liberdade de ser, aprender e ensinar de cada um. Não havia uma intenção em ensinar de maneira sistematizada e numa relação de dependência.

O que significa que, para os mestres tradicionais, a postura do discípulo não pode ser passiva, pois só a partir da prática, com as rasteiras e os golpes, pode aprender a se esquivar, experimentando concretamente os movimentos, suas falhas e acertos. (OP CIT, p.69)

Rosângela Araújo, Mestre Janja em referência a escola do Mestre Pastinha, destaca um aspecto importante do aprendizado na Capoeira, que vai ao encontro da citação anterior, que consiste no seu constante refazer para dar sentido à vida de seus partícipes. Ela afirma que a Capoeira

... no cotidiano dos seus iniciados cumpre o aspecto filosófico que lhe é primordial: o exercício entre a Pequena e a Grande Rodas. Ou seja, embora a sua prática assegure as complexidades da individuação, é no exercício comunitário que ela é avaliada, refletida e re-avaliada, constantemente. (ARAÚJO, 2004, p.113).

São essas referências que tem fundamentado iniciativas que tem colocado a Capoeira como espaço de experiências, produzindo um conjunto de possibilidades para se estabelecer um processo educativo, que fugindo das regras e regulamentos de instrução formal tem acolhido e educado gerações, que para Muniz Sodré (2002, p.38) só é possível porque

Nas rodas fixas, tudo depende do mestre. Tradicionalmente, o mestre não ensinava a seu discípulo, pelo menos no sentido que a pedagogia ocidental nos habituou a entender o verbo ensinar. Ou seja, o mestre não verbalizava, nem conceituava seu conhecimento para transmiti-lo metodicamente ao aluno. Ele criava as condições de aprendizagem (formando a roda de capoeira) e assistia a ela. Era um processo sem qualquer intelectualização, como no zen, em que se buscava um reflexo corporal, comandado não pelo cérebro, mas por alguma coisa resultante da integração com o corpo.

NA CRISE SE CRIA

Na década de 1980, em Recife, muitos grupos de Capoeira se organizaram e se firmaram ritualizando em seu cotidiano aulas, rodas e eventos, construindo a partir disso, identidades nas formas de tratar os conteúdos e estágios de aprendizagem da Capoeira. Nesse mesmo período, no estado de Pernambuco, assim como em vários outros estados do Brasil, devido ao processo de redemocratização, se discutia nos movimentos sociais no campo da Educação e especialmente da Educação Física, uma educação mais concreta, para além dos muros da escola, para a vida em comunidade e que possibilitasse a formação de cidadãos críticos, conscientes de suas ações.

Na Educação Física esse movimento ficou conhecido na literatura da área, como movimento renovador, que abriu as portas para construção de concepções pedagógicas mais críticas daquelas até então desenvolvidas nas escolas formais de ensino, que se apoiavam basicamente nas ciências naturais e na psicologia desenvolvimentista.

No final da década de 70 e início dos anos 80 configurou-se a necessidade de uma mudança de rumos na Educação Física brasileira. Aumentou significativamente o número de profissionais da área empenhados na discussão de “práticas alternativas” para a Educação Física. Cresceu também o número de encontros regionais de profissionais da área preocupados com a conquista de uma “Educação Física Crítica” etc. (GUIRALDELLI JUNIOR, p.45 e 46)

Valter Bracht em seu livro *Educação Física e aprendizagem social* (1997) afirma que foi também na década de 1980, que a Educação Física buscava uma autonomia pedagógica e uma legitimação de sua prática, fugindo a sua existência nas instituições de ensino somente pela obrigação legal. Por isso abria os olhos para reconhecer uma cultura corporal ampla, historicamente construída da qual tematizaria seus conteúdos.

Os vários autores que refletiram a educação nesse período se destacaram por fazer uma revisão dos sentidos e formas de educar. As obras de Paulo Freire, por exemplo, foram revisitadas por eles e inspiraram muitas das iniciativas. Na Educação Física uma obra foi marcante, publicada em 1983, partindo da reflexão crítica da educação bancária proposta por Freire, discutia o papel dessa prática pedagógica *Educação Física cuida do corpo e “mente”*.

Antonio Paulo Subirá Medina, autor da obra citada, é paulista e na época era preparador físico de futebol. Ele discutia e impulsionava naquele momento uma “crise” para a área da Educação Física sobre as perspectivas de uma educação do corpo que se

queria sujeito. Medina (1983, p.30) dizia que “...não é possível participar de uma educação libertadora e verdadeiramente humanizante se os seus agentes não se percebem como sujeitos capazes de lutar contra os condicionamentos que os bloqueiam...”.

Foi a partir dessa premissa que o autor, baseado nas idéias de Paulo Freire sobre os três graus de consciência, intransitiva, transitiva ingênua e transitiva crítica, apresentou um quadro de formas de entender e apresentar a prática pedagógica da Educação Física. Ele as nomeou de Educação Física Convencional, a Modernizadora e a Revolucionária.

A Educação Física Convencional seria aquela em que seu conceito básico é “educação do físico”, tem uma visão dualista ou pluralista do corpo, tendendo à sua desvalorização, trabalhando com ele de forma fragmentada. Nessa perspectiva para Medina as dimensões psicológicas e sociais ficam sempre em segundo plano, por isso pode-se relacioná-la com a consciência intransitiva.

A Educação Física Modernizadora seria aquela que considera a educação física como “educação através do físico”, possui uma visão dualista ou pluralista do homem, mas o vê sendo composto por corpo e mente. Essa concepção acredita que saúde pode ser obtida por meio da atividade física somente, mas também privilegia em sua abordagem o aspecto mental. Ela incentiva o homem a se situar na sociedade como ela é escondendo as desigualdades existentes. Assim se relaciona com a consciência transitiva ingênua.

A Educação Física Revolucionária, terceira classificação que Medina apresenta considera a “educação do movimento” ou “educação pelo movimento”; nela, o ser humano é entendido dentro de todas as suas dimensões, valorizando as relações estabelecidas. O corpo é considerado a partir de todas as suas manifestações. Os professores são entendidos como transformadores da sociedade, lutando por uma educação que privilegie, verdadeiramente, a libertação. Essa perspectiva aparece associada à consciência transitiva crítica, a qual se estabelece pelo diálogo, favorecendo o uso da práxis para a transformação do mundo no sentido mais humano.

Nesta década de 1980, como aluna do curso de Educação Física da UFPE (1984-1986), participei do acalorado debate entre os professores e alunos do curso, que refletiam as perspectivas apresentadas por Medina e se colocavam no campo de oposições entre uma educação física humanista frente a uma educação tecnicista, que até então se colocava como hegemônica nos currículos dos cursos ao longo do Brasil.

As questões citadas anteriormente eram também refletidas em congressos, seminários e encontros de estudantes. Pernambuco muitas vezes encabeçou o debate nacional nesses eventos, construindo uma comunidade de estudantes e profissionais de Educação Física preocupados em concretizar outras diretrizes para sua prática pedagógica, numa perspectiva crítica. Em 1989 um documento sintetizaria todo esse movimento, que serviu de base para construção de uma proposta curricular para a Educação Física no estado.

O documento reafirmava uma posição política crítica frente ao cenário de educação no Brasil e propunha uma reflexão na área que passava de sua compreensão de atividade escolar para disciplina, ou componente curricular presente em todos os segmentos de ensino.

Tocada por este debate, tive oportunidade de na época veicular um pequeno texto no jornalzinho *O Príncipe*, de circulação entre os estudantes, publicado pela Editora Rosebud, de responsabilidade do jornalista Paulo Santos de Oliveira. Nele expressei, na sessão *Ossos do Ofício*, um pouco do clima político desse momento, na matéria *Exercite-se, mas com consciência*

Atualmente os meios de comunicação incentivam constantemente os cidadãos a praticarem atividades físicas. Como não podia deixar de ser as pessoas consomem a mensagem integralmente como lhes é passada, sem ao menos questioná-la. Com isso ocorre a chamada “Febre das Academias”. As atividades físicas tornaram-se símbolos de status, “saúde”, hobby para privilegiados e até fonte milagrosa para as diferenças de classe, mais uma vez, meio de reprodução das idéias dominantes.

O movimento é expressão inata do homem, resultado da organização de esquemas mentais em constante reformulação, e por isso não pode ser tratado de maneira simplista como até agora vem sendo feito em sua grande maioria.

Nós profissionais de Ed. Física, que temos no movimento humano – nosso meio educacional, não podemos permitir essa abnegação da existência integral do homem, realizada por uma prática não comprometida.

O homem é um ser que pensa e decide. Nós somos sujeitos da nossa História, e não meros agentes manipulados. Por isso, abraçando as diversas lutas de nossa classe, faço das minhas palavras as de inúmeros profissionais comprometidos com o ser humano, que fazem da nossa profissão, uma das armas mais eficazes para a revolução, tanto almejada pelos povos.

Nas discussões apresentadas e nas produções teóricas no campo da Educação Física, nesse período, propunha-se construir outros olhares para uma educação do corpo. Abrindo as possibilidades de ver na cultura corporal historicamente construída outros caminhos para uma educação corporal dos diferentes sujeitos históricos e culturais.

Esse debate instalado, além de se fundamentar nos estudos sobre educação da época, abria-se também para a observação das práticas e do ambiente educativo da cultura popular e dos seus brincantes. Os olhos dos educadores e pesquisadores dessa área se voltavam para reconhecer outros lugares para as práticas educativas, como escolas de formação de cidadãos, que no processo de redemocratização do país tomaram visibilidade, porque se mantiveram e resistiram na luta, nos anos de ditadura civil militar.

O documento da Lei de Diretrizes e Bases da educação brasileira publicado em 1996 vai refletir essas discussões e considerações gestadas na década de 1980. Em seu artigo primeiro ela afirma

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

Para Raul Lody em texto apresentado no livro de fotografias de Roberta Guimarães: *O Sagrado, A Pessoa e o Orixá*, essa permanência ou resistência significativa de educar nas práticas dos grupos de cultura popular, foi possível porque os processos de socialização e educação que carregam se dão em ambientes familiares, nos quais a diversão e o culto não são excluídos, ao contrário, fazem parte da dinâmica de ensinar, aprender e aprender a ser.

Na cultura popular, é comum que os inúmeros grupos de música, de dança, e de teatro reconheçam suas atuações como uma brincadeira, e por isso eles se nomeiam de brincantes: “Vou brincar coco”; “Vou brincar o maracatu”; “Vou brincar o boi”.

Brincar é também celebrar, festejar, reunir, ensaiar; é principalmente transmitir um grande conhecimento patrimonial de uma expressão popular que se fortalece nos laços sociais e marca identidades.

A brincadeira assume um dos mais notáveis lugares de socialização. É espaço de prazer, de alegria, de se aproximar do ideal, do sagrado. Mais humanizado, mais próximo e mais íntimo, como acontece nos terreiros, o sagrado é vivenciado. (LODY, 2013, p.8 e 9)

Mesmo construídas nas adversidades da vida, o espírito de brincadeira é o elemento central do processo educativo das práticas da cultura popular. Entretanto para todos seus partícipes, brincadeira é coisa séria. Brincar é uma forma de se colocar no mundo e não se deixar oprimir, invisibilizar, se manter inteiro, íntegro. Nesse sentido o brincar é atitude de resistência, e a brincadeira é conteúdo e metodologia de uma educação para a autonomia de seus brincantes.

Paulo de Sales Oliveira (1984, p.10 e 11), já anunciava na década em estudo que

...uma das maiores qualidades do brinquedo é a sua não seriedade. O brinquedo não é sério para as crianças porque permite a elas fazer fluir sua fantasia, sua imaginação. Justamente por não ser sério, ele se torna importante. É a não seriedade que dá seriedade ao brinquedo.

(...) O brincar ganha, então, densidade, traz enigmas, comporta leituras mais profundas, vivas, ricas em significados. Adquire especial importância e passa a ser merecedor de consideração; essa, a sua seriedade.

É em ambiente de ludicidade que se estabelecem os códigos educativos das práticas populares, formando seus brincantes para se reconhecerem coletivamente e encararem seus contextos sociais de maneira aberta, crítica e bastante inventiva, criativa. Assim, nesse ser e fazer-se

Brinquedos, vestimentas, tipos de comida, danças, músicas, livros, costumes, usos e outras tantas informações simbólicas constituem a cultura. Ela não é apenas um legado, é também uma construção. Quando se fala de artesãos de brinquedos se refere a homens, jovens e crianças de hoje, gente que no seu cotidiano constrói, ou ajuda a construir a produção cultural. Gente que consome e produz, que assimila, mas também inova, que reitera, mas que igualmente questiona o real. Gente inconformada com a subordinação e a uniformização da cultura às formas consagradas da arte ou da ciência. (OP CIT, 1984, p.21)

É nesse sentido que os grupos de Capoeira tem se colocado como espaços para referendar essas outras formas de sociabilidades, realçando o universo plural, diversificado e lúdico da cultura popular, que jogando com os contextos sociais contraditórios e complexos vividos pelos seus partícipes, constrói e fortalece ações para enfrentamento do cotidiano.

COMENTANDO O JOGO

A luta por uma educação pública, de qualidade e significativa tem sido nos últimos trinta anos no Brasil, um apelo de todos os segmentos sociais. Não tem uma presença marcante somente nos discursos de pedagogos; mas de políticos, cientistas de várias áreas do conhecimento e principalmente, o que não se é de espantar, num país capitalista, no discurso de economistas.

Embora encontremos diferenças fundamentais de sentidos, conteúdos e formas nos discursos citados, a discussão sobre educação tem extrapolado os espaços formais de sua teorização. Estão se fazendo presente nas ruas, moradias, casas religiosas, movimentos

sociais e grupos culturais. Cada espaço em sua singularidade tem construído experiências de e sobre educação, que tem se colocado como caminhos alternativos a educação formal escolarizada.

Inês Barbosa de Oliveira discutindo a obra de Boaventura de Sousa Santos diz que a educação significativa deve estar pautada numa ideia emancipatória, que só pode ser pensada dentro da “...possibilidade de desenvolvimento da autonomia intelectual e social dos sujeitos individuais e coletivos envolvidos no processo educativo. É, portanto, pensar em processos de formação identitária.” (OLIVEIRA, 2006, p.117)

E ainda complementa sua argumentação defendendo que é na forma como incorporamos os saberes formais e cotidianos que construímos nossa subjetividade, por isso para ela, nesse processo de formação “...entram em jogo as múltiplas formas e espaços de inserção social nos quais interagimos...” (Op Cit, p.117)

Stela Caputo em sua obra *Educação nos Terreiros*, publicada em 2012, exemplifica como os terreiros de Candomblé tem sido espaços de formação de crianças e jovens, muitas vezes discriminadas na escola por sua denominação religiosa. Esses espaços pelas diversas práticas compartilhadas entre gerações acabam por se tornar locais para se expressar e construir aprendizados outros, que não somente aqueles ligados a própria religiosidade.

Boaventura de Sousa Santos (1995) em sintonia com a argumentação apresentada anteriormente por Oliveira acrescenta um aspecto interessante à discussão, afirmando que uma educação, dentro de um projeto emancipatório, deve priorizar uma aprendizagem de conhecimentos conflitantes, que permita construir nos sujeitos aprendizes uma atitude inconformista.

Paulo Freire e Moacir Gadotti já chamavam atenção para esse aspecto importante da educação, em sua obra *Pedagogia: diálogos e conflito*. Nela os autores em forma de respostas as várias perguntas recorrentes dos educadores e educandos em suas palestras, dentro e fora do Brasil, afirmam que não existe um processo de educação para a transformação, sem diálogos e conflitos. E por isso o título do livro.

Demos esse título porque, para além da pseudo-neutralidade da pedagogia tradicional e da astúcia da pedagogia liberal, buscávamos mostrar como o diálogo e o conflito se articulam como estratégia do oprimido. Sustentamos que o diálogo se dá entre iguais e diferentes, nunca entre antagônicos. Entre estes, no

máximo, pode haver um pacto. Entre esses há é o conflito de natureza contrária ao conflito existente entre iguais e diferentes. (FREIRE e GADOTTI, 1994, p.9)

E ainda acrescenta sobre sua pedagogia “Dizíamos que o respeito à diferença era uma ideia muito cara à educação popular. Hoje percebemos com mais clareza que a diferença não deve ser apenas respeitada. Ela é a riqueza da humanidade, base de uma filosofia do diálogo.” (OP. CIT, 1994, p.10)

Estas perspectivas de educação discutidas por Oliveira, Santos, Freire e Gadotti aparecem em várias experiências educativas no seio da cultura popular brasileira, que elaboradas na diversidade das formas de se expressar de seus sujeitos, encontram possibilidades de uma formação para desestabilizar padrões, que não correspondem e não situam esses sujeitos em suas histórias, uma educação, no dizer de Paulo Freire, para a transformação social.

Uma educação que tenta recriar o espaço escolar que ainda responde hegemonicamente a uma educação capitalista. Uma educação que luta contra a que se impõe, na qual os conteúdos escolares ainda são referendados por uma classe dominante privilegiada, em suas contradições e no confronto com as classes dominadas, construindo uma formação que reflete muitas vezes a repetição de padrões culturais fora da realidade da maioria da população brasileira.

Historicamente a educação formal brasileira sempre privilegiou os conteúdos e as metodologias importadas de ensino e aprendizagem, favorecendo o pensamento e as ações das elites mundiais. O que tem causado o fracasso da escola, um hiato entre os sujeitos diversos do processo educativo, gerando exclusão, evasão e até mesmo expulsão de crianças e jovens dos espaços escolares.

Contudo a luta por uma educação popular sempre esteve presente no confronto com essa perspectiva hegemônica de educação.

A Educação Popular tem um longo percurso no Brasil, a partir de um conjunto de práticas e experiências que se forjaram junto às classes populares, no chão das fábricas, em sindicatos, nas comunidades de base e igrejas, nas universidades, no campo, na cidade e na floresta, com os mais diferentes grupos, os trabalhadores, especialmente os em situação de pobreza, excluídos de seus direitos básicos como também em experiências que se realizam no âmbito da educação formal e da institucionalidade de governos municipais, estaduais e federal.

Desde a década de 1950 no Brasil, no governo de João Goulart encontramos iniciativas de teorização e prática de uma educação popular. Estas iniciativas não

conseguiram, contudo, tomar fôlego e se estender a toda a população brasileira, por isso foram desqualificadas, quando não reprimidas por parte das elites desse país.

A perspectiva de uma educação popular encontrou terreno fértil nos movimentos sociais e nos espaços culturais das cidades. A década de 1960 foi recheada de iniciativas que foram reprimidas com a ditadura civil militar que se instaurou no Brasil a partir de 1964 e perdurou por mais de vinte anos. O embrião gestado no trabalho de vários intelectuais brasileiros em suas comunidades de atuação buscava construir elos, para uma apropriação dos saberes construídos historicamente pela humanidade.

Em Recife muitas iniciativas se sedimentaram com as experiências do Movimento de Cultura Popular (MCP), criado em maio de 1960, que teve na pedagogia Paulo Freire sua grande fundamentação. Essa pedagogia possui entre outros princípios, aquele que afirma a importância de se compreender o fazer em cada contexto; essa pedagogia privilegia

...uma concepção prático/teórica e uma metodologia de educação que articula os diferentes saberes e práticas, as dimensões da cultura e dos direitos humanos, o compromisso com o diálogo e com o protagonismo das classes populares nas transformações sociais. Antes de inserir-se em espaços institucionais consolidou-se como uma ferramenta forjada no campo da organização e das lutas populares no Brasil, responsável por muitos avanços e conquistas em nossa história

No MCP, que mesmo não sendo unânime em sua perspectiva de educação, encontramos indícios de uma educação emancipatória, porque sua atuação extrapolava a discussão de educação no espaço escolar e fugindo desses espaços formais de ensino, situava-se lado a lado com os movimentos sociais e artísticos da cidade.

Foram nesses espaços educativos que as experimentações buscaram aproximar os conteúdos culturais das diferentes camadas da população com aqueles veiculados nos espaços formais de ensino, estabelecendo nexos, colaborando com o processo de conscientização das camadas populares da cidade.

Essas iniciativas influenciaram e inspiraram experiências de grupos que precisaram se fechar em sua singularidade para enfrentar a repressão advinda logo depois, com a ditadura civil militar que se instalou no Brasil em 1964. Os grupos de cultura popular apareceram nesse cenário como esses espaços privilegiados, para se viver novas experiências educativas, porque protegidos pela roupagem de ser apenas um grupo

“folclórico”, tão difundido pelos setores dominantes como símbolo de brasilidade, mantiveram em seu cotidiano verdadeiras escolas de cidadania.

A seguir apresentarei experiências educativas construídas pelos capoeiristas na década de 1980 em Recife, que se consolidaram e formaram redes para outras possibilidades de socialização e apreensão dos conhecimentos historicamente construídos e acabaram por contribuir com a legitimação da Capoeira na cidade.

CAPOEIRA E EDUCAÇÃO RELAÇÕES ESTREITAS

O processo de socialização na e pela Capoeira pode se dá de diferentes formas. Seus conteúdos diversos e multifacetados permitem construir múltiplas possibilidades de se educar nesse meio. As suas histórias, os gestos, a musicalidade e a ritualidade da Capoeira são ao mesmo tempo conteúdos e maneiras de educar. São as referências para se estabelecer experiências educativas ligadas a uma herança cultural.

Na página da internet construída pelo Doutor Decânio, aluno de Manuel dos Reis Machado - Mestre Bimba, já citado neste trabalho, a Capoeira é definida como uma escola de cidadania. Para ele nos modos de se praticar a Capoeira existe fundamentos que consolidam ideias próprias de conteúdos e maneiras de ensino e aprendizagem que formam as pessoas para o enfrentamento das demandas do mundo. Muito diferente é o que sempre se veiculou na história sobre os capoeiristas. Dr. Decânio comenta que

A estigmatização perversa do capoeirista (como malandro, desordeiro, baderneiro e quejando) pela classe dominante, em contraste com o espírito gozador, alegre, festivo do nosso povo humilde, é fruto dos preconceitos contra as manifestações culturais africanas tidas como "coisas do diabo" e detestadas por que os negros e afins apenas serviam como fonte de riqueza.

As manifestações culturais eram reprimidas por que o suor do trabalho escravo, que no trabalho se transformava em ouro para os escravistas (tidos como superiores culturais e espirituais), durante o tempo do samba e da capoeira se transformava em felicidade e não em moeda sonante.

Da idéia de prejuízo econômico e desgaste físico da fonte de renda aos preconceitos coibitivos vai um passo pelo descaminho do preconceito...

Nos espaços de Capoeira espalhados pelo mundo, por mais que haja uma pluralidade em suas práticas, percebem-se perspectivas de convivência que qualificam esses ambientes como lócus para outras formas de sociabilidades. Quebrando barreiras de classe social, condição corporal, de raça/cor, gênero, opção religiosa e sexual, a Capoeira

aparece como uma escola de formação de pessoas em que se cultiva uma diversidade de saberes e fazeres.

Contudo esses espaços não se isentam e não deixam de dialogar com as questões relacionadas aos sistemas sociais em que se colocam. Encontramos também no meio da Capoeira preconceitos de todas as ordens, formas de discriminação e até mesmo o tão combatido racismo, travestido de suas várias facetas. Não é raro hoje, por exemplo, alguns capoeiristas de vínculo com igrejas evangélicas associarem ritos, gestos e músicas da Capoeira a práticas demoníacas, eliminando fazê-los nas rodas e discriminando quem os faz.

Luiz Silva Santos (2010, p.113) exemplifica em texto publicado no livro *Abordagens Socioculturais em Educação Física, Capoeira: Expressão de Identidade e Educação* como essas questões tem afetado o trabalho em alguns espaços formais de ensino, com os quais a Capoeira dialoga.

Alguns anos atrás, deparei-me com uma situação que aconteceu quando estava realizando avaliação com os alunos da disciplina de capoeira, na licenciatura do curso de Educação Física. Naquele momento, fui chamado para atender a um telefonema da mãe de uma das alunas, a qual me falou que não iria permitir que sua filha realizasse uma das avaliações da disciplina, que aconteceria em um Batizado de Capoeira. E disse: “Que negócio de batizado é esse? Minha filha já foi batizada” Segundo ela, isso seria um ritual de “coisa ruim”, algo que a religião de sua filha não permitiria.

Essa situação descrita por Santos tem sido recorrente, de associar a Capoeira a alguma religião. Mas para uma educação que se pretende crítica e emancipatória, não há como negar os conhecimentos em suas relações históricas e sociais. A Capoeira não pode ser desassociada de suas raízes culturais negras, portanto, é inevitável seu diálogo com um acervo de expressões de outras práticas desse mesmo campo cultural, inclusive aquelas religiosas. Apesar disso a Capoeira não é uma religião. Os capoeiristas podem até dizer que é através dela que cultivam seu sentimento religioso, sua religiosidade, mas, ela não é nem uma denominação e nem uma prática religiosa específica.

Essa situação demonstra contudo, que os preconceitos com as tradições negras no Brasil se traduzem de muitos modos. Em palestra que tive oportunidade de proferir em setembro de 2015, para professoras e gestoras das escolas dos municípios de Pernambuco, vinculadas ao Programa de Pós Graduação do Centro de Educação da UFPE, pude perceber isso. As narrativas e estigmas sociais construídos para classificar os capoeiristas

nas décadas de 1970 e 1980 ainda hoje persistem. As desculpas das gestoras e professoras de não utilizar a Capoeira como tema ou conteúdo das aulas, ainda recaem para seu uso como prática de “malouqueiros”, “desclassificados”, “maconheiros” e hoje, mais fortemente como “macumbeiros”. As experiências através dos rituais da Capoeira permitem aos seus sujeitos uma releitura desses estigmas, propondo outros olhares que colaboram para colocá-los em outros lugares daqueles propostos pelos estereótipos apresentados.

A cantiga abaixo de autoria de Luiz Renato Vieira, Mestre Luiz Renato, de Brasília, conhecida em todo o Brasil é uma representação dessa releitura dos capoeiristas

As vezes me chamam de negro
Pensando que vão me humilhar
Só que eles não sabem
É que só me fazem lembrar
Que eu venho daquela raça
Que lutou pra se libertar
Que criou o maculelê
Que acredita no candomblé
Que tem um sorriso no rosto
A ginga no corpo e o samba no pé
Que fez surgir de uma dança
Uma luta que sabe matar
Capoeira é arma poderosa
É luta de libertação
Branco e negro na roda
Se abraçam como irmãos
Camarada o que é meu?
É meu irmão...

São com os recursos próprios da Capoeira, que de maneiras singulares, por vezes ingênua, por vezes críticas, os capoeiristas em seus diversos grupos refletem as questões vividas e apesar de suas filiações identitárias, até mesmo religiosas, não se negam totalmente entre si e nem muito menos se apartam de uma convivência coletiva própria do meio. Nas festas de batizado e troca de graduações de grupos de Capoeira que se identificam, por exemplo, com a denominação de *Capoeiras de Cristo*, são convidados mestres e mestras que não se filiam a essa perspectiva religiosa veiculada. Isso acontece porque o sentimento de ancestralidade da prática na maioria das vezes ainda prevalece.

Um caso interessante de relatar relacionado à Capoeira e religião, é do baiano João Pereira dos Santos, o ilustre Mestre João Pequeno, que até seus noventa e três anos participou intensamente da Capoeira, educando gerações de capoeiristas com seu jeito humilde e sábio de se colocar no mundo. O mestre começou a praticar Capoeira na década

de 1940 do século passado. Veio do interior da Bahia para a capital, Salvador, trabalhar em seu ofício de pedreiro. Teve seus primeiros ensinamentos de Capoeira com o Mestre Barbosa e o Mestre Juvêncio. Mas foi com o Mestre Pastinha que se desenvolveu como capoeirista, tornando-se *treinel* (denominação para quem assume a função de professor) em sua escola. Mestre João Pequeno contou várias vezes em suas falas nos eventos de Capoeira, que houve um pastor de uma igreja evangélica que frequentava, que lhe sugeriu que saísse da Capoeira, argumentando que a mesma não era coisa de deus. O Mestre João Pequeno em sua sabedoria, não respondeu nada ao pastor, mas procurou outra igreja para abrigar sua fé, que pudesse também acolher suas escolhas.

Esse enfrentamento do mestre e de tantos outros capoeiristas diante das inúmeras situações de preconceito e discriminação como a citada acima, nos leva a considerar que em suas contradições e na complexidade de suas formas de ser e agir, os capoeiristas mantêm com cada sistema social e cultural em que vivem, um diálogo problematizador e singular, que permite desenvolver em seus espaços de atuação e na vida de uma maneira geral, atitudes que ora conflitam, ora negociam com estes sistemas.

Por isso em todos os momentos de sua trajetória histórica, na vivência de sua cultura, os capoeiristas aprenderam a resistir diante das hostilidades a que foram submetidos e construíram para esse enfrentamento, táticas de sobrevivência e novas vivências. São essas memórias compartilhadas, presente nos gestos, nas histórias contadas e cantadas e nos rituais comungados pela comunidade capoeirística, que se consolidaram em saberes e fazeres e maneiras próprias de apreender e se situar no mundo. Esses são os patrimônios da Capoeira, tradições passadas como herança as novas gerações.

A cantiga de domínio público, “Sou discípulo que aprende, sou mestre que dá lição...” muito entoada nas rodas representa com muita concretude a experiência educativa construída no interior da Capoeira, na qual todos aprendem juntos, numa comunidade de aprendizagem.

Contudo, o que mais chama atenção na cantiga é a relação entre mestre – discípulo, que consolida a continuidade dessa prática e está assentada numa estrutura dialética de distância e aproximação, que tem no respeito e afetividade sua ligação mais profunda. Essa relação íntima e de troca permite que os saberes e fazeres da Capoeira sejam vividos num limiar dinâmico entre a permanência e a mudança das tradições.

A Capoeira, com mais de quatro séculos de existência, manifesta-se, portanto, como um fenômeno que decorre, por certo, de um processo de aprendizagem, não apenas de movimentos corporais físicos, de gestos explícitos ou intenções dissimuladas, mas também de valores, atitudes, concepções do mundo, etc. Dessa forma, desde o início, esse processo de aprender a ser-no-mundo encontra-se fundamentado, principalmente, no encontro entre um Mestre (alguém mais vivido, mais experiente) e um Aprendiz (alguém não tão vivido, não tão experiente assim). (BARBIERI, 2013, p.43)

Na cultura negra o respeito aos mais velhos é cultivado como uma tradição. No caso da Capoeira, além do respeito aos mais velhos, existe também o respeito ao aprendiz, que se coloca como discípulo e permite ser levado pelas mãos de seu mestre ou mestra a conhecer os fundamentos dessa prática. É uma relação de confiança mútua.

Jorge Egídio dos Santos, Mestre Jogo de Dentro, aluno do Mestre João Pequeno relata uma situação que viveu na sua avaliação de contramestre na Capoeira, em seu livro de memórias *Jogo de Angola vida e obra*, que ilustra bem essa confiança do discípulo no mestre e na comunidade de que faz parte.

...ele convidou alguns mestres da Velha Guarda para fazer avaliação. Eu fui avaliado pelo Mestre Curió que pediu que eu fizesse um toque de São Bento Grande – armei o berimbau e, no nervosismo, toquei o São Bento Pequeno. Então fui reprovado e não peguei o certificado de Contra-Mestre.

Um ano depois, fui avaliado por Mestre Paulo dos Anjos – eu tinha que jogar com o Mestre Papo Amarelo e, no meio do jogo, por empolgação e nervosismo, dei uma cabeçada no Mestre. Mestre Paulo dos Anjos deu o “Yê”, finalizando a Roda, e disse que eu não estava preparado para ser Contra Mestre, pois tinha dado aquela cabeçada. Fui reprovado pela segunda vez, só peguei meu certificado de Contra- Mestre no terceiro ano, no dia 23 de setembro de 1990.

Foi uma grande lição de vida e experiência valiosa importância para mim esse fato. Confesso ter ficado chateado por ter sido reprovado pelo Mestre Curió na primeira avaliação – de fato eu estava nervoso e troquei os toques no momento. Já na segunda avaliação, também confesso ter me empolgado e, sendo muito novo, também acredito que o que esses mestres me passaram foi que para tudo na vida tem seu tempo. E se não fosse me dado esse tempo, certamente não teria o pensamento e a conduta que tenho hoje – ao contrário de muitos que tiveram seus títulos da noite para o dia, como vem acontecendo nos dias atuais. (SANTOS, 2010, p.17)

A condição de aprendiz em que se coloca tanto o discípulo, quanto o mestre perante a comunidade capoeirística é que estabelece a liberdade da reorganização dos caminhos do aprendizado que se desenham a cada encontro educativo na Capoeira. Mesmo que hoje haja vários tipos de relações entre mestres e discípulos, muitas vezes desproporcional, descuidada, distante das tradições acima descritas, sendo até mesmo autoritária, a singularidade de cada capoeirista é preservada no campo da Capoeira, pela possibilidade

de se refazer o sugerido no aprendizado das aulas. Isso acontece porque a preparação do capoeirista é sempre para o jogo na roda, que é uma ação surpresa e se relaciona com o concreto vivido para além das experiências dentro da Capoeira.

Mestre João Pequeno (2000, p.18 e 19) comentando sobre o jogo afirma que

Existe uma outra parte na Capoeira é o engano ou a tapeação. É quando no jogo, eu chamo o outro para uma coisa, faço que vou fazer uma coisa e faço outra, então, o capoeirista precisa estar sempre atento na roda de capoeira porque a qualquer momento o outro pode tapear.

Essa possibilidade de uma educação para o inesperado/ surpreendente constrói as astúcias dos capoeiristas em suas estratégias e táticas de jogo. Assim como os caminhos em que se darão as ações educativas. Portanto as situações de ensino e aprendizagem que colocam os discípulos para o mestre e o mestre para os discípulos, vão se alinhando a partir das tradições a serem comungadas, estabelecendo espaço para um devir, oriunda da segurança da relação de respeito construída. Sobre isso novamente é o Mestre João Pequeno que relata

Eu criei uma forma de treinamento com os golpes de Capoeira, combinado com mais alguns exercícios que possibilitam qualquer pessoa, no prazo de três meses, estar apta para entrar na roda de Capoeira, afirmando que possuirá uma compreensão do que é Capoeira, naturalmente faltando-lhe a experiência, a capoeira se aprende com o amadurecimento, cada dia que passa a gente aprende mais.

O mestre Pastinha dizia sempre: “ainda estou aprendendo Capoeira” e eu continuo falando que com o aluno mais duro que chega na academia para aprender Capoeira com este eu aprendo Capoeira. (OP CIT, p.13 e 14)

Assim vai se dando o aprendizado e a vivência dos gestos, da musicalidade, da ritualidade e principalmente das histórias da Capoeira. Como num jogo, há um gosto em quem conta as histórias e quem as ouve. Quem conta e quem ouve revive as histórias em pontos diferentes da experiência. Esses lugares se tocam e provocam novas surpresas que se traduzem em conteúdos e situações outras para apreender. Essa dinâmica constante alimenta o entusiasmo para aprender e se colocar no mundo da Capoeira, porque apesar da hierarquia existente que determina lugares e funções, todos constroem o todo, todos fazem parte de tudo; todos se sentem importantes.

“Capoeira é mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio dos capoeiristas”. É nessa frase do Mestre Pastinha, que estava escrito na parede de sua academia no bairro do Pelourinho, em Salvador, hoje veiculada nas diversas escolas de Capoeira através de camisetas, quadros,

cartazes, entre outros, que encontramos o sentido mais amplo da Capoeira como prática educativa.

Esse sentido faz com que os capoeiristas se inquietem e apresentem a Capoeira como esse espaço aberto às experiências coletivas e individuais, que toma como referência principal para seu ensino, seu significado primeiro de prática libertária, o que mantém sua comunidade ligada ao seu começo, como expressão de luta, de constante afirmação.

Essa “chave”, o exercício de estar sempre atento e aberto a aprender, tem permitido a Capoeira ser esse espaço de expressão de todos. A socialização dentro da Capoeira, mesmo se reconhecendo como espaço plural e diversificado, é possível, por causa dessa relação mestre-discípulo que respeita dois princípios fundamentais, sem os quais não é possível aprender Capoeira: o respeito à ancestralidade e a oralidade como sua principal forma de transmissão. Não se aprende Capoeira se não por intermédio de um mestre ou mestra dessa arte e numa convivência contínua e progressiva em seu meio.

Hoje também encontramos, na contra mão dessa perspectiva apresentada, movimentos que propõe uma Capoeira mais livre, sem a vivência e denominação ou marcas de grupos, e sem a presença de mestres e mestras. Esse é um movimento muito novo para a Capoeira, não foi estudado e ainda carece de tempo para se firmar ou não como coletivo. Contudo as críticas da comunidade da Capoeira em cima do mesmo aparecem ligadas a quebra de um elo temporal, a quebra das tradições dessa prática que, entre outras coisas está vinculada a relação dialógica entre mestre e discípulo. Para vários mestres e mestras esse tipo de Capoeira, corre o risco de se perder das suas ligações históricas e culturais.

Apesar disso é muito importante também compreender os limites e as sutilezas da relação mestre – discípulo, sustentáculo da continuidade da prática da Capoeira. Dr. Decanio chama atenção para singularidades dessa relação, quando responde em sua página da internet a uma capoeirista que pergunta a ele como encontrar a verdadeira capoeira.

A verdadeira capoeira de cada um de nós è aquela que mora no corpo de cada qual. Existem padrões éticos, técnicos e musicais, porém a capoeira é a manifestação comportamental de cada ser expressão maior da individualidade humana.

Só é capoeirista quem se liberou de todas as amarras culturais e bloqueios psicodinâmicos, inclusive dos mestres e deixa apenas a "capoeira" fluir livre e

suavemente pelo próprio corpo, aparecendo nos seus movimentos e estado de espírito.

Os fundamentos estratégicos da capoeira são simples música, esquivas, parceria e amor.

Sem dúvida alguma, o primado pertence ao amor... Pela vida, pela capoeira, pela arte, pelo prazer de apenas "jogar" com a pureza e a inocência da eterna criança que existe escondida no coração de cada um de nós.

A postura comportamental de esquivas ao impacto de movimentos, simulados ou não, de ataque ou que envolvam perigo de qualquer natureza trás no bojo a segurança da sua prática, ao lado de reflexos inconscientes de preservação da integridade física e da vida, gerando um sistema de defesa pessoal "sui generis", "instintivo" nas palavras de Mestre Bimba.

A parceria é fundamental.

Sem o parceiro não se pode jogar, nem aprender, a capoeira.

Somente a presença do parceiro permite o desenvolvimento da auto confiança na capacidade de improvisar os movimentos de esquivas ante a movimentos partidos doutro alguém cuja vontade e intenção não controlamos. Para conhecermos os pensamentos e movimentos subsequentes de alguém precisamos deste alguém como parceiro-adversário.

A música é a própria essência, a raiz mística da capoeira. Responsável e guia do estado modificado de consciência do capoeirista, comanda a natureza e a dinâmica dos seus movimentos. Controla a agressividade, desfaz os bloqueios psico-dinâmicos e gera o prazer lúdico da sua prática.

A associação destas forças primárias comanda o ritual, garante o cavalheirismo e esportividade do jogo da capoeira! O mestre é apenas o maestro, comanda o balé da vida que chamamos de capoeira!

Nesse sentido, apresentado poeticamente por Dr. Decanio, a presença do mestre ou mestra no ensino da Capoeira é tão forte no aprendizado dos discípulos, que aos poucos os ensinamentos aprendidos começam a fazer parte de uma atitude corporal que os identifica, como indivíduo e como coletividade específica. Entretanto é a liberdade de reorganizar o aprendido, superando as amarras do mestre ou mestra e do grupo do qual faz parte, que singulariza o capoeirista e o faz único. É comum na observação dos capoeiristas mais antigos, vendo as rodas de Capoeira, apontar de onde vêm aqueles que estão jogando, identificando não só seus estilos, mas também as suas linhagens de Capoeira, que misteriosamente, vão se revelando em seus trejeitos, sutis. Apesar de toda tentativa de padronização dos gestos da Capoeira, muito enfatizada na década de 1980 e 1990, vemos desde os anos 2000 e hoje com mais ênfase nos movimentos sociais da Capoeira uma busca por essa individuação do capoeirista.

A ancestralidade, portanto, no sentido apresentado anteriormente é um ponto fundamental para a sobrevivência da Capoeira, para sua continuidade. Para a grande maioria dos capoeiristas, respeitar esse princípio significa reconhecer que há um passado comum, significa cultivar e cultuar a Capoeira como uma herança. E ainda mais, assumir que a oralidade é a principal forma de transmissão de seus saberes e fazeres, é aceitar que se aprende Capoeira com o tempo, e na difícil e imprescindível arte de ouvir. É ouvindo as histórias e participando delas, que os capoeiristas reescrevem seus horizontes de expectativas individuais nessa coletividade.

Esses significados educativos que a Capoeira foi consolidando em suas histórias, nos grupos de sua prática, fez com que ela se mantivesse presente em diferentes projetos e programas de educação e inclusão social no Brasil. O “espírito” polissêmico e multifacetado da Capoeira estabelece uma adaptação às situações mais distintas, respondendo aos anseios principalmente daqueles excluídos da educação formal, que privilegia os conhecimentos produzidos e veiculados pelas elites. Mas, a Capoeira não tem respondido somente a essa população.

“...dos escravos do século XVI; aos artistas, doutores, grandes comerciantes, empresários bem sucedidos e outros integrantes da pequena burguesia e da burguesia brasileira do século XXI, da caá-puera, às escolas de Educação Básica, as modernas Academias de Ginástica e a Universidade; dos terreiros defronte as senzalas, às ruas, aos largos, as praças e aos salões – não por certo, por intermédio de um percurso linear, progressivo, ascendente – a prática da Capoeira, hoje pode ser constatada em diferentes espaços que lhe são disponibilizados, permitidos, autorizados, ou ainda, como querem alguns, por ela conquistado.” (BARBIERI, 2013, p.46)

Os grupos de Capoeira nessa luta acabam por se tornar espaços de vivências e ressignificação dos elementos culturais encobertos, reprimidos e descartados pela sociedade. Neles o contato cotidiano de seus sujeitos com as diferenças e desigualdades sociais vividas, constrói reflexões e posicionamentos políticos individuais e coletivos.

Em Recife encontramos nos rastros deixados pelos documentos escritos e em relatos de memória selecionados para este estudo, que os capoeiristas construíram espaços educativos em seus grupos. Dialogaram também com a escola formal, desde a década de 1970, quando utilizavam seu espaço para a prática informal da Capoeira.

No início da década de 1980, já encontramos nos documentos citados trabalhos vinculados formalmente as escolas e à universidade, através das chamadas “escolinhas esportivas e de artes” e dos projetos de extensão comunitária. No entanto, na maioria dos

casos, a Capoeira dialogava superficialmente com as diretrizes das instituições formais de ensino. Como em sua prática, gingava nesses espaços, e precisou muitas vezes para se manter neles, negociar atitudes, comportamentos e fazer alguns pactos, como diria Freire e Gadotti (1994). Para esses autores com os diferentes podemos estabelecer relações de diálogo e conflito, já com os opostos só podemos estabelecer pactos.

Vamos ver por isso a Capoeira aparecer com mais ênfase, ora como esporte, ora como dança, ora como ginástica ou mesmo como arte marcial; mas, sua força maior, subjetiva, estava na possibilidade de construção de um ambiente educativo através de sua prática; ambiente este em que outras lógicas de conhecer, se relacionar e se situar puderam se colocar efetivamente, porém sutilmente.

EXPERIÊNCIAS EDUCATIVAS COMPARTILHADAS NA CAPOEIRA DO RECIFE

Muitas experiências educativas se desenvolveram entre os grupos de Capoeira do Recife, em seus espaços de atuação. Como foi dito anteriormente, num primeiro momento, nas décadas de 1970 e no início da década de 1980, essas experiências se ligavam, em sua maioria, ao seu uso como prática esportiva de luta. Essa foi um das táticas de afirmação do jogo da Capoeira em Recife, para fazer frente às outras formas de luta (karatê, kung fu, entre outras), que se iniciava com a força do cinema na cidade.

Identificamos também experiências ligadas ao campo artístico e vinculadas a expressão da Capoeira como dança. Tática que os capoeiristas utilizaram para afirmação do jogo da Capoeira em Recife, que fez com que essa prática adentrasse os espaços cênicos formais da cidade, aparecendo inclusive coreografada nos festivais de dança das escolas e academias.

No contato com os documentos dos anos de 1980, da Capoeira do Recife, encontramos também como outra tática de afirmação do Jogo da Capoeira na cidade, seu uso educativo. Nesse universo encontro duas experiências que me chamaram atenção pela força coletiva com que se colocaram no campo educativo e permitiram desdobramentos. São as experiências vividas pelos capoeiristas do *Grupo de Capoeira Chapéu de Couro*, na *Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP* e do *Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo*, em Chão de Estrelas.

Cada uma dessas experiências educativas acontecera em lugares distintos da cidade, com um público também distinto, uma começa no início e outra no fim da década em questão. Ambas dialogavam em suas localidades e com suas singularidades de sujeitos e modos, com os diferentes grupos culturais e movimentos sociais, que no período se faziam presente no Recife.

Foram experiências gestadas na década de 1980, mas que perduram ainda hoje em outros desdobramentos, situando seus sujeitos e suas práticas como referências para construção de ações educativas na Capoeira e em grupos culturais como um todo.

O GRUPO DE CAPOEIRA CHAPÉU DE COURO



COMUNICAÇÃO INTERNA N.º 380/83

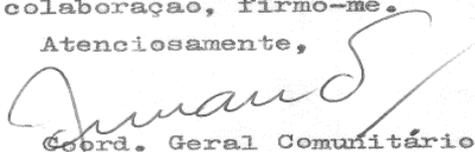
Do Coordenador Geral Comunitário
aos Professores Birilo e Corisco
Data, 14 de dezembro de 1983.

É com grande satisfação que me dirijo a vocês e aos integrantes do Grupo de Capoeira para desejar um Feliz Natal e Próspero Ano Novo, aproveitando o ensejo para mais uma vez, parabenizá-lo e ao seu pessoal pelo brilhantismo das apresentações do Grupo no decorrer de todo este ano que termina.

Quero expressar o meu mais profundo agradecimento e reconhecimento pelos seus trabalhos e de todos, como também espero contar com vocês em 1984, para juntos trabalharmos para o engrandecimento do nosso esporte capoeirista.

Esperando contar com o seu inestimável apoio e colaboração, firmo-me.

Atenciosamente,



Coord. Geral Comunitário

a) Prof. Armando Costa Carvalho.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
Mod. 00,01 - 5.000

O Grupo Chapéu de Couro foi fundado em 1983 por dois alunos que permaneceram por muitos anos sob a orientação do Mestre Mulatinho, hoje também

mestres, Mario Spack Furtado (Birilo) e José Olimpio Ferreira da Silva (Corisco). Seu espaço de atuação se estabeleceu na *Universidade Católica de Pernambuco*, sendo incluído no trabalho de extensão universitária, desde o ano de sua fundação. Os professores do grupo também atuavam em outros espaços, como academias, escolas e clubes, mas a universidade se mantinha como sede do seu trabalho.

Na UNICAP o grupo abrigou além de alunos regulares dessa universidade, que optavam pela prática da Capoeira, capoeiristas de várias localidades das cidades da região metropolitana do Recife, principalmente Olinda, Camaragibe e Jaboatão. O grupo sempre manteve com a universidade que o abrigava uma relação dialógica, preservando sua autonomia como coletivo de Capoeira, realizando seus rituais e eventos.

Na década em estudo, o *Grupo Chapéu de Couro* movimentou a cidade do Recife com suas rodas semanais, sempre as sextas-feiras, as apresentações culturais em vários espaços e com seus eventos, entre eles seminários, festivais, batizados e troca de graduações, que se tornaram espaços educativos para muitos jovens. Nesses eventos circulavam saberes e fazeres que colocavam os capoeiristas como protagonistas das histórias e da cultura brasileira.

Marta Lima Jardim, capoeirista que iniciou no ano de 1986 no *Chapéu de Couro* comenta, em livro de depoimento de mulheres capoeiristas de Pernambuco, como era a convivência no grupo.

Tínhamos nossos cursos e eventos, rodas na praia, apresentações diversas e até teatro (curso na Arte Viva onde ao final eu, Roger e outros inscitos encenamos uma peça.)

Porém, nenhum desses eventos tinha o peso, a relevância, nenhum causava tamanha emoção quanto participar da Roda da Católica! Quem da época não se lembra com saudade..." (CORDEIRO, 2010, p.33)

"Mestre Birilo e Corisco (descendentes do mestre Mulatinho)... Que dizer dessa parceria?! Cada qual tinha sua forma muito intensa e peculiar de se relacionar com a Capoeira. Ambos também tinham concepções de vida bastante antagônicas, o que levava a freqüentes e infundáveis discussões, em meio às quais ficavam os alunos. Só quem fez parte lembra como eram cansativas e infundáveis algumas reuniões pós-roda. Por outro lado, acho que era exatamente essa diversidade, essa complementação entre as tais fortes personalidades, que proporcionava peculiaridade e certo equilíbrio ao grupo. (Op. Cit, p.34)

O grupo *Chapéu de Couro* ganhou força na cidade por ser um espaço que reuniu muitos capoeiristas, está num local de visibilidade - a universidade, e pela sua preocupação com a formação. Fez por isso apresentações para várias instituições formais da cidade e teve seus professores convidados a desenvolver trabalhos vinculados a muitas escolinhas

de esporte e artes de instituições de ensino, entre elas o Colégio Atual, Boa Viagem, Anchieta, Elo, entre outros.

ESCOLINHAS DE ESPORTES DO COLÉGIO ELO

NATAÇÃO: Profs. Ricardo e Nielson

VÔLEI : Prof. Edson

FUTEBOL DE CAMPO E FUTEBOL DE SALÃO:
Prof. Bruno

BASQUETE : Prof. Paulo

HANDEBOL : Prof. Miguel

JUDÔ : Prof. Nagai

CAPOEIRA : Grupo Chapéu de Couro

BALLET : Profa. Renata

COORDENADOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTES:
Dino Dal Bianco

A prática do ESPORTE possibilita um melhor rendimento mental e intelectual. Ajuda o homem a descobrir suas potencialidades e desenvolve a saúde física. Escolha a sua modalidade dentre as várias que oferecemos, seja **VOCÊ** aluno do **ELO** ou não.

As matrículas estão abertas, participe.

Inscrições no **COLÉGIO ELO I**

RUA VISCONDE DE JEQUITINHONHA, 420 - FONE: 461-1035

ELO II - RUA ANTONIO PASSOS, 146

BOA VIAGEM - RECIFE - PERNAMBUCO

APOIO CULTURAL: LOJAS VERÃO



PREFEITURA DA
CIDADE DO RECIFE

FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE

2ª VIA

CREDOR

NOTA DE EMPENHO 1

Nº Empenho	DC
2665	

Unidade Orçamentária

Fundação de Cultura Cidade do Recife

Ativ/Proj.

Incentivos as Tradições Cul.e a Pro.Artística

Elemento

Remuneração por Serviços Pessoais (N,Vin c)

DATA DE EMISSÃO

Dia	Mês	Ano
03	11	86

P E S S O A	FIS.	1	x
	JUR.	2	

3	0	6	9	9	0	5	3	4	0	4
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Nome do Credor

Mário Ricardo Spak Furtado- Capoeira Grupo Chapêu de Couro

Endereço

Rua. Júlio Ferreira de Melo,24o/1.301

ORDINÁRIO
ESTIMATIVA
GLOBAL

1	x	SUPRIMENTO INDIVIDUAL	4
2			
3		MATR. FUNC.	

SALDO ANTERIOR	VALOR EMPENHADO	SALDO ATUAL
Cz\$ 90.118.03	Cz\$ 800,00	Cz\$ 89.318.03

PROCESSO DE LICITAÇÃO

Nº	DATA	DISP	1	CONV.	2	TOM. PREÇO	3	CONC.	4
----	------	------	---	-------	---	------------	---	-------	---

ESPECIFICAÇÃO	UNIDADE	QUANTID.	PREÇO	
			UNITÁRIO	TOTAL
<p><u>Programa de Revitalização do Centro do Recife.</u></p> <p>Uma apresentação da Capoeira Grupo Chapêu de Couro, na rua do Bom Jesus no dia 24/10/86. Conf.Memor de Nº.. 409/86.</p>				800,00
PEDIDO Nº	PROCESSO Nº	TOTAL	800,00	

DEDUZIDO DA DOTAÇÃO PRÓPRIA

03 DE 11 DE 1986

Valdete Moraes

ASS. CHEFE SERVIÇO FINANÇAS

VISTO

03 DE 11 DE 1986

Lehy Jale

ASS. DIRETOR DA UNIDADE

MATERIAL RECEBIDO
SERVIÇO PRESTADO
SUPRIM. INDIVIDUAL
PERMITIDO POR LEI

03 DE 11 DE 1986

Ass. do Responsável

O.S. 52613 C/ 5406.2

Nos primeiros anos de atuação o grupo realizou muitas apresentações na própria UNICAP, em seus eventos, como também pela cidade. Nelas mantinham além da roda de Capoeira, uma simulação do uso da luta- alusão aos capoeiras de outrora, apresentação da nomenclatura dos golpes e um pouco de contação das histórias dessa arte.

Essa maneira de se apresentar, já conhecida, pela experiência de Mestre Birilo e Corisco, herdada da linhagem do Mestre Mulatinho, teve no *Chapéu de Couro* espaço para se multiplicar devido à diversidade dos capoeiristas participantes do grupo. Essa diversidade estava presente não só na condição corporal, mas social e cultural de seus integrantes, o que enriquecia a experiência coletiva. A presença feminina, por exemplo, era uma característica forte do grupo; as mulheres jogavam com muita habilidade, colaborando para afirmar-se no espaço da Capoeira. Como aluna do curso de Educação Física na UFPE, entre 1984-1986, tive oportunidade de assistir algumas apresentações do grupo e me impressionou realmente a participação das mulheres, o que me motivou a fazer parte da Capoeira.

Era visível a preocupação dos professores do *Grupo Chapéu de Couro* em articular a prática da Capoeira a uma formação histórica cultural, que se explicitava em seus eventos que abrigavam apresentações e falas de pesquisadores e outros brincantes da cultura popular. Além de trazer mensagens e textos situando a participação dos capoeiristas nas histórias do povo brasileiro.

Num folder de apresentação do Batizado de Capoeira: *Pernambucando Novamente*, em 1988, encontramos uma chamada para apresentações do Passo do Frevo, Maculelê (que no folder está escrito de maneira incorreta, acredito que por erro de digitação), Cantigas de Capoeira, Caboclinhos, Banda de Frevo e um trecho do *Diário de Pernambuco* de 11 de junho de 1887 que fazia alusão a presença dos capoeiras em Recife.

AGRADECIMENTOS

- COMERCIAL PEIXOTO LTDA.
- ACADEMIA ESPAÇO NOVO
- CRED-LOJAS FERNANDÃO LTDA
- FUNDESPE
- FUNDAÇÃO CULTURA CIDADE DO RECIFE
- GRUPO CHAPÉU DE COURO DE CAPOEIRA
- GRUPO RETORNAÇA
- PASSISTAS DE RUA DO RECIFE
- HOME VÍDEO
- CHEESE MANIA LANCHES
- GINÁSIO DE ESPORTES GERALDO MAGALHÃES

ORGANIZAÇÃO E COORDENAÇÃO
MÁRIO RICARDO SZPARK FURTADO (BIRILO)

CÁSSIO TIBERIUS DE LUCENA (CAÇOLA)

FONES: 326.8708
325.4951



COORDENAÇÃO GERAL COMUNITÁRIA

PERAMBUCANDO NOVAMENTE
- BATIZADO DE CAPOEIRA
- PASSO DO FREVO, HAWLELE, CANTIGAS DE CAPOEIRA, CABOCLINHOS E BANDA DE FREVO



PROMOÇÃO

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
unicap

LOCAL: Ginásio do Bloco A da UNICAP
DATA: 05 de março de 1988, Sábado
HORA: 14:00

PROGRAMAÇÃO:

- 1- Caboclinho
- 2- Maculelê
- 3- Berimbau e violão
- 4- Jogo dos Mestres
- 5- Roda de Capoeira: demonstração com a participação de capoeiras com graduação de corda verde em diante
- 6- Roda das meninas
- 7- Batizado e entrega de cordas
- 8- Passo do frevo ao ritmo da Banda de Música
- 9- Coquetel: com frutas e chopp

CAPOEIRA

Mandinga de escravo em ânsia de liberdade
Seu princípio não tem métodos e seu fim é
inconseguível ao mais sábio dos mestres

Mestre Pastinha

OBJETIVO:

Divulgar a Capoeira e outras manifestações Culturais que possuem laços de origem comuns com a Capoeira.

Criar maior relacionamento entre as pessoas que vivem a cultura popular regional com a intenção de unir os ideais destas pessoas para que juntos possam defender melhor a cultura popular regional para a mesma não cair no esquecimento.

Criar a integração da sociedade com a cultura popular da região fazendo com que a sociedade viva a cultura regional e não a defina simplesmente como "folclore".

CANTIGAS DE CAPOEIRA

Autoria: João Pernã
Arranjo: Corisco
Violão: Corisco
Berimbau: Magô
Atabaque: Caçola
Percussão: Sílvio Frota

....
A vida sem Capoeira,
Aperreira, aperreira, aperreira
No inverno sinto frio
E a alma não se incendia,

É como desatino, sentimento de menino
É pensar no fim do mundo ou num vazio profundo.

....

Primo Bem-ti-vi falou,
Primo Bem-ti-vi falou,
Que seu canto era de dor
Veja lhe arrancaram as matas,
Diminuíram o seu vôo, camaradinha

lê a passarada, lê a passarada camará,
lê não passa nada, lê não passa nada camará

Primo Bem-ti-vi falou,
Primo Bem-ti-vi falou,
Tá na hora de mudar, se mandar pro interior
Veja está chegando o inverno,
Vai recuperar o seu vôo, camaradinha

lê viva meu rei, lê a natureza,
lê que me criou camará.

....

Até parece que a Terra rodou...
Até parece que a Terra rodou,

Mas foi Capoeira quem pulou, quem pulou,
Mas foi Capoeira quem pulou, quem pulou

Até parece que o vento soprou...
Até parece que o vento soprou,

Mas foi Capoeira que gingou, que gingou,
Mas foi Capoeira que gingou, que gingou.

....

Salve a mata, a noite e a madrugada,
Salve também, os irmãos de caminhada,

Salve a lua, salve o Sol e a cachoeira,
Salve a saldação na roda de Capoeira...

HÁ UM SÉCULO

Sábado, 11 de junho de 1887 - Revista Diária

CAPOEIRAS

Desde a ponte da Boa Vista até o quartel do Hospício e na ocasião em que antontem regressava de volta da procissão de Corpus Christi, o 14º Batalhão de Infantaria de linha. Fizeram diabruras os célebres capoeiras, havendo pau a valer e algumas facadas. O mesmo se deu no regresso para o seu quartel das Cinco Pontas, à mesma hora, o 2º Batalhão de Infantaria de linha. Além de diversas pessoas que tiveram cabeças quebradas e narizes esmagados, foi ferido o capoeira José Luiz da Paz, na rua da Imperatriz, com uma facada nas costas, do lado esquerdo. Recebendo este ferimento, Paz perdeu a vontade de acompanhar a música até o Hospício, e voltando, caiu esvaído em sangue na rua Barão da Vitória, donde foi conduzido para o Hospital Pedro II a fim de ser tratado. Quanto aos outros... foram para suas casas consertar os talhos do rosto, fazendo uso de panos de vinagre e chorando na cama, que é lugar quente.

(Diário de Pernambuco Ano LXIII - Nº 132)

Essas ideias informativas que contribuía para a formação mais ampla do capoeirista era uma preocupação permanente do Mestre Mulatinho. No início da década de 1980 ele criou o periódico *O Berimbau*; nesse jornalzinho eram veiculados textos e notícias recolhidas de livros, jornais ou elaborados pelo próprio mestre, que também mantinha através de cartas, uma comunicação permanente com capoeiristas do Maranhão (Anselmo Rodrigues – Mestre Sapo), Ceará (Reginaldo Silveira – Mestre Squisito), Bahia (Julio – Mestre Julio Vinte e Nove, José Ferreira Junior – Mestre Geni e Norival de Oliveira - Mestre Nô), São Paulo (Carlos Pereira e Edvaldo dos Santos – Mestre Quebra Ferro), Rio de Janeiro (Humberto Jobim - Mestre Mosquito e Nestor Passos – Mestre Nestor Capoeira) e Brasília (Mestre Zulu).

O jornalzinho que o Mestre Mulatinho organizava, teve algumas edições e contou com a colaboração de sua companheira, Isa Rocha, hoje Mestre Isa e sua cunhada Ione Rocha que era responsável pela parte gráfica do mesmo. No *Berimbau* a preocupação se situava em manter os capoeiristas do Recife atualizados das notícias da Capoeira no Brasil, assim como enviava para os outros estados, notícias do que era feito aqui pelos capoeiristas.

Assim, seguindo esta linhagem da qual se originam, os capoeiristas responsáveis pelo *Grupo Chapéu de Couro* incentivavam e realizavam constantemente encontros e seminários para os integrantes do grupo. Os capoeiristas mais velhos ficavam responsáveis por apresentar para o grupo às descobertas encontradas nas pesquisas. Em 1989, na quadra do bloco A da UNICAP se realizou o “*I Seminário sobre Capoeira Regional Bahiana do Mestre Bimba*” e coube a Ricardo Dias de Sousa Pires, Mago, a pesquisa e apresentação do mesmo.

Nesse evento, como nos conta o hoje Mestre Mago, em entrevista cedida para esse estudo, foi possível apresentar a história de vida do Mestre Bimba e seu método de ensino. As informações ainda incipientes na cidade traziam uma síntese do que se escrevia e se falava no Brasil sobre a Capoeira Regional, principalmente veiculado pelos discípulos Raimundo Alves de Almeida – Mestre Itapuan e Eziquiel Martins – Mestre Eziquiel, com quem os capoeiristas do *Chapéu de Couro* tiveram a oportunidade de dialogar nesse período, principalmente pela participação dos mesmos nos *Jogos Escolares Brasileiros* que manteve na década de 1980 a modalidade Capoeira em seu rol de esportes participantes.

No seminário referido, nos conta o Mestre Mago, que elaborou uma apostila, na qual copiou partes dos escritos do livro *Perfil do Mestre*, de Mestre Itapuan, que nessa época, ainda era de pouco acesso entre os capoeiristas de Recife, apresentando especificidades da Capoeira Regional em suas histórias e na forma de se ensinar e aprender essa modalidade de Capoeira.

Essas experiências alimentavam a alma dos capoeiristas e os fortaleciam em seus ambientes sociais. Nas escolas em que os professores do *Chapéu de Couro* atuavam, eles puderam ajudar a construir outros olhares para a compreensão da história - disciplina formal do currículo escolar. Uma das questões mais recorrentes nas narrativas ligadas aos capoeiras do Recife, do século XIX e início do século XX, era sua ligação à vagabundagem e ao banditismo. Esses espaços educativos da Capoeira nas escolas colaboraram para desconstruir essa imagem e as perspectivas preconceituosas e discriminatórias ligadas a ela. Problematizar o sentido da vadiagem era um norte dos trabalhos.

Mesmo com informações recolhidas na época, somente das pesquisas folclóricas e crônicas policiais, os capoeiristas pelas suas vivências no movimento cultural da cidade, conseguiram aproximar e apresentar os capoeiras em outros lugares sociais, em suas redes de sociabilidades. A percepção de desordeiros e bandidos atribuída pelos documentos era entendida como status a eles atribuídos, fruto dos processos de exclusão social do povo pobre e principalmente dos negros no Brasil.

Essas ressignificações, ligadas às experiências históricas dos capoeiristas, abriram espaços para a comunidade da Capoeira se firmar como sabedora de suas histórias, sentindo orgulho de fazer parte de uma expressão que é símbolo de um processo de resistência cultural. Foi por isso que o *Chapéu de Couro* recebia em seus eventos, brincantes de diversos grupos de frevo, maracatu e caboclinho da cidade, entre outras expressões. Dialogando com eles estabeleciam as ligações e referências dessas práticas com a Capoeira e os capoeiristas.

De certo que nos eventos, o frevo ganhava espaço maior dentre essas outras manifestações culturais, uma vez que era sabido pelos capoeiristas, que a sua expressão coreográfica estava ligada a forte presença dos capoeiras de outrora nos desfiles das bandas militares. Os capoeiristas do *Chapéu de Couro* estreitaram tanto os laços de amizade entre

os passistas da cidade, que junto com eles participaram de muitas apresentações artísticas e das festas carnavalescas.

Com essas iniciativas o grupo *Chapéu de Couro*, na década de 1980, contribuiu muito para fazer com que os capoeiristas conhecessem e dançassem o passo do frevo. Por consequência disso acabou sendo chamado para apresentações em hotéis e espaços de turismo. Essa participação também colaborava com o intercâmbio dos capoeiristas com outros grupos culturais. Muitos começaram a participar desses grupos e tiveram a oportunidade de viajar para fora do país. Alguns deles firmaram moradia fora do Brasil, por causa de seus saberes desenvolvidos nessas experiências coletivas.

O CENTRO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DARUÊ MALUNGO

O *Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo* foi fundado em 1988 por Gilson Santana – Mestre Meia Noite, Vilma Carijó e familiares. Originário do Grupo de Capoeira do Mestre Meia Noite, o centro manteve em suas formas de atuação o sentido de resistência cultural dessa prática, ampliado e reafirmando sua ligação com vários outros elementos da cultura negra.

Mestre Meia Noite iniciou seu contato com a Capoeira na escola básica como autodidata junto a outros amigos, mas foi com Mestre Zumbi Bahia que desenvolveu seu percurso nessa arte, criando seu próprio grupo. Segundo Mestre Meia Noite, em entrevista cedida ao Projeto *Recordança* e veiculada em seu site, no *Daruê se*

... desenvolve todas as aptidões culturais, que a gente chama assim do B, A, BÁ das raízes culturais. Aonde a expressão da dança e a percussividade a gente leva em consideração para uma disciplina maior educacional. A metodologia é bastante vivenciada de acordo com o ABC das raízes culturais, que é o A de atabaque, B de berimbau e C de capoeira. E aí vai caminhando e tá até hoje passando essas mensagens de filosofia.

Situado em Chão de Estrelas, comunidade pobre do bairro de Campina do Barreto, zona norte do Recife, o *Daruê* ajudou a tirar várias gerações de crianças e jovens das drogas, do banditismo e da prostituição. Mantendo-se em toda sua trajetória como um Quilombo Urbano, espaço, no dizer do Mestre Meia Noite, para construir vivências e não apenas sobrevivências. Para ele, depois de viajar o mundo representando a cultura brasileira através de sua participação como dançarino do *Balé Popular do Recife*, teve a preocupação de ter um espaço para desenvolver uma perspectiva de vida, um horizonte

para crianças e jovens de sua comunidade. Mas para isso ele disse que era preciso ensiná-los a aprender a viver, e para viver era preciso “... aprender a ler, escrever, desenhar, praticar, vivenciar.” E descreve para o *Recordança*

No chão de terra batida no final da Rua Passarela, em Chão de Estrelas, foi instalado um dos mais importantes centros de manutenção da cultura afro-brasileira e danças populares do país. Local onde se originou uma parte dos percussionistas da banda pernambucana Nação Zumbi, reconhecida mundialmente pela crítica especializada internacional, o Centro Cultural Daruê Malungo comemora dez anos de existência abrigando 120 crianças e adolescentes entre 3 e 18 anos de idade. Lá, os alunos dispõem de aulas gratuitas de pré-escolar e alfabetização. O diferencial da entidade está na importância dada à contribuição da raça negra na formação do povo brasileiro. No salão decorado com imagens de divindades africanas e ícones da história de luta do povo negro, como o cantor jamaicano Bob Marley e o líder Zumbi dos Palmares, chefe do maior quilombo do Brasil escravocrata, os alunos têm aula de canto, dança e percussão.

Os nomes Daruê e Malungo são dois termos da língua ioruba e significam juntos companheiros de luta. Em 1988 quando o *Daruê* começou possuía apenas um pequeno galpão, construído num terreno que o Mestre Meia Noite recebeu de herança de seu pai. Depois esse espaço foi crescendo fisicamente e em suas atividades. Hoje vive do trabalho e da luta de seus gestores, de várias pessoas da comunidade, de doações e de conquistas financeiras, através dos editais das políticas públicas.

É possível perceber, observando as aulas, que a ênfase na forma de aprender no *Daruê* estava e ainda está ligada às formas tradicionais da cultura negra, baseadas na transmissão oral e na vivência dos gestos das expressões culturais. Por isso a presença do mestre, professor, do mais antigo é muito importante para passar essas tradições. As aulas acontecem como oficinas, nas quais se constroem coletivamente os processos e produtos culturais.

Segundo Adriana Faria Gheres (1994), que estudou a educação no *Daruê*, através de seu trabalho de dissertação apresentado no Programa de Pós Graduação em Educação na UFPE, este centro aparece no cenário da cidade do Recife como um local de educação popular, no qual o aprendizado está centrado no exercício do "direito de fala". O que permitiu a seus partícipes uma permanente reinvenção e construção da realidade.

Esse ideário do *Daruê* atraiu vários nomes da cena cultural pernambucana, que nas décadas de 1990 e nos anos 2000 tiveram seu espaço como lócus para diversas experimentações artísticas. Antonio Nóbrega, Chico Science e Nação Zumbi, Lamento

Negro, Otto e Via Sat são apenas alguns dos artistas e grupos que passaram por essa escola.

O *Daruê* e seus integrantes, participantes dos Movimentos Negros da cidade, representaram em muitos desses espaços a Capoeira de Recife, que para o Mestre Meia Noite, na entrevista ao *Recordança* é um jogo e como tal, não somente de pernas e braços.

É um jogo mental. Como um drible de um jogador de futebol. Como todo jogo, um jogo de dominó, um jogo de xadrez, não é? Uma jogada de pensamento. Esse jogo de raciocínio e de reflexão tem de ser bem estruturado, porque senão, se der um vacilo, vai criar um outro sentimento.

A estruturação da Capoeira no *Daruê* se dá pela via de sua inserção no universo da cultura negra, numa relação que ao mesmo tempo singulariza e situa sua prática. Todo o aprendizado do centro relaciona-se com a Capoeira e seus sujeitos. Os cantos, os ritmos e os instrumentos da Capoeira são conhecidos em suas histórias e em suas singularidades.

Os capoeiristas participantes do *Daruê* estendem para seus ambientes de trabalho e lazer muitos dos preceitos aprendidos nesse espaço, sempre enaltecendo a importância de sua existência. Essa experiência foi levada para o ambiente formal de ensino, na *Escola Arco Íris* na década de 1980, quando o Mestre Meia Noite era professor dessa instituição e trabalhava com os segmentos de ensino, hoje chamados de educação infantil e ensino fundamental primeira etapa. Como a escola possuía uma pedagogia crítica que valorizava a cultura local foi possível se estender a esse ambiente e público os aprendizados desse centro cultural, com o qual a escola manteve e ainda mantém estreita relação.

FINALIZANDO ESSE JOGO PRA COMEÇAR OUTROS

Hoje a Roda de Capoeira reconhecida pelo IHPAN e pela UNESCO como Patrimônio Imaterial do Brasil e da Humanidade respectivamente, ainda carece de ser reconhecida, respeitada e valorizada como espaço para outras formas de educação. Para além da política institucional e de tantas outras, os capoeiristas tem trabalhado para fazer de sua prática, em seus territórios, espaços para construção de experiências significativas e emancipatórias. Como se explicita no documento abaixo

Tendo como ponto de partida que a Educação Popular é um processo coletivo de elaboração do conhecimento que desenvolve junto a educadores/as a capacidade de ler criticamente a realidade para transformá-la e que a apropriação crítica dos fenômenos e de suas raízes permite o entendimento dos momentos e do processo

da luta de classes, ajudando a quebrar as formas de alienação, a busca e descoberta do real e para a sua superação. Então podemos dizer que o principal campo da prática da educação popular está no trabalho de base, que pode se dar em diferentes espaços populares e institucionais, no território, no campo, na cidade, nas periferias e centros.

Portanto os capoeiristas em seus “terreiros”, contando e exaltando suas histórias, dialogando com o mundo vivido, acabaram por criar subjetividades incorformistas, que colaboraram para afirmar a Capoeira como lócus educativo. Os contatos com a universidade e as escolas formais, amalgamados às memórias dos capoeiristas e suas experiências na cidade, estabeleceram possibilidades de desdobramentos do uso da Capoeira em muitas políticas públicas, presentes hoje em projetos de educação e inclusão social de crianças e jovens do Recife e de todo o Brasil.

As atividades da Capoeira, futebol e informática são as mais procuradas em projetos e programas sociais, como *Mais Educação*, *Segundo Tempo* e *Escola Aberta*. Diferente do futebol e informática a Capoeira estabelece sempre ligações com outros tempos e espaços de vida, porque em sua vivência se constroem elos comunitários como raízes de uma planta, que para sobreviver precisa ser regada permanentemente.

Para Muniz Sodré (2002, p.88), a legitimidade social da Capoeira como caminho, “pedagogia” ainda caminha a passos lentos e se apresenta na maioria das vezes de maneira ambígua.

Os mestres de capoeira vêm sendo muito influentes na difusão da cultura brasileira no exterior. No Brasil, a pedagogia oficial ainda não se deu conta inteiramente das possibilidades de aproveitamento educacional desse jogo para a formação de jovens, cada vez mais moldados pela cultura do individualismo e do isolamento, característica da atual sociedade do consumo e da comunicação cibernética.

Isso não impede, felizmente a movimentação culturalista da Capoeira.

Pela pesquisa feita aos documentos acessados foi possível observar que mesmo em suas contradições e na pluralidade nas formas de se expressar, os capoeiristas do Recife souberam estender a outros espaços, as experiências construídas em seus centros culturais, afirmando o Jogo da Capoeira na cidade e suas possibilidades de uso educativo.

A fala que transcrevo a seguir, da Contramestra Dani, no livro de depoimentos de mulheres da capoeira de Pernambuco, ilustra as implicações das experiências dos capoeiristas em seus espaços, construindo outras formas de se colocar no mundo.

A capoeira é uma luta de libertação. Acho que senti isso na minha sensibilidade infantil. Havia algo camuflado naquele gingado de corpos, mas eu conseguia

enxergar além. Fui seduzida... Fui deixando me envolver... E de repente, já carregava dentro de mim um jeito brasileiro de ser, como se refere Cesar Barbieri em sua dissertação de Mestrado.

Que me perdoem os que não vivem essa arte, mas nós temos um jeito todo especial de ver a vida, de gingar sempre, de saber entrar e sair, cair e levantar. E esse jeito de ser, que descobri ainda adolescente dentro de mim, me deixou muito mais fortalecida para encarar as adversidades e dificuldades da vida. (CORDEIRO, 2010, p.43)

Essa força da Capoeira como campo educativo e de fortalecimento de atitudes inconformistas, tem levado essa prática polissêmica a se estabelecer em diversos ambientes, com culturas várias. A possibilidade de viver concretamente o sentido inacabado do ser humano, nas experiências do Jogo da Capoeira construiu espaços e modos singulares de se educar para a vida.

Essas escolas de Capoeira influenciaram e influenciam até hoje muitos trabalhos desenvolvidos pelos capoeiristas do Recife, que tem se estendido para outros estados do Brasil e vários países. Revivendo as experiências desses lugares, os capoeiristas do Recife em suas astúcias multiplicaram as formas de inserir a Capoeira em espaços sociais formais, legitimando sua prática através do viés da educação, como parte importante para uma formação cidadã. Acabando nesse processo revelando a importância de se manter, referendar, respeitar e dar continuidade aos saberes e fazeres cultivados nesses espaços, “terreiros” de aprendizagens mandingueiras para a vida.

No último minuto do “segundo tempo” da escritura dessa tese, deparei-me com um documento que veio a calhar para finalizar este capítulo, que é uma carta de Humberto Jobim, Mestre Mosquito, ao seu discípulo Mestre Mulatinho. A carta é uma espécie de marco simbólico para os capoeiristas da linhagem do Mestre Mulatinho que sabia de sua existência e sua importância, mas não conhecia o seu conteúdo como um todo. O Mestre Mulatinho já havia revelado para alguns capoeiristas partes dessa carta e me autorizou apresentar aqui trechos dela, que para mim representa o sentido de continuidade e os significados de uma escola de Capoeira na vida de um capoeirista. Uma escola que não é somente um lugar, mas um território simbólico que carregamos dentro da gente e nos faz agir de uma determinada forma no mundo, como ser individual, mas também coletivo.

Rio de Janeiro, 17 de maio de 1981

Prezado e querido amigo

Mulatinho

Foi com imensa satisfação que recebi sua generosa carta. Você não pode imaginar o que significa para um velho mestre batalhador receber a recompensa de ver brotar aquilo que plantou com tanta dificuldade. Acredito que você já esteja sentindo isso quando prepara novos capoeiristas. Em momentos como estes é que temos certeza de que cumprimos nossa missão de mestre desta arte marcial tão cheia de mistérios que é a nossa “CAPOEIRA”.

Já assim nos imortalizamos, ou seja mantemos pelas gerações que se seguem esta chama viva. Uma fôrça interior que jamais podemos deixar esmorecer. Muito me orgulho de você pelo trabalho que vem desenvolvendo aí em Recife. Isto tem um valor incomensurável. Continue firme! Esteja certo de que o estou apoiando solidamente.

... Não esqueça desse refrão:

Sou discípulo que aprende

Sou mestre que dá lição, camarada.

...Continue mostrando a eles o que é a Capoeira, Essa amiga inseparável cheia de manhas e trejeitos a quem temos uma eterna dívida, a de mantê-la bem viva.

Com essa carta do Mestre Mosquito me coloco como capoeirista e pesquisadora dessa prática dizendo que na tessitura desse trabalho, não estive apartada do compromisso de praticante dessa arte nessa linhagem de que faço parte. Como pesquisadora eu me mantive capoeirista e como capoeirista eu me mantive pesquisadora; diante de tudo investigado, descoberto e sistematizado, senti a força de uma escola de Capoeira e por isso permaneço firme na busca e na divulgação da assertiva veiculada por Sodré (1988) para a Capoeira e os capoeiristas, afirmando em meu fazer nesse campo, a necessidade de “Seguir o caminho, cumprir o preceito, salvar o respeito, guardar o segredo e manter o axé.”

“VOU NAVEGANDO PELO MUNDO EU VOU, A CAPOEIRA FOI QUEM ME LEVOU...”

Num barco a vela a favor do vento, não tenho pressa, mas não perco o tempo a capoeira me ensinou...

Na feitura dessa tese fui surpreendida por mais uma astúcia de um capoeirista que revela o quão forte é a Capoeira como campo de formação, espaço para outras formas de sociabilidade, um campo de mandinga. No dia 30 de agosto de 2012, Ubirajara Almeida, Mestre Acordeon, já citado muitas vezes nesse estudo, ao completar 70 anos de idade, surpreende o mundo e sai de bicicleta com um grupo de capoeiristas, de Berkeley na Califórnia, Estados Unidos, em direção a sua cidade natal, Salvador, Bahia, Brasil. Uma viagem que foi pensada como oportunidade individual de reflexão da vida, pela idade alcançada, mas que também poderia ser uma forma de ver e reconhecer a força da Capoeira nas Américas.

Semelhante a Ulisses na *Odisséia* de Homero, Mestre Acordeon queria voltar para casa, mas ao mesmo tempo queria viver em cada percurso; ressignificando a vida, estabelecendo vínculos, sentindo e mantendo-se parte de um coletivo. Essa viagem do Mestre Acordeon foi vivida não só pelos integrantes de sua trupe *B2B* (baía de San Francisco to baía de São Salvador), como ficaram conhecidos, mas por muitos capoeiristas no mundo todo. A comunidade da Capoeira foi acompanhando cada passo, em cada foto, texto e filmagem que era postada no blog criado para veicular essa façanha. O tempo da viagem era quase que vivido também por quem não estava montado nas bicicletas.

Em tudo aparecia à força dos capoeiristas que não se deixaram abater pelas condições objetivas da vida, que se reinventavam e se mantiveram donos de si, fazendo de seu corpo a arma de enfrentamento do mundo.

Na experiência do Mestre Acordeon as questões da vida foram ressignificadas. No calor, frio, na angústia, no cansaço, na alegria, na aventura, nas brincadeiras, nas dificuldades financeiras e de se viver em grupo acordando e dormindo juntos por tantos dias, muitas coisas se sedimentaram e foram apresentadas para nós capoeiristas do mundo todo como uma jornada de resistência. Mais um exemplo de astúcia.

A força dessa viagem ainda está sendo digerida pelo grupo participante e pela comunidade da Capoeira como um todo. Contudo para todos e todas nós que assistimos e de alguma forma participamos dela, há um saber subjetivo que se afirma e se sedimenta na

comunidade, revelando que é difícil agarrar um capoeirista. Que as formas de se recriar a vida para os capoeiristas não reconhecem limites, não estão colocadas definitivamente, mas em constante processo de modificação para fazerem sentido. As palavras do Mestre Acordeon que se seguem, gravadas num celular para esta tese, no fim de um evento de Capoeira, resumem bem esse reconhecimento

Quase 60 anos que comecei a treinar capoeira com o Mestre Bimba, em Salvador, Bahia. E, quando comecei, não tinha a menor ideia do que eu estava encontrando, ou qual eram os desafios que iria encontrar, ou os encantamentos que iriam se atrelar a minha vida, de maneira tão forte que não consegui tirá-los. Então a capoeira se tornou pra mim uma atividade principal de sobrevivência, não somente financeiramente, como também emocionalmente, como também educacional, como também como uma forma de criar um rumo da trajetória dos projetos que pretendia realizar.

É muito interessante porque capoeira na realidade é apenas uma forma de combate ritualizada. É uma arte dependente de pessoas e não tem julgamento. Não tem como fazer. Mas o que ela tem que me faz sentir que é uma mágica é a capacidade de afetar a vida e a emoção de tanta gente. E, essa capacidade nos leva a uma direção, que eu acho que seja muito positiva, tanto para os jovens, quanto as pessoas de mais idade, para, ah, independentemente de nacionalidade.

Algumas das vezes eu me sinto um pouco constrangido de dizer, que na verdade, a atração fundamental da capoeira, não é necessariamente, o fato da cultura brasileira em si. Embora a cultura brasileira seja tão fértil e interessante, diversificada. Mas o que a capoeira tem em essência são elementos que invocam as necessidades universais dos seres humanos. Então, nós queremos comunidade, nós queremos um sentido de segurança, nós queremos ter autoconfiança. Nós queremos ter a capacidade de desafiar os nossos pensamentos, idéias e tudo mais.

E a capoeira não foi desenhada, mas se transformou progressivamente, numa disciplina, numa arte, que enfecha todas essas qualidades. Então hoje em dia, eu sinto que a capoeira se propaga muito rapidamente, em vários lugares. E temos de ter uma preocupação de manter a sua identidade, características básicas que nos permite chegar ao ponto em que chegamos.

Existem processos de tentativa de regulamentar a capoeira, de organizar e tudo mais. No entanto, até agora o desenvolvimento da capoeira no mundo não veio através dessas medidas. Que, ao meu ver, talvez venham até a tolher as possibilidades da capoeira de se promover ou se projetar, ou conseguir interessar a tanta gente como hoje.

Com esse pensamento, outras ideias e dúvidas que tenho; questões que ainda não consegui responder e provavelmente não irei, eu comecei essa viagem de bicicleta da cidade de Berkeley na Califórnia até a Bahia de Todos os Santos, no Brasil. Foi uma trajetória longa, em que gostaria muito de conseguir entrar numa aura mágica, e num estado de introspecção para verificar o meu comprometimento com a capoeira. Os erros que cometi na vida, o que poderia fazer melhor, ou que ainda posso fazer melhor para conseguir usufruir e beneficiar mais pessoas através dessa arte foco.

Então os resultados dessa viagem foram extraordinários. Muitas surpresas nas muitas coisas que havia planejado e pensado antes, mas eu fiquei encantado com as viagens através do México, da América Central e também no interior do Brasil. E muitas coisas é contradição com a ideia estereotipada que nós temos de outros países em situações aguerridas. Situações de má intenção com os turistas ou problemas de segurança pessoal e tudo mais. Então foi uma surpresa muito

grande durante essa viagem. Foi à boa vontade, a maneira que nós fomos acolhidos em todos os lugares que passamos. E também a diversidade das culturas e a facilidade como o pessoal dessa cultura conseguia encarar a capoeira, quando fazíamos alguma demonstração, ou tocávamos um berimbau. Então, havia uma comunhão, de pessoas de diferentes nacionalidades, com culturas até certo ponto estranhas. E conseguíamos nos encontrar, através desse denominador comum que é a capoeira na vida de todos nós.

Então eu gostaria muito de falar de muito mais coisas, mas me sinto tolhido pela minha própria incapacidade, ainda num processo de digestão de tantas informações que recebi durante esse período. Mas eu acho que a capoeira ainda irá crescer bastante e afetar a vida de muita gente. Talvez as pessoas mais ou menos privilegiadas, e que às vezes torcem o nariz com relação a nossa cultura popular, vão abrir os olhos e entender, que às vezes nas coisas mais simples, nós encontramos as satisfações e as descobertas mais sensacionais e possíveis, interessantes de nossa vida.

Com esse ensinamento do mestre, que apresenta a força como a Capoeira se firma na vida, e ao longo de todo o texto escrito para este trabalho de tese, fui aprendendo assim, nas experiências coletivas da comunidade capoeirística, em suas aventuras espetaculares e cotidianas. Com elas fui reconhecendo e organizando dados sobre as histórias da Capoeira de Recife na década de 1980, construída pelos capoeiristas em suas várias formas de afirmar este jogo na cidade.

No aparente deserto das produções acadêmicas sobre a Capoeira do Recife, foram aparecendo falas, cartas, panfletos, cartazes, fotografias, situações, que preencheram a paisagem construindo um mosaico bem colorido de labirintos pelos quais ainda poderei caminhar na continuidade desse estudo, no desdobramento da documentação.

O poema a seguir de Manuel de Barros (1996, p.75) expressa o sentimento com que me coloquei para a pesquisa ao entender essas suas palavras,

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano) A expressão reta não sonha. Não use o traço acostumado. A força de um artista vem das suas derrotas. Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro. A arte não tem pensar: O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. É preciso transver o mundo. Os artistas desformam. É preciso desformar o mundo. Tirar da natureza as naturalidades. Fazer cavalo verde, por exemplo. Fazer noiva camponesa voar, como em Chagall ...

A narrativa que se desenvolveu nesse estudo, em diálogo com o poema, pretendeu transvê a Capoeira apresentada em sua complexidade. As várias biografias que se entrelaçaram no texto permitiram pelas frestas das experiências compartilhadas anunciar sentidos para a Capoeira do Recife na década de 1980, reafirmando sua natureza como patrimônio intangível.

Vê, revê e transvê a Capoeira durante a produção desse escrito, foi possível pela interlocução com minha casa e as tantas outras casas e territórios dessa prática. O diálogo contínuo com o dito e o não dito pelos capoeiristas, assim como o expresso e o não expresso em suas corporeidades construíram uma rede de significações não harmônicas, dissonantes, mas ainda assim única. Única porque apresenta a Capoeira dos anos de 1980 em Recife, como espaço de socialização em que também se lutava para afirmar identidades no campo da cultura popular e negra. Uma socialização que se traduziu em modos de ensinar e aprender singulares, formando sujeitos inquietos e astuciosos, que não se deixaram agarrar pelas dificuldades de ser capoeirista no período.

Se ainda havia dúvidas de que Capoeira não é uma prática também recifense e que sua história havia ficado no passado, registrada nos feitos dos brabos, valentões e capoeiras, estas foram todas desconstruídas pelos rastros encontrados nos documentos escritos e nos relatos de memória descritos pelos mestres, mestras e capoeiristas que ajudaram a contar nesta tese parte dessas histórias.

Em todo decorrer da pesquisa e da escritura da tese foi se revelando que o capoeirista tem um sentimento de sacralidade para com sua prática e que ele se revela em sua atitude de se auto preservar, como unidade de um coletivo que resiste para ter continuidade. Foi possível observar que é no corpo do capoeirista que vão sendo inscritos os saberes ancestrais dessa arte, por isso ele aprende a defendê-lo como templo sagrado, como espaço simbólico onde acontece a religação com um passado comum. Assim lança mão de manhas, astúcias, mandingas, construindo histórias a cada investida no rito da roda e na vida. Se colocando assim como indivíduo e coletividade, se presentificando como passado e futuro, educando, sem querer educar, deseducando para não se deixar agarrar.

Nesse emaranhado de tempos e lugares foi possível reconhecer que a cidade do Recife está marcada pelas “mãos” e os “pés” dos capoeiristas. O espírito da cidade do Recife, sua dimensão invisível, como diria Ítalo Calvino (1990), carrega a molecagem, o espírito inconformado, criativo, zombeteiro, alegre e destemido que tão bem expressa os capoeiristas em suas investidas nas ruas, parques, ringues, palcos, clubes, academias, escolas e universidades.

Homens e mulheres, recifenses de várias idades, de várias classes sociais e condições corporais, em cada esquina, em cada bairro, em seus grupos de Capoeira hoje

espalhados pela cidade, ecoam os ensinamentos aprendidos na malha das experiências coletivas complexas suscitadas pelos capoeiristas na década de 1980.

Os estudos também revelaram que o encanto do jogo da Capoeira, como prática cultural polissêmica descrita aqui, em suas histórias, musicalidade, gestos e rituais vem se confrontando e resistindo aos desafios de outras “pedagogias” do corpo que a todo o momento tentam se impor a ela descentrando suas referências negras e populares.

Nesse jogo, nessas disputas apresentadas no estudo, a arma mais poderosa que tem se revelado no fazer dos capoeiristas, desde a década de 1980 é sua capacidade de dominar o tempo, recriando-o. Um domínio do tempo, que reconhecendo as temporalidades diversas que o habitam, apresenta-se em atitudes que realçam a alternância entre o falar e o calar, o brigar e o dançar, o se confrontar e negociar, o ensinar e aprender, o ser e o não ser, o estar e não estar. Um tempo que aprendido e reconhecido como entreaberto, permite aos capoeiristas a vivência das tradições em suas relações estreitas entre as permanências e as mudanças.

Para arrematar a costura e não encerar esse escrito construído por tantas mãos, recorro as palavras de Nelson Mandela presentes no prefácio de seu livro: *Meus Contos Africanos* (2009), que parafraseando os contadores de histórias do povo *Ashanti* diz: “Nós não queremos dizer, não temos a intenção, que o que queremos dizer é verdade.” (p.09) E complementa

...uma história é uma história, e você pode contá-la como sua imaginação, sua essência e seu ambiente determinarem; e se sua história criar asas e passar a pertencer a outras pessoas, talvez você não consiga trazê-la de volta. Um dia ela retornará a você enriquecida por novos detalhes e com uma nova voz. (p.09)

... Essa que relatei é a minha história, se for doce ou não, leve-a para alguém mais e deixe que parte dela retorne a mim (p.09)

Assim espero que esse texto chegue às mãos e toque os corações daqueles que se interessam em conhecer histórias da Capoeira do Recife e volte a mim, como sentimento de satisfação pelo dever cumprido e o tanto ainda por se cumprir.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro. Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda. Salvador: EDUFBA, 2005.

_____ Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. Caderno CEDES, Campinas, vol. 2, número 68, p.86-98, janeiro/abril, 2006.

- ABREU, Frederico. Bimba é Bamba A Capoeira no Ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

_____ O Barracão do mestre Waldemar. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.

_____ e SOARES, Carlos Eugênio Líbano. No caminho do esporte: a saga da capoeira no século XX. IN: PRIORE e MELO, Mary e Victor (Org). História do Esporte no Brasil. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

- ALBERTI, Verena. Ouvir Contar. Textos em História Oral. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

- ALMEIDA, Camila. Mestre da Delicadeza. In: Diário de Pernambuco, Caderno Aurora, 17 de fevereiro de 2013. (8-11)

- ALMEIDA, Cesar Alves. A Saga do Mestre Bimba. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.

_____ Ginga Psíquica. Negaça, Boletim da Ginga Associação de Capoeira. Ano I, número 2, Bahia, 13 de novembro de 1994.

- ALMEIDA, Renato. O brinquedo da Capoeira. Revista Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo, vol.LXXVI, jul/ago, 1941. (130-131).

- AMADO, Gilberto. Minha Formação no Recife. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1955.

- ANDRADE, Antonio Cardoso. Vivências e Fundamentos de um mestre de capoeira. São Paulo: Matrix, s/d

- ANDRADE, Carlos Drummond de. A rosa do povo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARAÚJO, Rita de Cassia Barbosa. Festas Máscaras do Tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.
- ARAÚJO, Rosângela. Iê, Viva Meu Mestre. A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa. Faculdade de Educação da USP, 2004.
- AREIAS, Almir. O Que é Capoeira. Coleção Primeiros Passos, São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ARRAIS, Raimundo. Recife, cultura e confrontos: as camadas urbanas na Campanha Salvacionista de 1911. Natal: EDUFRN, 1998.
- ASSUNÇÃO e PEÇANHA, Mathias e Cinésio. A dança da zebra. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 3, número 30, março de 2008, p 14-21.
- BANDEIRA, Alexandre. O Frevo segundo Antonio Nóbrega. In: Revista Continente Multicultural. Ano VII, número 74, fevereiro de 2007.
- BARBIERI, Cesar Augustus. Um jeito brasileiro de aprender a ser. Brasília: CIDOCA, 1994.
- _____ (Org) Capoeira no JEB'S. Brasília: CIDOCA, 1995.
- _____ Buraco Velho Tem Cobra Dentro. Uma interpretação do processo de escolarização da Capoeira. Curitiba: Editora CRV, 2013.
- BARRETO, José de Jesus. Carybé e Verger Gente da Bahia. Salvador: Fundação Pierrri Verger: Solisluna Design Editora, 2008.
- BAUMAN, Sigmund, O Mal-Estar da Pós-Modernidade. São Paulo: Paulus, 1997.
- BELTRÃO, Monica. A Capoeiragem no Recife Antigo. Os Valentes de Outrora. Recife: Editora Nossa Livraria, 2007.
- _____ A Capoeira dos Leões do Norte: A Herança de Pernambuco. Recife: Nossa Livraria Editora, 2011.

- BENJAMIN. Walter. Obras Escolhidas, Volume 1. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOC. Marc. Apologia da História, ou, o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.
- BONFIM, Eduardo e ANDRADE, Maristela. Capoeira e ancestralidade na ritualização das fronteiras étnicas na vida urbana. Trabalho apresentado no Reunião da ABA, São Paulo, julho de 2012.
- BRACHT, Valter. Educação Física e Aprendizagem Social. Porto Alegre: Livraria e Editora Magister LTDA, 1997.
- CALVINO, Italo. As Cidades Invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMARA CASCUDO, Luiz da. Dicionário do Folclore Brasileiro. 12 edição. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Global, 2012.
- CAPOEIRA, Nestor. Capoeira a construção da malícia e a filosofia da malandragem. (1800-2010). No prelo
- CAPUTO, Stela Guedes. Educação nos terreiros e como a escola se relaciona com crianças de candomblé. Rio de Janeiro, Pallas, 2012.
- CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARVALHO, Letícia. In: Revista Praticando Capoeira. Ano I n. 3 sem ano.
- CASTRO JUNIOR, Luis Vitor. Pedagogia da capoeira: Olhares (ou toques?) cruzados de velhos Mestres e professores de Educação Física. Dissertação de Mestrado em Educação, da UFBA, 2003.
- CERTEAU, Michel de. A Escrita Da História. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____ . A Invenção do Cotidiano - Artes do Fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHALHOLB, Sidney. RevistadeHistória.com.br. Entrevista cedida em 02/09/2008.

- CHAUI, Marilena. Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COLETIVO DE AUTORES INDÍGENAS. Caderno do Tempo. Olinda: Centro Luiz Freire, 2002.
- CORDEIRO, Izabel. “Bota a mandinga ê...” A esportivização da Capoeira em questão. Monografia de especialização apresentada no Curso de Pós Graduação em Recreação e Lazer da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, 1992.
- _____ Capoeira do Recife entre o novo e o antigo: estudo comparativo entre os grupos da ABADA Capoeira e o Centro de Capoeira São Salomão. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Mestrado em Antropologia da UFPE, 1999.
- _____ A Mulher Entrou Na Roda. Olhares femininos sobre a capoeira de Pernambuco. Recife: Prefeitura do Recife, 2010.
- _____ e PIRES, Ricardo. A resistência corporal dos africanos no Brasil. In: SILVA, Claudilene. Recife Nação Africana. Catálogo da Cultura Afro-Brasileira. Recife: Prefeitura do Recife, 2008.
- _____ “Você diz que dá no nego no nego você não dá” As táticas dos capoeiristas para afirmação do jogo da capoeira em Recife construídas a partir da década de 1980. In: CAVALCANTI e CABRAL, Erinaldo e Geovanni.(Org) A História e suas escritas: relatos de pesquisa. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.
- CORREIA, Lepê. Caxinguelê. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de Recife, 2006.
- COSTA, Lamartine Pereira da. Capoeira sem mestre. Rio de Janeiro: Ediouro, 1962.
- COUTINHO, Daniel Noronha. A B C da Capoeira Angola. Brasília: DEFER/ CIDOCA, 1993.
- DEBUS, Eliane. Reinações Infantis. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 3, n 34, julho de 2008 (38 a 41).
- DECANIO, Augusto Angelo. Transe Capoeirano - Um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira. Disponível em capoeiradabahia.portalcapoeira.com.

_____ Herança do Mestre Bimba. Coleção São Salomão. Disponível em capoeiradabahia.portalcapoeira.com.

_____ Falando em Capoeira. Disponível em capoeiradabahia.portalcapoeira.com.

- DIAS, João Carlos N. S. Nunes. Narrativas do corpo e da gestualidade no jogo da Capoeira. Rio Claro: Motriz, volume 16, número 3, páginas 620-628, julho/setembro, 2010.

- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. (Org) Oralidade e Literatura. Manifestações e abordagens no Brasil. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2013.

- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. A Internacionalização da Capoeira. In: Revista Textos do Brasil - Capoeira, n 14 (123-133) do Ministério das Relações Exteriores.

- FARIAS, Rosilene Gomes. Dom da Cura: Rastros de “curandeirismo” no Recife Republicano (décadas de 1930-1940). Doutorado, UFPE, CFCH, Recife, 2015.

- FRANÇA, Deborah. Quem deu a ciranda a Lia? A história das mil e uma Lias da ciranda (1960-1980). Dissertação de Mestrado em História, defendida no CFCH da UFPE, 2011.

- FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos Professores. Estudos Avançados. V. 15 n42. São Paulo, 2001. Disponível em www.cielo.br. Acessado em 10/07/2014.

_____, GADOTTI, Moacir e GUIMARÃES, Sergio. Pedagogia diálogo e conflito. São Paulo: Cortês, 1986.

- FREIRE, Roberto. SOMA: A alma é o corpo. Vol. I Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

_____ SOMA: A arma é o corpo. Vol. II Práticas de Soma e Capoeira. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.

- GASPAR, Rafael Affonso at all. Pesquisa e produção do conhecimento sobre capoeira no Brasil: abordagens e tendências. In: ANAIS do IV Congresso Sulbrasileiro de Ciências do Esporte. 2008.

- GHERES, Adriana de Farias. O mundo da dança, palco de muitas escolas: um estudo das representações do conhecimento popular em um projeto de educação. Dissertação de Mestrado em Educação defendida no Centro de Educação da UFPE, 1994.
 - GOERGEN, Pedro. In: LARA, Larissa Michelle (Org). Corpo, Sentido Etico Estético e Cultura Popular. Maringá: EDUEM, 2011.
 - GUIRALDELLI JUNIOR, Paulo. Educação Física Progressista. São Paulo: Edições Loyola, 1991.
 - KOSEILECK, Reinhart. Futuro Passado. A contribuição a semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2011.
 - LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. A História Social da Capoeira e do Boi-Bumbá no Pará Republicano (1888-1906). Salvador: EDUFBA, 2008.
 - LÉLIS, Carmem. Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil. Síntese do Dossiê de Candidatura. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2011.
 - LIMA, Ivaldo Marciano. Adama e Nascimento Grande: valentes do Recife da Primeira República. In: LIMA e Guillen, Ivaldo e Isabel. Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós. Recife: Edições Bagaço, 2007.
- _____ Negro mostra tua cara.
 In:<http://negritudepernambucana.blogspot.com.br/2010/04/negro-mostra-sua-cara-movimento-negro.html>, 2010.
- _____ Mas, o que é mesmo maracatu nação? Salvador: EDUNEB, 2013.
- LIMA, Joana. Cartografias das Artes Plásticas no Recife dos anos de 1980: Deslocamentos Poéticos entre tradições e o novo. Tese de Doutorado defendida no CFCH da UFPE, 2011.
 - LIMA, Luiz Normanha (org). Mestre João Pequeno uma vida pela capoeira. São Paulo: Edição do autor, 2000.
 - LOBATO, Monteiro. O Saci. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

- LODY, Raul. Imaginários de um Xangô de Pernambuco. In: GUIMARÃES, Roberta. O Sagrado, A Pessoa e o Orixá. Fotografias. Recife, 2013.
- MAIA, Carla Linhares. Entre gingas e berimbaus. Culturas juvenis e escola. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- MAIA, Clarissa Nunes Maia. Sambah, Batuques, Vozerias e Farsas Públicas. O controle social sobre os escravos em Pernambuco no século XIX (1850-1888). São Paulo: Annablume, 2008.
- MAIOR, Mario Souto e SILVA, Leonardo Dantas. Antologia do Carnaval do Recife. Fundação Joaquim Nabuco, 1991.
- MANDELA, Nelson. Meus Contos Africanos. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MARINHO, Inezil Penna. A Ginástica Brasileira. Brasília: Gráfica Transbrasil Ltda, 1981.
- MARQUES, Gabriel Garcia. Viver para Contar. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- MARQUES, Carlos Bittencourt Leite. Brinquedo, Luta, Arruaça.: o cotidiano da Capoeira no Recife de 1880 a 1911. Dissertação de Mestrado em História da UFRPE, 2012.
- MEDEIROS, Bartolomeu Tito Figueirôa de. Relatório Final de Pesquisa do Projeto – Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais da Capoeira na Região Metropolitana do Recife.
- MEDINA, João Paulo Subirá. A Educação Física cuida do corpo e “mente”. Campinas, Papyrus Editora, 1983.
- MOSÉ, Viviane. Pensamento Chão. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MOURA, Jair. A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos. Salvador: JM Gráficas e Editora, 2009.
- MUNANGA, Kabenguele. Negritude usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

- MUNIZ, Durval. A arte de curar cicatrizes. In: REZENDE, Antonio Paulo. Ruídos do Efêmero. Histórias de dentro e de fora. Recife: Editora Universitária, 2010.
- NUNES, Thiago. Campanhas Políticas e Repressão Policial: as pichações na cidade do Recife (1979-1985) Dissertação de Mestrado em História, defendida no CFCH da UFPE, 2012.
- OLIVEIRA, Djacir David et all (orgs). A cor do medo. Brasília: Editora da UNB, Goiânia: Editora da UFG, 1998.
- OLIVEIRA, Inês. Boaventura e a Educação. Belo Horizonte, Autêntica, 2006.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires. No Tempo dos Valentes: Os capoeiras na cidade da Bahia. Salvador: Quarteto Editora, 2005.
- _____ e LEAL, Luiz Augusto. Capoeira Identidade e Gênero. Ensaios sobre a história social da Capoeira no Brasil. Salvador; EDUFBA, 2009.
- OLIVEIRA, Paulo Sales. O que é brinquedo. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- OLIVEIRA, Waldemar. Frevo Capoeira e Passo. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.
- OZANAN, Israel. Capoeira e capoeiras: entre a guarda negra e a Educação Física no Recife. Dissertação de Mestrado em História, defendido no CFCH da UFPE, 2013.
- PASTINHA. Vicente Ferreira. Quando as pernas fazem misere (metafísica e prática da capoeira). Manuscrito.
- _____ Capoeira Angola. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.
- PINSKY, Carla Bassanezi (Org). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2010.
- PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. A Capoeira na Bahia de Todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937). Tocantins/Goiania: NEAB Grafset, 2004.

- PIRES, Ricardo Dias de Sousa. Angoleiro ou Regional: Eis a Questão? In: Revista Negaça. Ano III, n3, Salvador, 1995.
- PRAZERES, Lucia dos. Cangapé Capoeira. Recife: Editora do Autor, 2012.
- QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. Onde cultura é política: movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval do Recife (1979-1995). Tese de Doutorado em História, UNB, 2011.
- RAGO, Margareth. Do cabaré ao lar: A utopia da cidade disciplinar. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997.
- REGO, Waldeloir. Capoeira Angola Ensaio Socio Antropológico. Salvador: Editora Itapoã, 1968.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. Negros e Brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição. Dissertação de Mestrado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1993.
- REZENDE, Antonio Paulo. Ruídos do Efêmero: histórias de dentro e de fora. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010.
- RICOEUR, Paul. Tempo e a Narrativa – Tomo III .Campinas: Papirus, 1994.
- SALES, Vicente. O Negro na Formação da Sociedade Paraense. Belém: Paka Tatu, 2004.
- SALVADORI, Maria Angela. Capoeira e Malandros Pedacos de uma Sonora Tradição Popular. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós Graduação em História da UNICAMP, em 1990.
- SANTOS, Boaventura. - A Universidade No Século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade. São Paulo: Cortez Editora, 2011.
- SANTOS, Jorge Egídio. Capoeira Angola. Jogo de Angola vida e obra. Salvador: Edição do autor, 2010.
- SANTOS, Luiz Silva. Capoeira: Expressão de Identidade e Educação. In: LARA, Larissa (org). Abordagens Socioculturais em Educação Física. Maringá, Eduem, 2010.

- SARLO, Beatriz. Tempo Passado. Cultura da Memória e Guinada Subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SILVA, Augusto Neves da. E o Recife sambou: disputas e conflitos em torno das primeiras Escolas de Samba. *Seculum – Revista de História* [27]; João Pessoa, jul./dez. 2012.
- SILVA, Bruno Emmanuel. Menino qual é teu mestre? Capoeira pernambucana e a representação social dos seus mestres. Dissertação de Mestrado em Educação Física, UFSC, 2006.
- SILVA, Jean Adriano Barros da. A Capoeira no “jogo” da aprendizagem: dificuldades e perspectivas para a formação da pessoa com deficiência visual. In: GUENA, Márcia. *Culturas e Linguagens: identidades, tradição e rupturas*. Salvador: Centro Universitário Jorge Amado, 2008.
- SILVA, Renata e NGUZ’ TALA, Tata. Capoeira Angola: Imaginário, Corpo e Mito. *Anais do Congresso Internacional de Pedagogia Social*, Julho de 2012.
- SILVA, Severino Vicente. *Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição*. Olinda: Associação Reviva, 2012.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora UNICAMP, 2004.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1988.
- _____ Santugri. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988
- _____ Samba, o dono do corpo. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- _____ Mestre Bimba: Corpo de Mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- _____ Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.
- SOUZA, Thiago Vieira at all. *O Mestre de Capoeira Angola Ensina Pegando nas Mãos. Saberes, Artefatos e Rituais no Processo de Formação*. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2011.

- TAVARES, Julio Cesar. Dança de Guerra: arquivo-arma. Dissertação de Mestrado em Sociologia, pela UNB, 1984.
- TEIXEIRA, João Gabriel L. C. et all (Org.) Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização. Brasília: ICS UNB, 2004.
- TELES, José. Do Frevo ao Manguebeat. São Paulo: Editora 34, 2012.
- VARGAS, Toni. Tá difícil pra calar a boca do cantador. Munique, 2012.
- VASSALO, Simone Pondé. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. In: Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, número 32, 2003.
- VICENTE, Ana Valéria. Entre a ponta de pé e o calcanhar. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009.
- WARNIER, Jean-Pierre. A mundialização da cultura. Bauru: Edusc, 2003.

DOCUMENTOS

- Código Penal de 1890, Capítulo XIII Dos Vadios e Capoeiras
- Parecer para a Capoeira ser considerada esporte nacional.
- Processo nº 01450.002863/2006-80 Parecer nº 031/08 Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil.
- DOSSIÊ IPHAN 12 Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira.
- Relatório Final de Pesquisa do Projeto – Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais da Capoeira na Região Metropolitana do Recife
- Estatuto da Igualdade Racial.
- Lei de Diretrizes e Bases da Educação no Brasil, 1996.
- Marco de referência da educação popular para as políticas públicas, 2014

FONTES AUDIO VISUAIS

- ALMEIDA, Ubirajara – Mestre Acordeon. CD Cantigas de Capoeira.
- _____ DVD Música dos Mestres.
- Capoeira – Paz no mundo, camará. DVD Documentário do Ministério da Cultura, 2003.
- FARIA, Lázaro. DVD Mandinga em Manhathan, 2001.
- GOULART, Luiz Fernando. Mestre Bimba: A Capoeira Iluminada.
- MURICY, Antonio. Carlos. DVD Pastinha uma vida pela capoeira. 1996.
- VELOSO, Caetano. LP Cinema Transcendental.

FONTES ELETRÔNICAS

<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=186>

www.recordanca.com.br

mestrepiraja.blogspot.com

www.cultura.gov.br

www.gruposenzala.com

<https://www.youtube.com/watch?v=qb8ERGFxvuI>

<https://www.youtube.com/watch?v=91ERfd9nXS4>

<http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/>

b2bjogacapoeira.com

FONTES ORAIS

ENTREVISTADO (A)	PESQUISADORA	LOCAL DE ARQUIVO
Adalberto da Silva (Mestre Zumbi Bahia)	Isabel Guillen Martins	Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE
João Ferreira Mulatinho (Mestre Mulatinho)	Izabel Cristina de Araújo Cordeiro	C.C.S.S. (Centro de Capoeira São Salomão)
José Tadeu Carneiro Cardoso (Mestre Camisa)	Izabel Cristina de Araújo Cordeiro	C.C.S.S.
Marcondes Luiz Ferreira da Silva (Mestre Pirajá)	Izabel Cristina de Araújo Cordeiro	C.C.S.S.
Maria Daniela C. G. de Melo (Contramestra Dani)	Izabel Cristina de Araújo Cordeiro	C.C.S.S.
Nestor Passos (Mestre Nestor Capoeira)	Izabel Cristina de Araújo Cordeiro	C.C.S.S.
Ricardo Dias de Sousa Pires (Mestre Mago)	Izabel Cristina de Araújo Cordeiro	C.C.S.S.