

**Universidade Federal de Sergipe
Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais
Mestrado em Sociologia**

A Reafricanização da Capoeira em Aracaju: identidades em jogo

Alvaro Machado de Andrade Júnior

**São Cristóvão/SE
Maio/2005**

**Universidade Federal de Sergipe
Núcleo de Pós-Graduação em Ciências Sociais
Mestrado em Sociologia**

A Reafricanização da Capoeira em Aracaju: identidades em jogo

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe, para a obtenção do Título de Mestre em Sociologia, sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Proença Leite.

**São Cristóvão/ SE
Maio/ 2005**

Universidade Federal de Sergipe
Núcleo de Pós-Graduação em Ciências Sociais
Mestrado em Sociologia

ALVARO MACHADO DE ANDRADE JÚNIOR

A Reafricanização da Capoeira em Aracaju: identidades em jogo

Banca Examinadora

Dr. Prof. Rogério Proença Leite – Orientador. CECH-UFS

Dr. Prof. Osmundo S. de Araújo Pinho – Examinador. UCAM

Dr. Prof. César Ricardo S. Bolaño – Examinador. CECH-UFS

São Cristóvão - SE.

Maio/2005

***“Negro Preto.
Eu sou negro!
Meus olhos são negros.
Meus filhos são negros.
Sou todo, absolutamene preto.
Preto! Preto! Preto!
Meus sonhos são pretos...
Minha pele é preta como a noite é preta e bela.
Toda iluminada de Áfricas!”***

***Aloysio Coutinho Neves Ferreira. (1959 – 1998)
Mestre Macaô***

Dedicatória

Dedico essa dissertação a todas as pessoas que lutam contra o preconceito racial no mundo e visam ao fim das diversificadas formas de desigualdades socioculturais, que tanto fragilizam, oprimem e desumanizam o ser no planeta. Desta forma, esse trabalho é dedicado também aos meus alunos e ex-alunos do Grupo Mocambo de Capoeira Angola, bem como ao Mestre Puma (Grupo Resistência), ao Mestre Lucas (Grupo Os Molas), ao Mestre René Bittencourt (Associação de Capoeira Angola Navio Negreiro – ACANNE) e sua estimada família e aos camaradas do Grupo Abaô de Capoeira Angola - Wellington, Robson Martins e Alex.

Agradecimentos

Aos meus pais queridos Álvaro e Auxiliadora pela dedicação e amor ofertado todos os dias.

A minha linda Marisa, filha querida, e aos meus lindos irmãos Miguel, Any e Alex pela amizade, respeito e amor de todos.

Ao Prof. Dr. Rogério Proença, orientador dessa dissertação, que através do seu olhar sociológico e de suas sugestões sempre lançou uma luz para visualizarmos mais claramente o caminho a seguir nesse trabalho.

Aos profs. do Mestrado em Sociologia da UFS pela valiosa contribuição acadêmica ao longo do mestrado.

Aos funcionários Conceição e Rondinelson do Núcleo de Pós-Graduação pela atenção e significativos serviços prestados.

Aos colegas do Mestrado, em especial, a amiga Edilene, Dênio “Papai” e Humberto pela camaradagem e discussões dentro e fora da UFS.

Sumário

Introdução	10
Capítulo I	
1. O Jogo das identidades na capoeira	19
1.1. Considerações iniciais e notas sobre o referencial teórico	19
1.2. Memória e tradição na capoeira: a ritualização da identidade	27
Capítulo II	
2. A trama da desafricanização do jogo de capoeira	37
2.1. A esportivização da vadiagem	37
2.2. Capoeira: uma ginástica nacional	49
2.3. Capoeira: um desporto brasileiro	62
Capítulo III	
3. Capoeira de Angola: uma herança de africanos no Brasil	68
3.1. A Bahia no imaginário dos capoeiras	68
3.2. Capoeira Angola: resistência e cultura negra	76
3.3. Capoeira de Angola em Aracaju: redescobrimdo a identidade cultural afro-brasileira	80
3.4. Mestre Macaô: capoeirista, poeta e andarilho cigano	89
3.5. Grupo Abaô: 10 anos de luta e resistência de cultura negra	98
Considerações Finais	109
Referências Bibliográficas	113

Resumo

Esta dissertação tem como escopo examinar, no âmbito da cultura, a relação entre o jogo de capoeira e a identidade. Nesse sentido, a capoeira é concebida como uma típica manifestação da cultura popular que, nos últimos trinta anos, vem passando por um longo processo de transformações de seus códigos e rituais. Com efeito, no primeiro capítulo, tratamos do referencial teórico para pensar no nexos que tentamos estabelecer, fazendo uso de conceitos de cientistas sociais da atualidade, tais como Stuart Hall, Nestor Canclini, e Anthony Giddens. No segundo capítulo, investigamos o processo de desafricanização do jogo da capoeira e a “invenção” da identidade nacional a partir da apropriação desse próprio jogo-luta enquanto ícone representativo da nossa nacionalidade. Desta forma, foi fundamental a interpretação de documentos e textos de autores do final do século XIX e princípios do século XX que propuseram a transformação do jogo de capoeira em esporte nacional. No terceiro capítulo, no qual fizemos a pesquisa empírica, tentamos uma breve reconstrução histórica do jogo de capoeira em Aracaju, entrevistando alguns dos capoeiristas negros que reafricanizam a capoeira nessa cidade a partir do “resgate” da tradição da Capoeira de Angola e da recriação de uma identidade afro-brasileira.

Palavras-chaves: afro-descendente, cultura, capoeira, identidade, negro, reafricanização.

Abstract

That dissertation has as mark to examine, in the ambit of the culture, the relationship between the capoeira game and the identity. In that sense, the capoeira is conceived as a typical manifestation of the popular culture, that in the last thirty years it is going by a long process of transformations of your codes and rituals. With effect, in the first chapter we treated of the theoretical referencial to think in the connection that we tried to establish, making use of social cientists' of the present time concepts; such like Stuart Hall, Nestor Canclini, and Anthony Giddens. In the second chapter of that dissertation we investigated the process of desafricanização of the game of the capoeira and the invention " of the national identity starting from the appropriation of that own game-fight while representative icon of our nationality. This way, fundamental it was the interpretation of documents and authors' of the end of the century texts XIX and beginnings of the century XX that proposed the transformation of the capoeira game in national sport. In the third chapter, in which we made the empiric research, we tried an abbreviation historical reconstruction of the capoeira game in Aracaju, interviewing some of the black capoeiristas that reafricanizam the capoeira in Aracaju, starting from the " ransom " of the tradition of the Capoeira of Angola and of the recriação of an Afro-Brazilian identity.

Word-keys: afro-descending, culture, capoeira, identity, black, reafricanização.

Introdução

A temática da identidade tem mobilizado nas pesquisas contemporâneas um enorme esforço por parte dos estudiosos das ciências sociais. Essa constatação empírica nos motivou a pensar na construção de um problema de pesquisa que articulasse esse tema com o jogo-luta de capoeira, uma das expressões mais significativas da cultura negra no Brasil, a qual fui iniciado em 1978 pelo Grupo Os Molas, em Aracaju.

Com efeito, a escolha do jogo de capoeira para objeto de investigação não se configura numa forma causal ou arbitrária de empreender uma pesquisa, tendo em vista a nossa participação direta no universo das rodas de capoeira e batizados¹, cursos, campeonatos, formaturas, oficinas e outros eventos do gênero tanto em Aracaju, onde desenvolvemos a pesquisa de campo, quanto em outras regiões do país. Com efeito, a oportunidade da pesquisa do Mestrado em Sociologia nos motiva a olhar a capoeira com uma visão diferente daquela com a qual estamos habituados no cotidiano da vida.

No jogo da capoeira, luta e dança se mesclam com toques de berimbaus, pandeiros, atabaque e agogô, sempre acompanhados por um rico repertório de cantigas tradicionais e outras improvisadas pelos próprios capoeiristas na hora da roda. Essas cantigas podem ser de louvações, de desafios, de imprecações de males ou sobre algumas situações concretas da vida real, do próprio cotidiano das pessoas, como por exemplo, o conflito racial, as desigualdades sociais ou o amor por uma linda “donzela”. Talvez não haja na atualidade em todo o território

¹ O batizado de capoeira é um dos rituais de passagem da Capoeira Regional, estilo criado pelo Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) no final da década de 1920 em Salvador. Na atualidade, o ritual do batizado consiste basicamente no recebimento da primeira graduação dos alunos (cordão, corda ou cordel, dependendo do sistema adotado pelo grupo de capoeira. Segundo o Mestre Xaréu (Hélio José Bastos Carneiro de Campos), que foi formado pelo Mestre Bimba no final da década de 1960, o batizado: “é um momento de grande significado para o aluno, depois de ter aprendido toda a sequência, encontra-se apto para jogar pela primeira vez na roda. Itapuan, ex-aluno, retrata o batizado da seguinte maneira: “O batizado consistia em colocar em cada calouro um “Nome de Guerra”, o tipo físico, o bairro onde morava, a profissão, o modo de se vestir, atitudes, um dom artístico qualquer, serviam de subsídios para o apelido”. Cf. <http://www.svn.com.br/capoeira>. Ainda sobre o batizado na capoeira Cf. ITAPUAN, Raimundo César Alves de Almeida. A Saga do Mestre Bimba. Ginga Associação de Capoeira. Salvador. 1994, pp. 63-66.

brasileiro, depois do jogo de futebol, outra prática cultural tão disseminada no país quanto a capoeira. A presença dessa manifestação multifacetada na sociedade brasileira é registrada “desde o século XVII, à época das invasões holandesas no nordeste” (VIEIRA, 1995, p. 6). Desta forma, podemos dizer que o jogo de capoeira faz parte da própria história do Brasil, e assim como outras manifestações da cultura popular, o Samba e o Candomblé², por exemplo, vêm passando por um processo de profundas mudanças em sua estrutura e organização social ao longo dos três últimos séculos. Paula Montero (1999), ao analisar o processo de transformação da capoeira em ícone nacional escreve que:

“Muitos autores já demonstraram que a cultura das classes populares é a matéria-prima por excelência da construção da nacionalidade nos Estados gerados nesses últimos 150 anos. Com efeito, embora esse tipo de estrutura burocrática se inaugure no campo jurídico e da política, é no campo da cultura que ele ganha espessura. Isto porque, para que os Estados nacionais se legitimem, é preciso que eles constituam culturalmente seu povo, homogeneizando o território e universalizando as particularidades locais. Esse processo de construção simbólica da nacionalidade, que procura incluir e dar um sentido nobre ao modo de vida das camadas pobres é tradicionalmente obra dos intelectuais. Algumas tentativas foram feitas, já no final do século para descriminalizar capoeiras e batuques, e torná-los ícones de brasilidade.”(p.3)

Os intelectuais, no final do século XIX e início do século XX, tinham um projeto para transformar a capoeiragem³ em “gynástica” nacional, um esporte que contribuísse para aperfeiçoar e “reunir mais um traço da fisionomia nacional” (Filho, 1979). Portanto, para esse projeto de aperfeiçoamento da fisionomia brasileira, os aspectos considerados rudes e bárbaros da capoeira negra deveriam ser eliminados inteiramente, tendo em vista que os mesmos eram considerados, pela elite pensante do Rio de Janeiro, um modo inferior e desprovido de conteúdos ou formas “nobres”, que pudessem representar a identidade nacional. Segundo o antropólogo Munanga (1999):

² Para um estudo sobre o Candomblé, Cf. DANTAS, Beatriz Góes. Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil. Editora Gral. Rio de Janeiro. 1988.

³ Capoeiragem era o termo pelo qual a imprensa e autoridades comumente se referiam à prática da capoeira no final do século XIX no Brasil. Cf. Alexandre Mello Moraes Filho. Tipos de Rua: capoeiragem e capoeiras célebres. In: Festas e Tradições Populares no Brasil. 1979.

“Como acontece geralmente na maioria dos países coloniais, a elite brasileira do fim do século XIX e início do século XX foi buscar seus quadros de pensamento na ciência européia ocidental tida como desenvolvida, para poder, não apenas teorizar e explicar a situação racial de seu país, mas também, e, sobretudo, propor caminhos para a construção de sua nacionalidade, tida como problemática por causa da diversidade racial.”(p. 50)

Portanto, no diagnóstico teórico racial dos precursores das ciências sociais do Brasil – Silvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues -, os negros e seus descendentes, assim como os índios e a amalgama entre os mesmos, são classificados como inferiores dentro de um quadro de análise evolucionista em que a raça branca está numa posição superior. Nina Rodrigues (1977), embora tenha reconhecido os “serviços” prestados pelo negro à civilização brasileira, classifica-o numa ordem inferior ao branco. Segundo ele:

“A raça negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização, por mais justificadas que sejam as simpatias de que o cercou o revoltante abuso da escravidão, por maiores que revelem os generosos exageros dos seus turiferários, há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo”.(RODRIGUES, 1977, p. 7).

Influenciados profundamente pelos paradigmas dessas teorias raciais que consideram os elementos da cultura negra “primitivos”, os intelectuais que inventaram a transformação da capoeira em esporte nacional, além de propor um método para seu ensino, recriam uma nova origem para esse jogo. Conforme Reis (1996), aqueles intelectuais brasileiros de fins do século XIX e princípios do XX:

“[...], imbuídos da responsabilidade de construir uma identidade para a nação e dotá-la de símbolos que a particularizassem em relação às demais, tendem a apropriar-se de determinadas manifestações culturais negras, e, deliberadamente, buscam “desafricanizá-las”, embranquecendo-as simbolicamente.” [grifo da autora].(REIS, 1996, p. 38)

Em meio a esse processo simbólico de embranquecimento da capoeira⁴ e da sua apropriação enquanto ícone de nossa nacionalidade, algumas vezes pedem a sua criminalização inconteste dessa atividade de “vadios e desordeiros” que infestam as cidades com suas maltas que causam “terror e pânico na população pacífica”⁵. As maltas de capoeiristas, no Rio de Janeiro dos fins do século XIX e início do XX, chegavam a ser constituídas por até cem homens espalhados por suas “freguesias”, como eram conhecidos os bairros de atuação das atividades criminosas dos capoeiras. Em seu livro *A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*, Soares (1994) analisa a formação e o desenvolvimento das duas maiores maltas⁶ de capoeira que atuavam na clandestinidade no Rio de Janeiro, ora trabalhando para o partido republicano, ora para os monarquistas. Nesse processo de criminalização da capoeiragem, o Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, em seu Decreto 487 de outubro de 1890 estabeleceu punições no Capítulo XIII para os capoeiras:

Dos Vadios e Capoeiras

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

Pena – De prisão celular de dois a seis meses.

“Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro”.⁷

⁴ Para uma compreensão do processo de embranquecimento da capoeira Cf. FRIGÉRIO, Alejandro. Capoeira de Arte Negra a esporte branco. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. AMPOCS. N°. 10. v. 4. 1989. Nesse artigo, o autor investiga o processo de criação e desenvolvimento da Capoeira Regional e de sua migração para as classes média e alta de Salvador, concluindo que a Capoeira Angola representaria a arte negra enquanto a regional, o esporte branco.

⁵ Cf. BRETAS, Marcos Luiz. Navalhas e Capoeiras: uma outra queda. Jornal Muzenza. Ano 4. N° 34. Curitiba. 1998. pp. 4-11.

⁶ Ver sobre as maltas no Rio de Janeiro, Lfano, Carlos Eugênio (2004). A era de ouro da capoeira. Revista Nossa História. Ano. I. N° 5. Fundação Biblioteca Nacional. Ainda sobre a formação e o desenvolvimento também das maltas de capoeira no Pará, consultar LEAL, Luiz Augusto Pinheiro (2002) “Deixai a política da capoeiragem gritar”: capoeiras e discursos de vadiagem no Pará. Dissertação de Mestrado em História. UFBA. Cf. também D

⁷ Cf. VIEIRA, Luis R. (1998) O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil. 2ª ed. Sprint. Rio de Janeiro. p. 93.

Todavia, a partir da década de 1930, o processo de criminalização do jogo da capoeira chega ao fim, emergindo com bastante força, agora, em Salvador, um novo movimento que objetiva a legalização e o reconhecimento da capoeira dentro da sociedade. Esse movimento, segundo Reis (1996), liderado pelo Mestre Bimba e sua Capoeira Regional⁸ e, respectivamente, pelo Mestre Pastinha com a Capoeira Angola, elabora duas “propostas esportivas” e diferentes de inclusão do negro na sociedade brasileira.

Deve-se ter em mente nessa dissertação que ao nos referimos à Capoeira Angola, estamos nos referindo à forma considerada mais “tradicional” de se fazer capoeira, como era praticada nos barracões erguidos nos bairros populares ou nos casarões, ruas e largos de Salvador.

Esse estilo de capoeira enfatiza os aspectos mais lúdicos do jogo, bem como atribui maior importância aos rituais de dança, na qual a maioria das técnicas corporais é desenvolvida em plano baixo e a meia altura, diferentemente do que acontece na Capoeira Regional, que além de enfatizar movimentos altos, exige também uma característica marcial bastante veloz. Nos capítulos dois e três desse trabalho, a questão das diferenças de propostas, rituais e técnicas de cada estilo será abordada com maior profundidade.

Para efeitos metodológicos, o termo cultura negra nessa dissertação baseia-se na definição dada por Myrian Santos (1999)⁹, segundo a qual:

“Por cultura negra não compreendo um conjunto de valores, hábitos e práticas com conteúdos fixos facilmente identificáveis, ou com uma única origem, seja ela africana, ibérica ou brasileira, pois a cultura negra, como qualquer outra, além de relacional, mutável e eclética, muitas vezes sobrevive apenas como subtexto. Meu ponto é que – embora sem características fixas e imutáveis – há valores, hábitos e sentimentos presentes em expressões musicais e corporais que podem ser associados a determinados grupos sociais ao longo da história e além das fronteiras político-geográficas. Se há uma cultura negra, esta pode ser

⁸ A Capoeira Regional prioriza uma forma na qual os capoeiristas utilizam uma sequência de golpes e contra-golpes de projeções (balões) não utilizados pela Capoeira Angola. Mestre Bimba criou também toques específicos de berimbau para esse estilo de capoeira, além de fazer uso de cerimoniais de batizado e formatura de alunos até então desconhecidos pelos capoeiristas.

⁹ Nesse artigo, a autora analisa a presença da cultura negra nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, objetivando analisar o processo de mudanças no carnaval carioca e o relacionamento atual das escolas com a Indústria Cultural, com os empresários, bicheiros e traficantes de drogas.

reconhecida não em sua origem, mas na reconstrução contínua de formas de expressões culturais e formas sociais institucionalizadas.” (pp. 44-45).

Esse conceito é relevante para essa investigação sociológica à medida que a utilização do termo pode revelar algumas características importantes que compõem a organização e o sentido do jogo da capoeira. Acrescente a isso, o fato de sua perspectiva histórica que alcança determinados grupos sociais em busca de sua identidade cultural na sociedade recente. Feitas essas primeiras considerações, o objetivo dessa dissertação está assentado na análise do processo de Reafricanização do jogo de capoeira em Aracaju, no período compreendido entre 1985 a 2004. Sua diretriz central é o resgate da Capoeira Angola, enquanto uma forma singular da cultura negra e a recriação da identidade afro-descendente reivindicada pelos sujeitos sociais entrevistados, que atribuem à África o local de origem da capoeira e dos seus ancestrais negros. Nesse sentido, queremos analisar de que forma essa identidade é construída. Quais as estratégias políticas e simbólicas que dão legitimidade e autenticidade ao movimento reafricanizador da capoeira em Aracaju? Essas são algumas das questões que tentaremos compreender e explicitar nessa pesquisa.

Diante de um problema dessa natureza, ou seja, da realização de pesquisa baseada na observação participante de um objeto da cultura popular negra, elaboramos nosso quadro teórico, seguindo inicialmente as orientações de Canclini (1993), segundo o qual: “Mais do que um quadro teórico adequado para análise da cultura, interessa-nos um quadro que nos ajude na explicação das desigualdades e dos conflitos entre os sistemas culturais.”(p. 18). Nesse caminho de orientações do referencial teórico para nossa pesquisa sociológica, imprescindível foi a aplicação do conceito de “tradição inventada” de Eric Hobsbawm. Para ele:

“Por tradição inventada, entende-se um conjunto de práticas, normalmente regularizadas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (HOBBSAWM, 1997, p. 9).

Dois outros autores se mostraram fundamentais para a análise e compreensão do dilema da “identidade” na sociedade pós-moderna e da relação que pretendemos estabelecer entre as identidades e o jogo de capoeira. O primeiro é o sociólogo jamaicano Stuart Hall, reconhecido internacionalmente pelos seus ensaios publicados e suas conferências nos centros universitários de diversos países ao tratar de temas como a identidade, a raça, etnicidade e nação na sociedade contemporânea. Desse estudioso, escolhemos o conceito de identidade cultural, o qual desenvolve uma interpretação da identidade do sujeito pós-moderno. Para ele, o sujeito, na sociedade recente, assume diferentes identidades à medida que mantém relações com outros sistemas de identificação e representação na sociedade. Nesse sentido, nosso teórico dirá que:

“A identidade totalmente segura, completa, unificada e coerente é uma fantasia. Ao contrário, à medida que os sistemas de significação e de representação cultural multiplicam-se, confrontamo-nos com uma multiplicidade difusa, confusa e fluida de identidades possíveis, podendo nos identificar com cada uma delas – ao menos temporariamente” (HALL, 1998, pp. 11-12).

Nosso segundo autor é Anthony Giddens, sociólogo britânico que também ocupa uma posição privilegiada no campo internacional das Ciências Sociais. Desse teórico, utilizamos o conceito de tradição para pensar as transformações que se desenvolvem no jogo da capoeira. Pretendemos com esse conceito de Giddens compreender como a tradição e a modernidade se inserem na capoeira e de que modo cada um desses aspectos interfere na fronteira do outro, bem como que tipo de relação se pode estabelecer com a tradição na sociedade atual e como isso acontece na capoeira. Para ele: “A integridade da tradição não deriva do simples fato da persistência sobre o tempo, mas do trabalho contínuo de interpretação que é realizado para identificar laços que ligam o presente com o passado” (Giddens, 1997, p. 82). Foi importante também para a compreensão do fenômeno observado a concepção de Giddens (1991; 1997) acerca da modernidade e da pós-modernidade, de sua interpretação sobre as consequências dessa ordem mundial para a própria identidade do sujeito.

Utilizamos também a concepção de cultura híbrida de Canclini (1993) que investiga o processo de mudanças da cultura popular a partir dos intercâmbios

com outros circuitos culturais urbanos. Nesse sentido, a visão desse autor sobre o processo de transnacionalização da cultura e dos entrecruzamentos gerados pela hibridização cultural é uma interpretação da qual não podemos prescindir nessa pesquisa.

Pretende-se com essa dissertação contribuir para o conhecimento acadêmico acerca do jogo de capoeira em Aracaju, apresentando dessa forma uma análise histórico-sociológica dessa manifestação cultural e dos processos formadores das identidades. A pesquisa de campo foi realizada em Aracaju, durante os anos de 2003 e 2004, na qual entrevistamos os principais integrantes dos grupos de capoeira responsáveis pelo processo de Reafricanização desse jogo nesta cidade. Relevante também foi o nosso intercâmbio com o Mestre René Bittencourt em Salvador que nos possibilitou um contato direto com a ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negreiro – em Salvador, onde participamos de dois encontros internacionais de Capoeira Angola nos anos de 2002 e 2004¹⁰.

Feitas essas considerações, essa dissertação está dividida em três capítulos, combinados dentro de uma lógica seqüencial que permite transitar de um para o outro através de suas próprias fronteiras. Desta forma, no primeiro capítulo, procuramos dialogar com nosso referencial teórico, tentando estabelecer um nexo entre o pensamento dos autores e o jogo da capoeira. No segundo capítulo, intitulado “A trama da desafricanização do jogo de capoeira”, tratamos de uma revisão histórico-bibliográfica que inclui autores do final do século XIX e início do século XX que tinham por objetivo a transformação da capoeira em “esporte nacional”. Mostraremos, portanto, o que está por trás dessa tentativa de esportificar a capoeira e como reagem alguns capoeiristas do Centro Esportivo de Capoeira Angola, fundado pelo Mestre Pastinha, em 1941, em Salvador. Por último, no capítulo terceiro, desenvolvemos a pesquisa empírica, no intuito de

¹⁰ Esses eventos foram realizados na sede da ACANNE, situada na Rua do Sodré, 48, bairro Dois de Julho. No 6º Encontro dos Guardiões da Capoeira Angola da Bahia realizado entre os dias 20 e 24 de março de 2002, o homenageado principal foi Washington Bruno da Silva – Mestre Canjiquinha. No 7º Encontro dos Guardiões da Capoeira Angola da Bahia também realizado na sede da ACANNE entre os dias 23 a 28 de março de 2004, o homenageado principal foi o Mestre Paulo dos Anjos. Nesses encontros, foram realizadas aulas práticas de Capoeira Angola, toques de berimbaus, mostra de vídeos e fotografias além de rodas com a presença de mestres “velhos” da Bahia como João Pequeno, Bigodinho, Gerson Quadrado, Pelé da Bomba, Felipe de Santo Amaro, Virgílio do KM 17, Boca Rica e alguns dos novos mestres tais como Valmir Damasceno, Ciro Rasta, Boca do Rio, Satélite, Amâncio e Lazinho.

descobrir a gênese do processo de reafricanização do jogo de capoeira em Aracaju. Nesse capítulo, tentamos responder a algumas questões, tais como quais os mestres e grupos de capoeira que revitalizam a Capoeira Angola e recriam uma identidade afro-brasileira.

Como recursos metodológicos de análise, além de entrevistas, anotações em diário de campo, consultas em arquivo público e em jornais particulares, recorreremos também à utilização de dados iconográficos¹¹, objetivando identificar nos mesmos alguns aspectos significativos que nos auxiliem na análise da reconstrução histórica do processo de reafricanização da capoeira em Aracaju. Dentro desse processo de análise de pesquisa, assistimos a diversos vídeos de Capoeira Angola e de Capoeira Regional produzidos independentemente por alguns grupos de capoeira como Grupo Palmares da Bahia, Grupo Mocambo, Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, Grupo Resistência, Grupo Novos Irmãos, Grupo Aruandê e Grupo Os Molas, assim como produções em vídeo sobre capoeira, patrocinados com o apoio da Petrobrás, como por exemplo Pastinha: uma vida pela capoeira¹², filmado no Brasil e nos Estados Unidos. Esse documentário foi dirigido por Antônio Carlos Muricy em 1999. Em termos de vídeo, também foi imprescindível o documentário “No fio da Navalha” exibido pelo programa de televisão Sport TV em julho de 2003, assim como o Vídeo “Capoeiragem na Bahia”, documentário produzido pela rede de televisão TV Educativa da Bahia.

¹¹ Para ver também outras imagens de capoeira de Pierre Verger, Cf. o endereço eletrônico: <http://www.PirrerVerger.org>.

¹² Esse documentário registra cenas da capoeira da atualidade e dos Mestres Pastinha, Waldemar da Liberdade, Bimba, Traíra, Caiçara, entre outros praticantes do jogo nas décadas de 1950 e 1960 em Salvador, bem como os depoimentos de Pierre Verger, Caribe, Jorge Amado e D. Amália (esposa do Mestre Pastinha).

CAPÍTULO I

1. O Jogo das Identidades na Capoeira

1.1. Considerações iniciais e notas sobre o referencial teórico

A abordagem da temática da “identidade cultural” de Hall (1998) é uma advertência arrebatadora da atual realidade das sociedades modernas.

A identidade, na atual modernidade, não está mais ancorada em um “porto seguro”: a paisagem que desenhava “solidez” e “certeza” de si mesma e do mundo social e cultural é agora fragmentos de ruínas que se dissolveram, assumindo outra forma distinta daquela encontrada na sociedade tradicional. Isso resulta, então, na “crise de identidade” moderna, que é para Hall (1998) o “conjunto de duplos deslocamentos”(p.9) que descentralizam o sujeito no mundo globalizado.

Corroborador da idéia que advoga uma concepção de que não temos mais uma identidade “fixa” ou “essencialista” na sociedade atual, Hall escreve que a identidade do sujeito pós-moderno:

“[...] tornou-se uma “festa móvel”: formada e transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados e tratados nos sistemas culturais que nos circundam [...] Ela é histórica, não biologicamente definida. [...] A identidade totalmente segura, completa, unificada e coerente é uma fantasia. Ao contrário, à medida que os sistemas de significado e de representação cultural multiplicam-se, confrontamo-nos com uma multiplicidade difusa, confusa e fluida de identidades possíveis, podendo nos identificar com cada uma delas – ao menos temporariamente (HALL, 1998, pp. 11-12).

A argumentação desenvolvida pelo autor aponta para o impacto do fenômeno da globalização no processo de ressignificação da identidade do sujeito na alta modernidade. Essa identidade é ampliada e transformada por processos complexos de interação e identificação dos sujeitos no mundo cultural e social.

Assim sendo, a concepção de identidade do sujeito pós-moderno é para ele uma identidade mais “aberta, fluida e híbrida”.

Para demonstrar um exemplo de como o sujeito assume identidades diferentes ao longo de sua própria história, gostaríamos de transcrever uma parte significativa de uma entrevista concedida por Stuart Hall a Leandro Colling em julho de 2000, na cidade de Salvador, quando esteve pela primeira vez no Brasil para proferir a palestra de abertura no VIII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, realizada na Universidade Federal da Bahia. Ele explica nessa entrevista que:

“Nós estamos sempre sendo identificados com uma determinada posição. E sem esse investimento na cultura é impossível agir. Mas esta posição não permanece a mesma. Quando eu cheguei na Inglaterra era chamado de indiano do oeste. E quando eu voltei à Jamaica, depois de oito anos, minha mãe me disse: “Ah! Eu espero que eles não achem que você é um imigrante.”. Naquele momento eu me dei conta que eu era um imigrante! Apenas naquele momento eu adquiri a identidade de imigrante. Quando eu era criança ninguém chamava as pessoas como eu de negras. Após os movimentos civis e a libertação negra eu me dei conta que eu era, afinal de contas, um negro. Esta nem sempre foi, portanto, a minha identidade. Ela se tornou a minha identidade a partir de um determinado momento histórico. Então, é importante estudar identidades no plural, mas não como algo que é fixo desde o início e que jamais muda”¹³.

Como podemos notar, ao contrário dos tipos de interpretação essencialista, que partem de uma perspectiva biologizante, a qual considera que a cultura e a identidade dos sujeitos são uma espécie de produção transmitida pelos genes, Hall diz durante a mesma entrevista que a nossa identidade não é formada pela cor da pele. “Na verdade, a nossa identidade é formada pela nossa história e cultura e não apenas pela cor da pele. Nós precisamos desenvolver uma autocrítica da cultura e de raça e não de biologia” (p.11). No texto: “*Que negro é esse na cultura negra*?”¹⁴, Stuart Hall (2003) critica diretamente o tipo de interpretação que essencializa a cultura e a própria identidade dos negros a partir de conceitos biológicos. Segundo ele:

[A1] Comentário:

¹³ Cf. COLLING, L. Por uma identidade híbrida. Entrevista publicada Revista da Faculdade Dois de Julho, Salvador, Bahia, 2003.

¹⁴ Cf. HALL, Stuart (2003). Da Diáspora: identidade e mediações culturais. Ed. UFMG. Brasília.

“O momento essencializante é fraco porque naturaliza e des-historiciza a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que é natural, biológico e genético. No momento em que o significante “negro” é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial biologicamente constituída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir. Além disso, como sempre acontece quando naturalizamos categorias históricas (pensem em gênero e sexualidade), fixamos esse significante fora da história, da mudança e da intervenção política.”(HALL, 2003, p. 345).

O fio condutor da argumentação sociológica de Hall está nas interconexões que se multiplicam no mundo social, recriando, ainda que de forma temporária, as identidades culturais do sujeito pós-moderno. Nesse sentido, o ambiente, enquanto local de interconexões, reveste-se de significação para o sujeito, porque é exatamente nesse espaço que se recriam e se desenvolvem as “identidades possíveis” na sociedade contemporânea recente. Por isso, é a posição do sujeito nesse ambiente que lhe atribui uma identidade. Argumentando contra todo tipo de concepção essencialista da identidade étnica ou mesmo nacional, Girol (2001), escreve no capítulo *O Atlântico negro como contracultura da modernidade* que:

“O que poderia ser chamado de peculiaridade do negro inglês requer atenção à mistura entre várias formas culturais distintas. Tradições políticas e intelectuais anteriormente separadas convergiram e, em junção, sobredeterminaram o processo de formação social e histórica no Reino Unido. Essa mistura é mal-entendida quando concebida em termos étnicos simples, mas a direita e a esquerda, racista e anti-racista, negros e brancos compartilham tacitamente uma visão dela como sendo pouco mais do que uma colisão entre comunidades completamente formadas e mutuamente excludente. Esta se torna a perspectiva dominante a partir da qual a história e a cultura negras são percebidas, assim como os próprios colonos negros, como uma intrusão ilegítima em uma visão de vida nacional britânica autêntica que, antes de sua chegada, era tão estável e tranqüila quanto etnicamente indiferenciada” (GIROL, 2001, pp. 42-43).

Antes de prosseguirmos com a concepção de identidade cultural em Hall, pretendemos definir o que entendemos pelo termo reafricanização da capoeira. Assim, esse termo se refere ao processo de re-invenção da identidade afro-descendente e preservação do estilo angola. Em vista disso, estamos interessados nas práticas sociais e culturais desses sujeitos que recriam essa identidade, queremos descobrir o que está em jogo? Quais as relações que se estabelecem nesse processo? Quais as estratégias políticas elaboradas pelos

sujeitos sociais que reafricanizam o jogo de capoeira e as conseqüências mais evidentes desse fenômeno? Como se organiza e se desenvolve esse processo de re-invenção da tradição da capoeira em Aracaju? O que lhe confere autenticidade e legitimação, a quem e ao que se opõe essa reafricanização? Essas são as questões centrais dessa pesquisa, às quais tentaremos responder ao longo dos capítulos.

Com efeito, considerando o grau de complexidade dessas questões e objetivando uma compreensão e explicação desse problema, valemo-nos também nessa pesquisa do conceito de “tradição inventada” formulado por Eric Hobsbawm (1997) para quem:

“Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas regulamentadas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado” (HOBBSAWM, 1997, p. 9).

Essa concepção de Hobsbawm é relevante para nossa investigação à medida que nos ajuda na explicação dos valores representados e reinterpretados no cotidiano dos sujeitos observados, bem como compreender a própria questão da tradição no jogo de capoeira no contexto atual dessa pesquisa.

Colocadas essas primeiras indicações do nosso referencial teórico, gostaríamos de retornar, ainda, para a entrevista supracitada de Leandro Colling com Stuart Hall para demonstrar mais um pouco da visão desse sociólogo jamaicano. O indagador de Hall diz que ele [Hall] está sempre rejeitando posições binárias, e que essa é uma constante nos textos do entrevistado, diz também que uma das idéias de Hall que lhe chamaram atenção é a sua reflexão sobre o fato de que no momento em que alguém tenta agir sobre a identidade do outro, não basta recorrer à raiz, para a “unidade perdida”. Objetivando com isso descobrir a posição dos movimentos negros britânicos e de outros movimentos sociais de diferentes lugares, Leandro Colling diz a Hall que em relação aos “movimentos brasileiros parecem que eles sempre estão querendo retornar à mãe África”. Vejamos então a resposta dada pelo sociólogo:

“A resposta desta pergunta é realmente complicada. Porque a forma através da qual as identidades perdidas têm de lutar é pensar as suas identidades como uma volta ao que eles perderam. Mas quando você observa as identidades e as práticas que eles produziram, eles não podem recapitular o passado. Isso é absolutamente impossível! A África da qual eles foram tirados ficou há 400 anos atrás e se tornou um continente há apenas 100 anos. Antes disso havia apenas tribos, pessoas, religiões e línguas. A noção da África propriamente dita é uma noção moderna. E a África não tem esperado por eles sem mudar, mas tem passado por 400 anos de colonialismo, de imperialismo, de reestruturação. Não há dúvida de que a capoeira de Angola veio de Angola por alguma rota secreta. Mas Angola é uma sociedade que sofre muito com a guerra civil, ela está totalmente partida, em uma batalha. E o que nós dizemos diante da volta da capoeira baiana para a angolana? Isso não significa dizer que o desejo de voltar não seja importante, pois de fato o é, mas trata-se de uma metáfora. É a forma de eles falarem a respeito de tudo o que aconteceu desde que eles foram tirados de lá. É como eles reescrevem uma história para si em termos na reconstrução do passado. Então, metaforicamente, isto é importante para suas lutas políticas, mas, literalmente, seria inútil para tentar voltar” (HALL, 2003, p.10).

Embora essa pesquisa não esteja interessada em desvendar essa “rota secreta”, ou seja, na questão de uma origem para o jogo de capoeira, é importante colocar que no atual contexto das pesquisas essa rota tem sido ampliada também para outras regiões do continente africano. O aspecto mais importante que se deve ressaltar dessa argumentação nos parece que é justamente o reconhecimento de uma luta política dentro do movimento capoeirístico em direção à capoeira angolana. A existência desse movimento atual da capoeira, lembrado por Hall em sua entrevista, tem sua origem de fato com a fundação da CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola – em 1941, que teve em seu comando o famoso Mestre Pastinha, reconhecido como um dos principais “guardião da tradição” da capoeira em Salvador, e que tem seus representantes atuais em várias regiões do Brasil - inclusive em Sergipe, onde realizamos nossa pesquisa de campo -, e noutras localidades geográficas do mundo. A noção de guardião da tradição nessa pesquisa se baseia na concepção do termo fornecida por Giddens (1977) que define:

“A tradição é impensável sem guardiões, porque estes têm acesso privilegiado à verdade; a verdade não pode ser demonstrada, salvo na medida em que se

manifesta nas interpretações e práticas dos guardiães. O sacerdote, ou xamã, pode reivindicar ser não mais que o porta-voz dos deuses, mas suas ações de fato definem o que as tradições realmente são. As tradições seculares consideram seus guardiães como aquelas pessoas relacionadas ao sagrado; os líderes políticos falam a linguagem da tradição quando reivindicam o mesmo tipo de acesso a verdade formular “(GIDDENS, 1997, p. 100).

Embora haja outros elementos significativos desempenhando papéis importantes no universo da capoeira como, por exemplo, os próprios discípulos, o guardião na concepção de Giddens ocuparia um lugar privilegiado dentro do quadro de hierarquia existente na estrutura social do jogo de capoeira. Ele seria, portanto, uma espécie de “pessoa prestigiosa” (Mauss, 1974), aquela que transmite às novas gerações, ou seja, aos educandos, os fundamentos, as regras e “técnicas corporais”. Para que possamos compreender e explicar o processo de reafricanização da capoeira é importante que se tenha em mente essa qualidade do guardião da tradição.

No processo social de des-centramento do sujeito na sociedade contemporânea, Hall (1998) considera a década de 1960 como um marco residual dos grandes movimentos sociais revolucionários, “[...] das revoluções estudantis, dos movimentos anti-guerra e da contra-cultura jovem, das lutas pelos direitos civis, dos movimentos revolucionários do terceiro mundo, dos movimentos pacifistas e de todo o resto associado a 1968” (p. 34). Esse momento histórico ficou conhecido, segundo esse autor, como o momento das “políticas identitárias”, o qual cada segmento social apelava para a sua própria identidade social. “Desta maneira, o feminismo atraía as mulheres; a política sexual, os gays; as lutas raciais, os negros; o movimento anti-guerra, os pacifistas e assim por diante. Esse é o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como políticas identitárias – uma identidade por movimento ”(pp. 34-35).

Para a capoeira, na onda desses movimentos sociais no Brasil, foi fundamental a participação do Mestre Moraes¹⁵, por exemplo, dentro do movimento negro de Salvador para o processo de reafricanização da capoeira em

¹⁵ Pedro Moraes Trindade (Mestre Moraes) fundou o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP - no Rio de Janeiro em 1980, transferindo-se para Salvador em 1982, onde instala um núcleo desse grupo, passando a desenvolver um trabalho de difusão da Capoeira Angola. Mestre Moraes tem participado de centenas de eventos ligados à capoeira tanto aqui no Brasil quanto no exterior.

Aracaju, tendo em vista que o trabalho desse capoeirista e de outros não menos importantes influenciaram significativamente o movimento de Capoeira Angola na capital sergipana. Esse movimento contrapõe-se, então, à forma como a capoeira vinha sendo praticada em Sergipe, sobretudo, por sua opção pela valorização do estilo regional, que enfatiza mais os aspectos marciais e esportivos em detrimento das formas lúdicas e religiosas.

Mestre Moraes diz, em entrevista a Revista *Praticando Capoeira*¹⁶, referindo-se ao jogo de capoeira que o mesmo “é uma das representações da ancestralidade africana, uma herança africana e tradição no Brasil”, contrapondo-se às diversas formas e estilos que emergem nos novos contextos culturais e políticos, desde a década de 30, época da criação da Capoeira Regional, em Salvador pelo Mestre Bimba. Para Mestre Moraes, que escreve no prospecto do evento que foi distribuído em Salvador durante o período de comemoração dos 20 anos do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - GCAP-, em outubro de 2000, o trabalho com esse grupo é relevante para a permanência e preservação dos valores ancestrais. Conforme ele:

“O Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP – está nesta virada de século, completando vinte anos de fundação. Nestes vinte anos experimentamos várias tentativas de anulação do nosso trabalho, o qual sempre foi e será voltado para o resgate e preservação das raízes da Capoeira Angola, mas resistimos e temos vencido a todas elas. A nossa sobrevivência é prova real de que a força mística da Capoeira Angola atua positivamente sobre aqueles que têm uma relação de respeito e seriedade para com essa manifestação afro-brasileira, além de reconhecê-la como uma das formas vivas de luta dos nossos ancestrais, pelo resgate das suas dignidades.”¹⁷

No discurso de Moraes, a preocupação central com o resgate da capoeira se dá através de uma ação efetiva que possa ritualizar a luta dos “ancestrais” na atualidade em torno de uma dignidade (do homem negro) que parece está sendo sempre ameaçada por aqueles que não respeitam as “raízes” da Capoeira Angola enquanto manifestação do pensamento afro-brasileiro. A atualidade das estratégias construídas por Mestre Moraes está presente, como mostraremos no

¹⁶ Cf. Mestre Moraes. *Revista Praticando Capoeira* Ano I. Número 5. São Paulo. P. 34

¹⁷ Cf. prospecto do GCAP. 20 Anos de Resistência. Salvador. 2003

terceiro capítulo, no discurso dos depoentes pertencentes aos grupos de capoeira Unidos do Quilombo e Abaô.

A notoriedade alcançada por Mestre Moraes à frente do GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - chegou a tanto, que o mesmo na atualidade tem estabelecido núcleos de Capoeira de Angola em diversas cidades brasileiras e de países como Os Estados Unidos, Israel e França. O contato GCAP com alguns capoeiristas ligados direta ou indiretamente com o Movimento Negro de Aracaju possibilitou a fundação, nessa cidade, do Grupo Abaô de Capoeira Angola em 1994. Esse grupo, embora no momento da realização dessa pesquisa estivesse passando por um momento de transição, continua sendo de fato o único grupo de capoeira em Aracaju a reivindicar publicamente uma identidade afro-descendente, lutando estrategicamente pelo reconhecimento da Capoeira de Angola enquanto um símbolo da cultura africana.

Na construção do nosso quadro teórico, apropriamo-nos das indicações metodológicas de Beatriz Dantas (1998), que ao tratar do estudo acerca do Candomblé no nordeste brasileiro, descobre uma discrepância de conteúdos e traços entre as casas de santo. Nesse estudo antropológico, ela vai mostrar que algumas características dos rituais de batismo, por exemplo, tidas como “Nagô puro” para uma “Mãe de Santo” não o são para uma outra do Candomblé. A identificação desses Candomblés com a África está nessa noção de “pureza”, portanto, quanto mais “puro” o Candomblé mais laços simbólicos de identificação com a África têm seus Filhos de Santo e, respectivamente, seus terreiros, seus orixás e seus rituais. No entanto, o que é fundamental, no sentido metodológico, consoante Beatriz Dantas é que:

“Para os objetivos deste trabalho, pouco importa se são realmente africanos os estoques culturais apresentados como tais. No limite, poderiam até ser forjados. Importa que o grupo considera como africanos e que foram escolhidos pelo próprio grupo, como significativos, sendo usados como sinais das diferenças em função das quais se afirma a “pureza nagô”(DANTAS, 1998, p. 91).

Nesse sentido, ao trabalharmos com nossos entrevistados, não estaremos interessados, desse modo, na “pureza” da capoeira ou se a mesma é de fato africana, importa saber como os sujeitos sociais se vêem e se representam como

descendentes diretos de africanos no Brasil ao tempo em que recriam suas identidades. Este é o aspecto importante para esse estudo sobre a reafricanização da capoeira em Aracaju: apreender os processos constitutivos das identidades da Capoeira Angola.

1.2 Memória e Tradição na Capoeira: a ritualização da identidade.

Giddens (1997), em seu texto sobre as sociedades tradicionais e pós-tradicionais, escreve que a tradição não é destruída inteiramente pelas novas paisagens que estão em evidente transição na passagem de um mundo social para outro com sua nova ordem social. Entretanto, ele mostra que: “Durante a maior parte de sua história, a modernidade reconstruiu a tradição enquanto a dissolia. Nas sociedades ocidentais, a persistência e a recriação da tradição foram fundamentais para legitimação do poder, no sentido em que o Estado era capaz de se impor sobre “sujeitos” relativamente passivos”.(pp. 73-74).

O mundo atual está repleto de incertezas, inseguranças e perigo, mas oferece, segundo o autor supracitado, oportunidades nunca antes vislumbradas pelas sociedades precedentes e tradicionais. As experiências do cotidiano das sociedades na era da modernidade tardia, diz Giddens (1997), “refletem o papel da tradição - em constante mutação – e como também ocorre no plano global, devem ser consideradas no contexto do deslocamento e da reapropriação de especificidades, sob o impacto da invasão dos sistemas abstratos. (p.77). Para ele, essas experiências estão “ligadas ao eu e à identidade, mas também envolvem uma multiplicidade de mudanças e adaptações na vida cotidiana”. (ibidem).

A ligação do jogo de capoeira com a identidade cultural na sociedade pós-tradicional, ou seja, na sociedade moderna atual, possibilita compreender como a tradição é ritualizada e mantida, que tipo de solidariedades se organizam, como os sujeitos sociais celebram essa identidade e quais as características fundamentais desse processo social. Giddens mostra que as ações de um indivíduo sozinho podem ter um alcance incalculável e atingir um número cada

vez maior de pessoas pelo mundo contemporâneo, ainda que ele não tenha consciência plena dessa atitude. Entretanto, essa atitude não está isolada, ela está interligada a contextos que se modificam gravemente no amplo processo de globalização da modernidade. Essas mudanças têm chegado a todas as esferas na sociedade atuais, entretanto, Giddens afirma que foi:

“No plano puramente econômico, por exemplo, a produção mundial aumentou de forma dramática, com várias flutuações e quedas; e o comércio internacional – um indicador melhor da inter-relação – cresceu ainda mais. Mas foi o “comércio invisível” – nos serviços e nas finanças – o que mais cresceu.” (GIDDENS, 1997, p. 75)

Giddens analisa essas flutuações de capital, de deslocamento de instituições no plano das dimensões da globalização, demonstrando, portando, a força do mercado e de suas transações no processo de expansão planetária do capitalismo, no qual as companhias e instituições comerciais e industriais são transformadas em multinacionais. Conforme ele:

“As firmas de negócios, especialmente as corporações multinacionais, podem controlar imenso poder econômico, e ter a capacidade de influenciar sistemas políticos em seus países-bases e em outros lugares. [...] Não há uma área na superfície da terra, com a exceção parcial das regiões polares, que não seja reivindicada como legítima esfera de controle de um ou de outro estado.” (GIDDENS, 1991, p. 75)

As implicações geradas pelos movimentos de internacionalização de companhias e instituições capitalistas acabam provocando abalos profundos nas estruturas dos próprios sistemas culturais encravados nas estruturas de todas as sociedades modernas. Para Canclini (1983), as consequências mais graves nesse processo de inter-relações do comércio internacional, são, sobretudo, a permanência das próprias desigualdades entre as classes sociais de cada país, geradas pelas “trocas desiguais” que fazem permanecer desta forma uma distância social que divide não somente as pessoas dentro de um país, mas também entre países periféricos e centrais. Nesse sentido, Canclini dirá, então, que:

“A multinacionalização do capital, que é acompanhada pela transnacionalização da cultura, impõe uma troca desigual tanto de bens materiais quanto aos bens simbólicos. Mesmo os grupos étnicos mais remotos são obrigados a subordinar a sua organização econômica e cultural aos mercados nacionais, e estes transformam-se em satélites da metrópole, de acordo com uma lógica monopolística.”(CANCLINI, 1983, p. 26).

Então, essa mundialização do capital tem provocado o aumento da distância que separa as culturas subalternas das culturas dominantes na sociedade moderna, embora persista a ilusão do fim dessas diferenças. Canclini não deixa dúvida do poder do capitalismo e do seu controle estratificativo que coloca em grande desigualdade os diversos grupos culturais no interior da sociedade globalizada. Para ele:

“As diferentes modalidades de produção cultural (da burguesia e do proletariado, do campo e da cidade) são reunidas, e até certo ponto homogeneizadas, devido à absorção, num único sistema, de todas as formas de produção (manual e industrial, rural e urbana). A homogeneização das aspirações não significa que os recursos são igualados. Não são eliminadas as distâncias entre as classes nem entre as sociedades no aspecto fundamental – a propriedade e o controle dos meios de produção -, mas se cria a ilusão de que todos podem desfrutar, real ou virtualmente, da superioridade da classe dominante.”(CANCLINI, 1983, p. 27).

Nesse sentido, nada pode escapar dessa rede de relacionamentos e interesses da elite, Frigério (1989), ao tratar da capoeira e do Candomblé enquanto cultura negra, na tentativa de esclarecer as mudanças ocorridas na estrutura de cada uma dessas manifestações culturais, a partir da sua inclusão na classe média e alta no Brasil, explica que elas “[...] para serem legitimadas e integradas ao sistema, precisam perder várias características que lhes são próprias, em virtude de sua origem étnica, para adquirirem outros traços que lhe tornem mais aceitáveis aos olhos das classes dominantes”(p. 87). Dessa forma, aquele autor escreve que essas mudanças no âmbito gestual e do ritual da capoeira vão acabar expressando também “as assimétricas relações de poder existente na sociedade. Quem tem maior poder econômico e social poderá com maior facilidade influir no processo de mudanças, impondo seus valores e visões de mundo”. (ibidem).

Por conseguinte, a construção do nosso referencial teórico para estudar o jogo de capoeira enquanto uma cultura popular parte dessa perspectiva que visualiza a contradição e a diferença entre as próprias classes sociais, ou seja, que nos ajuda a compreender e explicar as desigualdades e os conflitos entre as classes populares e os setores hegemônicos da sociedade, dentro de um processo de hibridização cultural. Para Canclini:

“Passamos de sociedades dispersas em milhões de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação local com redes nacionais e transnacionais de comunicação”(CANCLINI, 1993, p.285).

Nesse sentido, pretendemos descobrir como esses contatos híbridos se estabelecem no jogo da capoeira e quais são as consequências disso para a própria tradição nessa manifestação sociocultural. Como, então, persiste a tradição da capoeira nessa ordem urbana, na qual tudo parece entrar em fusão, combinando e misturando-se com outros circuitos culturais dentro de uma sociedade multiracial como a nossa?

Giddens (1997), ao tratar da tradição na sociedade moderna, mostra a importância funcional das relações sociais existentes entre os Kung do deserto de Kalahari. De acordo com esse autor: “A tradição está ligada ao ritual e tem suas conexões com a solidariedade social, mas não é a continuidade mecânica de preceitos que é aceita de modo inquestionável” (p.80). A tradição está, dialeticamente, para esse teórico, associada a uma idéia do passado, mas também relacionada à concepção de futuro. Para ele:

“[...] a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência sobre o presente. Mas evidentemente, em certo sentido, e em qualquer medida, a tradição também diz respeito ao futuro, pois as práticas estabelecidas são utilizadas como uma maneira de se organizar o tempo futuro” (GIDDENS, 1997, p.80).

A identidade tradicionalmente reconstruída pelos grupos de capoeira aqui investigados é um exemplo verdadeiro desse tipo de orientação de comportamentos sociais que reafirmam a reafricanização da identidade e do próprio jogo da capoeira. Dito desta forma, esses grupos de angoleiros parecem germinar pelo mundo como um viço revivalista e reafricanizador que toma corpo político e cultural, retomando práticas, conceitos e modos gestuais, dialogando dentro da sociedade mais ampla com visões cristalizadoras sobre a cultura negra e o próprio negro no Brasil.¹⁸

Mestre Moraes, já citado nessa pesquisa, disse referindo-se à capoeira durante entrevista concedida à Revista Capoeira¹⁹ que: “Na cultura popular o desafio está em fundir modernidade e tradição sem perder a essência. A supervalorização da modernidade é somente uma forma de atender aos interesses daqueles que não acreditam na existência da subjetividade na cultura africana. E essa subjetividade está embutida na tradição”. Para ele: “A perda dessa referência leva à automatização, o que implicaria também na limitação da capoeira a elementos externos. Um exemplo dessa perda de referência é o desrespeito aos mestres antigos de capoeira”. (ib). Essas atitudes levadas adiante por parte de pessoas “descompromissadas”, como dizem os angoleiros, provocam um tipo radical que “quebra” e descaracteriza profundamente a tradição do jogo de capoeira.

Seguindo as pistas de Edward Shils sobre sua concepção de tradições, Giddens(1997) afirma que para Shils elas:

“estão sempre mudando; mas há algo em relação à noção de tradição que pressupõe persistência; se é tradicional, uma crença ou prática tem uma integridade e continuidade que resiste ao contratempo da mudança. As tradições têm um caratê orgânico: elas se desenvolvem e amadurecem, ou enfraquecem e “morrem”. Por isso, a integridade ou autenticidade de uma tradição é mais importante para defini-la como tal que seu tempo de existência”(pp. 80-81).

¹⁸ Para saber mais sobre o movimento de reafricanização da cultura negra no Brasil, sugerimos a leitura imediata do livro “O Povo do Santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos” de Raul Lody. Pallas Editora. Rio de Janeiro. 1995.

¹⁹ Cf. Revista Capoeira Ano II, Nº 06. Editora Candeias. São Paulo. São Paulo. P. 14.

Com efeito, o problema da pureza da tradição africana associada à idéia de tempo de existência ou de ser a mais tradicional não passa de uma “invenção” que busca em última instância garantir a legitimidade do poder em jogo e uma idéia de continuidade com a África mãe. Um exemplo clássico desse fato pode ser constatado na leitura de Beatriz Dantas (1988), antropóloga sergipana, demonstra uma diversidade enorme de características entre os Candomblés pesquisado em Sergipe e Bahia. Segundo ela:

“O resultado foi desconcertante, pois em muitos aspectos havia flagrante desacordo quanto à composição dessa herança africana. Que houvesse diferenças entre a África e o Brasil, compreendia-se; afinal, havia diferenças históricas e estruturais muito significativas já assinaladas, aliás, por Roger Bastide ao estudar o processo de interpenetração de civilizações através da persistência das religiões africanas no Brasil” (p.26).

Muito embora temos constatado também alguns “flagrantes” desses desacordos no jogo de “Capoeira Angola”, quanto aos aspectos da estrutura musical dos instrumentos, indumentárias e formas de cantar e jogar dentro dos grupos observados, não diminui em nada a qualidade ou o caráter da africanidade e reafricanização desses grupos que privilegiam a prática da Capoeira Angola em suas sede ou academias, como são comumente chamadas no universo da capoeira.

Apropriando-se do conceito de “memória coletiva” de Maurice Halbwachs, Giddens escreve que “A memória, como a tradição – em um sentido ou outro -, diz respeito à organização ao passado em relação ao presente”(p.81). Giddens diz ainda que para Halbwachs, “o passado não é preservado, mas continuamente reconstruído, tendo como base o presente” (ib).

Ao abordar o problema da cultura popular e da identidade nacional, Ortiz (1994), também baseado nos estudos de Roger Bastide, Halbwachs e Goffman e de outros não menos importantes, pretende interpretar e explicar os conteúdos folclóricos da chamada cultura popular a partir do conceito de ‘memória coletiva’ e denomina o conceito de “memória nacional” para investigar a identidade brasileira. Consoante Ortiz(1994):

“A memória de um fato folclórico existe enquanto tradição, e se encarna no grupo social que a suporta. É através das sucessivas apresentações teatrais que ela é realimentada. Isso significa que os grupos folclóricos encenam uma peça de enredo único que constitui sua memória coletiva; a tradição é mantida pelo esforço de celebrações sucessivas, como no caso dos ritos afro-brasileiros” (p.134).

Nesse sentido, podemos falar de uma “memória africana” para o negro no Brasil e que encontramos, no nosso caso, não somente na musicalidade do jogo de capoeira, mas também nos depoimentos prestados pelos capoeiristas. Um exemplo tipicamente perfeito é o próprio GCAP, já citado nesse trabalho. No artigo “Capoeira Angola/Resistência Negra”²⁰, esse grupo de Capoeira Angola deixa bem claro seus objetivos e propostas sócio-políticas tendo como preocupação principal o “resgate da memória” negra no Brasil, considerando a Capoeira Angola como um legado da cultura africana. No encarte de seu primeiro CD lançado em 1995, o GCAP escreve:

“Na sua história e na sua prática cotidiana, a Capoeira Angola exhibe a filosofia e a estética de suas origens africanas. As culturas africanas tradicionais são geralmente holísticas sem clara distinção entre sagrado e secular, entre trabalho e lazer, entre luta e brincadeira. A Capoeira Angola, é, dessa forma, uma conjugação de diferentes manifestações culturais que incluem artes marciais, dança, música, filosofia, espiritualidade, teatro, brincadeira e jogo.” (Encarte do GCAP, CD gravado EUA. p.13).

Evidentemente, ficaria impossível tratar de todos os aspectos que compõem o conjunto cultural do jogo de Capoeira Angola, no entanto, fizemos uma escolha entre diferentes elementos culturais inteligíveis para análise sociológica. Portanto, passaremos a tratar logo mais da religiosidade, da mandinga e da brincadeira, aspectos os quais consideramos relevantes nessa investigação e que traduzem claramente uma visão mais ampliada do jogo de Capoeira Angola enquanto uma tradição reafricanizadora. Entrementes, acreditamos que, ainda, seja necessário nessa altura da pesquisa continuar com o mesmo tópico, mesmo que isso implique brevemente em algumas considerações analíticas.

²⁰ Cf. Revista Exu. Salvador. Fundação Casa de Jorge Amado. Nº 11. Set/out. 1999.

Nestor Capoeira (1988), ao escrever seu primeiro livro sobre essa manifestação cultural, certamente não diria mais, hoje, as mesmas palavras que escreveu em relação à “Capoeira Angola”, diante do grande movimento atual de reafricanização dessa luta não somente na Bahia, mas em diferentes estados brasileiros além de outros países como Argentina, Estados Unidos, França e Canadá, para onde estão sendo levados, dentro do amplo movimento de deslocamento da cultura e de sua mercantilização mundial, grupos de Capoeira de Angola²¹. Em 1981, época do lançamento da primeira edição do livro supracitado, Nestor (1988) ao se referir aos “lendários mestres Valdemar, Caiçara, Canjiquinha, João Grande, Gato, Traira, Cobrinha Verde”(p.16), assevera que:

“São estes homens os conhecedores e legítimos representantes da capoeira praticada pela geração anterior de angoleiros, mas sentem que sua época acabou: sua escola de valores, seus conhecimentos e sua filosofia são incompatíveis com a era tecnológica, a massificação do indivíduo, e os valores culturais que têm seu representante máximo na televisão. Sem falar nas súbitas e drásticas mudanças ocorridas em Salvador nos últimos 10 ou 15 anos, que transformaram a mística capital numa cidade de consuma e turismo. Por isso não existe mais a tradicional roda de Mestre Valdemar no bairro da Liberdade; muitos dos demais mestres, desgostosos, não mais ensinam e pouquíssimas vezes jogam; a mentalidade mudou e mesmo nas festas de largo e de rua é difícil ver-se um bom jogador se exibindo” (CAPOEIRA, 1988, pp.16-17).

Realmente, não podemos ter absoluta certeza dos resultados dos fatos da vida cotidiana das manifestações socioculturais, Giddens (1997) escreve que “No mundo social, em que a reflexividade institucional tornou-se um elemento constituinte central, a complexidade dos cenários é ainda mais marcante” (p.76). Segundo esse autor:

“Queiramos ou não, estamos todos presos em uma grande experiência, que está ocorrendo no momento de nossa ação – como agentes humanos -, mas fora do nosso controle, em um grau imponderável. Não é uma experiência do tipo laboratorial, porque não controlamos os resultados dentro dos parâmetros fixados

²¹ Um fato social cada vez mais comum que temos observado nos últimos dez anos tem sido o amplo movimento de expansão mundial da capoeira, independentemente de qual estilo – Angola ou Regional. Um exemplo claro e recente dessa natureza de fato foi a realização do IV Festival Mundial de Artes Marciais de Chung Ju, na Coreia do Sul, em 2001, que contou com a participação de integrantes do Grupo Abada-Capoeira. Evento esse que reuniu competidores de 28 países. Cf. Jornal Abada-Capoeira. Ano V. Nº38 Edição Novembro-Dezembro/2001. Rio de Janeiro.

– é mais parecida com uma aventura perigosa, em que cada um de nós, querendo ou não, tem de participar” (ib).

Não é demais insistir que houve de fato um equívoco na comunicação de Nestor Capoeira, sobretudo, depois de mostrarmos o pensamento esclarecedor de Giddens sobre as incertezas que nos cercam pelo mundo social. A tradição se renova e assume novos contornos na sociedade globalizada, não podemos definir concretamente uma imagem do futuro, quando esse mesmo futuro está sempre a nos oferecer tantas surpresas; qualquer cálculo estatístico para a experiência que vivenciamos atualmente no mundo da alta modernidade, diria Giddens, seria como lançar flechas no escuro por mais que o arqueiro e o arco sejam perfeitos.

Evidentemente, em certo sentido, a tradição da Capoeira Angola não apresenta mais os traços da simplicidade verificados por Rego (1968) nos barracões dos mestres nas décadas de 1950 e 1960, nem das rodas de rua. Os barracões foram substituídos por academias, muitas delas em locais privilegiados da cidade de Salvador, os grupos crescem não somente na cidade onde os mestres moram, mas são ampliados para além das fronteiras e muros, invadindo outros países, num amplo processo de migração da cultura. Entretanto, não concordamos inteiramente com o comentário de Nestor Capoeira, ainda que o processo de hibridização cultural remova significativamente alguns traços da organização e da estrutura do jogo de capoeira, os capoeiristas do estilo angola parecem se multiplicar por Salvador, reconstruindo e revitalizando esse mesmo estilo.

Em entrevista concedida ao jornal *A Tarde*, a socióloga e também componente do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP - Nádia Cardoso ao se referir à Capoeira de Angola argumenta que:

“A Capoeira Angola preserva o que existe de herança africana, rituais e determinados comportamentos que na Capoeira Regional não mais existem. Por exemplo, o canto da ladainha para começar uma roda de capoeira. A chula e o corrido não podem entrar antes disso. O gunga, berimbau com a cabaça maior, é o que comanda a roda. Os jogadores têm que prestar atenção no som do gunga, porque é ele que sinaliza ao jogador se ele continua ou não jogando, se vem pra o pé do berimbau. Os mestres de capoeira, no decorrer do canto do corrido, vão dando toques aos jogadores de como eles estão” (p.3).

A preservação desses rituais é a razão da existência dos grupos em torno da tradição da Capoeira Angola, são atividades individuais e coletivas que requerem dedicação, respeito e conhecimento dos fundamentos desse jogo. Essa também é a posição defensiva dos grupos de Capoeira de Angola para reconstruírem sua identidade dentro de um contexto de interesses conflituosos que tende a separar capoeiristas do estilo angola do estilo regional. Impregnados de um discurso político de defesa da tradição de uma cultura negra, assistimos, assim, a luta entre os segmentos da própria capoeira no seio da sociedade. Para Giddens (1997) “A integridade da tradição não deriva do simples fato da persistência sobre o tempo, mas do trabalho contínuo de interpretação que é realizado para identificar os laços que ligam o presente com o passado” (p.82).

Em acréscimo, podemos dizer que a tradição na Capoeira Angola tem sido pensada e praticada pelos grupos que seguem esse estilo, mesmo considerando, aqui, que os efeitos ou conseqüências da modernidade na atualidade atuam no sentido de recriar uma nova ordem de configurações sociais na qual a Capoeira Angola está interligada de modo bem real e direto.

Capítulo II

2. A trama da desafricanização do jogo de capoeira.

2.1. A esportivização da vadiação²²

Na obra *Costumes Africanos no Brasil*, Manoel Quirino (1988) descreve um perfil do angola e atribui ao mesmo a responsabilidade de “introdutor da capoeiragem na Bahia”. Segundo ele: “O angola era, em geral, pernóstico, excessivamente loquaz, de gestos amaneirados, tipo completo e acabado do capadócio” (p.195).



Fotos de Pierre Verger. Salvador. Década 1940

²² Vadiação é um termo ainda muito utilizado no universo da capoeira, sobretudo, em Salvador. Esse termo também é comum em diversas cantigas dos capoeiristas. Cf. CHARLES, Carlos Pereira.(1992). *Cantos e Ladainhas da Capoeira da Bahia*. Edições Via Bahia. Salvador.

É exatamente esse aspecto, supostamente debochado e petulante presente no jogo da capoeira, que será combatido por alguns intelectuais do final do século XIX e início do século XX, baseados, sobretudo, nas concepções teóricas evolucionistas, segundo as quais as sociedades humanas percorrem etapas que vão das menos avançadas às mais evoluídas dentro de uma ordem classificatória ao longo do seu desenvolvimento. Para Ortiz (1994), as teorias raciais defendidas pelos precursores das ciências sociais no Brasil – Silvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues -, em fins do século XIX e início do século XX, embora com toda importância tratassem da problemática da identidade nacional, apresentavam “na verdade um contorno claramente racista” (p.13). Conforme esse estudioso:

“O que surpreende o leitor ao se retomar as teorias explicativas do Brasil, elaboradas em fins do século XIX e início do XX, é a sua implausibilidade. Como foi possível a existência de tais interpretações, e, mais ainda, que elas tenham se alçado ao status de Ciência. A releitura de Silvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues é esclarecedora na medida em que revela esta dimensão de implausibilidade e aprofunda nossa surpresa, por que não um mal-estar, uma vez que desvenda nossas origens” (ORTIZ, 1994, p. 13).

Lília Moritz Schwarcz²³ põe em evidência os problemas do racismo no país, mostrando como o determinismo racial foi “a grande voga” do final do século XIX e início do XX entre os intelectuais brasileiros, destacando-se aqui, Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues. Segundo ela:

“O pressuposto do determinismo racial é o princípio do racismo. Nessa escola, não se discute mais o indivíduo, mas sim o grupo. Existem, na verdade, quatro máximas do determinismo racial, que correspondem às suas diferentes faces. A primeira afirma que a raça constitui um fenômeno essencial. Dizia-se com isso que havia, por exemplo, entre o branco e o negro a mesma distância que existe entre o cavalo e a mula. Alguns desses teóricos advogam inclusive a tese da infertilidade do mestiço pautados nesse tipo de pressuposto. [...]. Outra máxima estabelecia a relação entre atributos externos e internos. Ou seja, acreditava-se que a partir de características exteriores – como a cor, o tamanho do cérebro, o de cabelo – poder-se-ia chegar a conclusões sobre aspectos morais das diferentes raças”(SCHWARCZ, 1996. pp. 168-169).

²³ Cf. Schwarcz, Lília Moritz. As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XX. O Contexto brasileiro. In. Raça e Diversidade. Orgs. Lília Moritz Schwarcz, Renato da Silva Queiroz. Ed. Universidade de São Paulo. São Paulo. Edusp. 1996. (pp. 147-185).

Esses pressupostos teóricos foram aplicados deliberadamente pela elite brasileira para justificar o embranquecimento da “raça” que se queria para a nação. Definitivamente, o jogo da capoeira não poderia continuar existindo na sociedade brasileira com aqueles traços estranhos e tão marcantes da cultura negra, que tanto atormentavam os “bons costumes” de uma nação que se queria “nobre e civilizada” conforme os cânones e desejo de nossos intelectuais brasileiros dessa época. Acreditava-se, portanto, baseados naqueles pressupostos raciais, que o homem negro e sua cultura seria inferior, dentro de um quadro de classificação que privilegiava a cultura européia e o homem branco. Edson Carneiro(1965), ao se referir a capoeira, diz que ela “Foi sempre uma vadiação proibida, perseguida, e os negros que a ela se davam eram caçados nas ruas e escorraçados das cidades como desordeiros e malandros” (p.49). Dessa forma, as danças, a religião, a luta e a visão de mundo do negro são ignoradas e ridicularizadas pela elite pensante, não merecendo senão uma categoria “primitiva”, dentro da classificação do determinismo racial, que atribui à civilização européia uma condição superior do ponto de vista do progresso humano. Do simples ao civilizado de gestos nobres, a raça negra e sua cultura estariam bem abaixo na escala evolutiva, conforme os cânones dessas doutrinas. Conforme Ortiz:

“Na verdade, o evolucionismo se propunha encontrar um nexo entre as diferentes sociedades humanas ao longo da história; aceitando como postulado que o “simples” (povos primitivos) evolui naturalmente para o mais “complexo” (sociedades ocidentais), procurava-se estabelecer às leis que presidiram o progresso das civilizações. Do ponto de vista político, tem-se que o evolucionismo vai possibilitar à “elite européia” uma tomada de consciência do seu poderio que se consolida com a expansão mundial do capitalismo. Sem querer reduzi-lo a uma dimensão exclusiva, pode-se dizer que o evolucionismo em parte legitima ideologicamente a posição hegemônica do mundo ocidental. A “superioridade” da civilização européia torna-se assim decorrente das leis naturais que orientam a história dos povos” (ORTIZ, 1994, pp.14-15).

Para efeitos metodológicos, o conceito de cultura negra utilizado por nós nessa pesquisa baseia-se na concepção de Myrian Santos (1999), segundo a qual:

“Por cultura não compreendo um conjunto de valores, hábitos e práticas com conteúdos fixos facilmente identificáveis ou com uma única origem, seja ela africana, ibérica ou brasileira, pois a cultura negra como qualquer outra, além de relacional, mutável e eclética, muitas vezes sobrevive apenas como subtexto. Meu ponto de vista é que – embora sem características fixas e imutáveis – há valores, hábitos e sentimentos presentes em expressões musicais e corporais que podem ser associados a determinados grupos sociais ao longo da história e além das fronteiras político-geográficas. Se há uma cultura negra, esta pode ser reconhecida não em sua origem, mas na reconstrução contínua de formas de expressões culturais e formas sociais institucionalizadas” (MYRIAN SANTOS 1999, pp.44-45)

Com efeito, é importante que se tenha em mente que não estamos interessados em descobrir qual a origem da capoeira, - se africana ou se brasileira -, uma vez que este aspecto já foi objeto de análise em estudo anterior²⁴. Pretendemos investigar o processo de reafricanização desse jogo, quais as estratégias elaboradas, como e por que se tentou eliminar os atributos africanos do jogo de capoeira e a quem isso interessa de fato. Embora esse estudo não priorize a questão da origem propriamente dita da capoeira, é fundamental estabelecer a diferença entre os estilos, como mostraremos mais adiante, mas tendo também a preocupação central de conceber primeiramente a capoeira como uma espécie de jogo-luta com um tipo peculiar de movimentação dentro de uma roda formada pelos praticantes ao som de instrumentos musicais, tais como berimbaus, pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco acompanhados por cantigas próprias e de outras manifestações da cultura popular, como, por exemplo, a Batucada e o Samba de Roda.

Colocadas as coisas nesses termos, podemos, então, retornar com Ortiz (1994) para descobirmos quais os interesses de fato da *intelligentsia*, - precursores das ciências sociais no Brasil, no sentido de que pretendemos estabelecer um nexos com essas idéias para compreender e explicar o fenômeno da desafricanização da capoeira, iniciado no final do século XIX e que se consolida, dentro do quadro de análise proposto por essa pesquisa, na década de 1970, quando o jogo de capoeira é reconhecido pelo MEC e são fundadas as primeiras federações dessa modalidade no Brasil.

²⁴ Cf. JÚNIOR, Álvaro Machado de Andrade. (2001). O Jogo da capoeira em Aracaju: uma reconstrução histórica. Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Ciências Sociais – CECH-UFSe.

Em conformidade com Ortiz (1994), os intelectuais brasileiros do final do século XIX e início do XX, influenciados pela teoria evolutiva, tinham uma consciência da inferioridade do estágio civilizatório do homem brasileiro, porém é essencial para eles que essa inferioridade seja explicada:

“Torna-se necessário, por isso, explicar o atraso brasileiro e apontar para o futuro próximo ou remoto, a possibilidade de o Brasil se construir enquanto povo, isto é, como nação. O dilema dos intelectuais desta época é compreender a defasagem entre teoria e realidade, o que se consubstancia na construção de uma identidade nacional. A interpretação do Brasil passa necessariamente por esse caminho, daí a ênfase no estudo do “caráter nacional”, o que em última instância se reportava à formação de um Estado nacional” (ORTIZ, 1994, p. 15).

No jogo da construção da identidade nacional, a cultura popular - que comporta um rico conjunto de manifestações socioculturais e que são expressões originárias de pessoas simples, na maioria das vezes marginalizadas e desfavorecidas historicamente, sobretudo, de seus direitos fundamentais - vai sendo apropriada como símbolo nacional. Segundo o antropólogo Pinho (1998):

“O nacional-popular define-se, em termos gramscianos, como o resgate do passado histórico cultural das classes populares (excluídos do poder dominante) como patrimônio e base para a construção da nacionalidade. Valores e sensibilidades enraizadas nas práticas da gente comum são o manancial da nação, alçados a nova dignidade pela militância cultural e intelectual de agentes sociais saídos “organicamente” do povo ou a este ligados de alguma forma.”(PINHO, 1998, p.4).

Nesse sentido, as palavras de Ortiz (1994) traduzem de modo bastante claro a relação que se quer estabelecer entre cultura popular e a identidade nacional, à medida que a própria cultura popular serve de base concreta para a “fabricação de nossa identidade nacional. “Pode-se dizer que a relação entre a temática do popular e do nacional é uma constante na história da cultura brasileira, a ponto de um autor como Nelson Werneck Sodré afirmar que só é nacional o que é popular. Em diferentes épocas, e sob diferentes aspectos, a problemática da cultura popular se vincula à da identidade nacional” (ORTIZ, 1994, p. 127). Nesse processo de apropriação da cultura popular pelo Estado para

a construção dessa identidade nacional, Leite (2000) desconfia desse poder centralizador do próprio Estado afirmando que: “[...] torna-se cada vez mais difícil crer na sua legitimidade como representante democrático da diversidade cultural, uma vez que o nacionalismo político tornou o Estado referente a si mesmo para compensar a inexistência de traços culturais identitários para toda a nação” (LEITE, 2000, p. 104).

O dilema da construção da identidade nacional exigia reflexões e esforços cada vez mais intensos dos intelectuais brasileiros. A questão racial se coloca imediatamente como problema fundamental e urgente para esses pensadores. A eleição de um representante à altura da identidade nacional que se queria construir naquele momento, coloca o mestiço como o elemento mais adequado para os intelectuais de final do século XIX e início do século XX, uma vez que os negros e índios eram considerados racialmente inferiores. O ideal do embranquecimento, portanto, vai consolidando-se à medida que chegamos ao fim da escravidão no Brasil. Segundo a análise de Moura (1988), para os pensadores do final do século XIX e princípios do XX, o Brasil teria de ser branco e capitalista.

“O auge da campanha pelo embranquecimento do Brasil surge exatamente no momento em que o trabalho escravo (negro) é descartado e substituído pelo assalariado. Aí coloca-se o dilema do passado com o futuro, do atraso com o progresso e do negro com o branco como trabalhadores. O primeiro representaria a animalidade, o atraso, o passado, enquanto o branco (europeu) era o símbolo do trabalho ordenado, pacífico e progressista. [...]. A grita foi geral. Precisamos melhorar o sangue, a raça.”(MOURA, 1988, p. 79).

O mestiço, então, gerado pelo cruzamento de brancos com negros no Brasil surge como o “melhor” modelo de representação de nossa identidade nacional, embora tenha sido também motivo de discriminações e ressalvas por parte de alguns intelectuais, que não via com bons olhos esse elemento híbrido na sociedade brasileira. Nesse processo de embranquecimento do povo brasileiro, Ortiz (1994) escreve que:

“Na medida em que a civilização européia não pode ser transplantada integralmente para o solo brasileiro [...], na medida em que no Brasil duas outras raças consideradas inferiores contribuem para a evolução da história brasileira, torna-se necessário encontrar um ponto de equilíbrio. Os intelectuais procuram justamente compreender e revelar este nexos que definiria nossa diferenciação nacional. O mestiço é para os pensadores do século XIX mais do que uma realidade concreta, ele representa uma categoria através da qual se exprime uma necessidade social – a elaboração de uma identidade nacional” (ORTIZ, 1994, p. 21)

Para os objetivos dessa pesquisa, o problema da mestiçagem não é central, embora mereça, pela força e importância do mesmo, algumas considerações ao longo do capítulo. Entretanto, é importante que se diga que a política da mestiçagem vai possibilitar também um forte movimento de imigração européia para o Brasil, que corresponde evidentemente aos ideais de branqueamento da população brasileira conforme as metas que se quer naquele momento – fins do século XIX e princípio do século XX –, para a nação. Todavia, DAMATTA (1986) adverte que o processo da miscigenação também foi bastante criticado pelos teóricos Gobineau, Buckle, Couty e Agassiz, que influenciaram os principais pensadores do racismo no Brasil, considerando a mistura “[...] da nossa população como um todo potencialmente degenerado de híbridos incapazes de criarem alguma coisa forte ou positiva” (p. 40).

Por isso, é necessário nessa parte do nosso trabalho mostrarmos a concepção do branqueamento da população brasileira, conforme a visão de Abdias do Nascimento no texto de Munanga (1999). Segundo esse autor: “Para Adias, o branqueamento da raça negra é uma estratégia de genocídio. Esse branqueamento começou pelo estupro da mulher negra e originou os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o pardovasco, o homem de cor” (MUNANGA, 1999, p. 93). Essas palavras de Abdias do Nascimento retratam significativamente o grau de violência sofrida pelas mulheres negras e depois pelas próprias mulatas na história do Brasil. Consoante o próprio Nascimento (1978), esse branqueamento da raça no Brasil criou o mito da “democracia racial” no país através do processo de “mulatização”. Para ele:

“O processo de mulatização, apoiado na exploração sexual da negra, retrata um fenômeno de puro e simples genocídio. Com o crescimento da população mulata a raça negra está desaparecendo sob a coação do progressivo clareamento da população do país. E isto foi recebido com elogios calorosos e grandes sinais de alívio otimista pela preocupada classe dominante” (NASCIMENTO, 1978, pp. 69-70).

Esse processo de embranquecimento da “raça” brasileira teve, ainda, segundo Abdias do Nascimento, o apoio e a orientação de política imigratória do elemento europeu baseado nos pressupostos da inferioridade do “sangue negro-africano”. Segundo ele:

“A predominante racista orientação da política imigratória foi outro instrumento básico nesse processo de embranquecer o país. A assunção prevalescente, inspirando nossas leis de imigração, considerava a população brasileira como feia e geneticamente inferior por causa da presença do sangue negro-africano. Necessitava, conforme a receita de Artur de Gobineau (1816-1882), influente diplomata e escritor francês, “fortalecer-se com a ajuda dos valores mais altos das raças européias. Gobineau predisse que dentro de dois séculos a raça negra desapareceria completamente” (NASCIMENTO, 1978, p. 70).

Todavia, as denominações de mulato, pardo, morenas, caboclas entre tantas outras formas de se referir aos miscigenados catalogados num total de cento e trinta e seis no recenseamento de 1980 pelos pesquisadores do IBGE sobre a cor dos brasileiros não-negros²⁵, expressa na opinião da Moura (1988) que:

“[...] por mecanismos alienadores, a ideologia da elite dominadora introjetou em vastas camadas de não-brancos os seus valores fundamentais. Significa, também, que a nossa realidade étnica, ao contrário do que se diz, não iguala pela miscigenação, mas, pelo contrário, diferencia, hierarquiza e inferioriza socialmente de tal maneira que esses não-brancos procuram criar uma realidade simbólica onde se refugiam, tentando escapar da inferiorização que a sua cor expressa nesse tipo de sociedade. Nessa fuga simbólica, eles desejam compensar-se da discriminação social e racial de que são vítimas no processo de interação com as camadas brancas dominantes que projetam uma sociedade democrática para eles, criando, por outro lado, uma ideologia escamoteadora capaz de encobrir as condições reais sob as quais os contatos interétnicos se realizam no Brasil”(MOURA, 1988, p. 63-64).

²⁵ Cf. MOURA, Clovis. Sociologia do Negro Brasileiro. Editora Ática. 1988, p.63.

Em recente trabalho intitulado *Ninguém atravessa o arco-íris: um estudo sobre negros*, de José Tiago Reis Filho, esse teórico aponta para a grave situação de marginalização e de preconceitos a que está submetida a grande maioria dos negros no Brasil da atualidade. Utilizando-se de dados fornecidos pela Pesquisa Nacional de Análise por Amostra de Domicílios (PNAD) do IBGE, realizada em 1990, ele conclui que além das pessoas negras ou seus descendentes “camuflarem sua cor”, os dados:

“[...] mostram que uma em cada três pessoas pretas ou pardas não sabe ler nem escreve aos 10 anos de idade; em termos de salário, uma pessoa negra ganha em média 87 dólares por mês, os pardos chegam aos 100 dólares – menos da metade do que recebem os brancos. Os negros têm também o maior índice de desemprego e de subemprego. A situação de pobreza afeta a população como um todo, fazendo com que no Brasil 47% dos trabalhadores possuam renda igual ou inferior a 1 salário mínimo (o equivalente a 100 dólares em 1994); porém nesta base de nossa pirâmide social estão 38,1% dos brancos, 57,8% dos pardos e 63% dos negros”(FILHO, 2000, pp. 41-42)

Conclui-se, então, com essas informações, que o quadro sócio-econômico dos negros e de seus descendentes é sem dúvida bastante grave do ponto de vista sociológico, à medida que essas pessoas continuam sendo desprivilegiadas historicamente no Brasil. Retornando a análise do processo de desafricanização do jogo de capoeira, o mestiço é, então, eleito como o tipo ideal do praticante de capoeira, aquele mais capacitado por suas qualidades físicas e intelectuais, conforme os ideais desse projeto de desafricanização e enbranquecimento da capoeira como mostraremos mais adiante nesse capítulo. Cabe, entretanto, dizer mais uma vez que houve de fato uma tentativa para extinguir da sociedade brasileira esse jogo, sobretudo, na época em que estavam em ação as maltas de capoeira que controlavam diversos bairros das cidades como Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Silvio Romero, escreve Renato Almeida, ao se referir aos capoeiras de seu tempo, diz:

“Os capoeiras, que ainda hoje existem nas maiores cidades, sobretudo no Rio De Janeiro consta serem uma instituição política, e sob as ordens de grandes magnatas. Com eles é que se veda o ingresso dos adversários nas matrizes em

dias de eleições e obtém-se a vitória nas urnas. São uma troça ambulante dividida em diversas maltas, nas diferentes freguesias da capital. Cada malta tem seu chefe, que obedece por sua vez a um chefe geral. A polícia nunca pôde extirpar esse cancro. Os capoeiras usam navalhas como armas e sabem um jogo de pulos, pontapés e cabeçadas todo original. Um bom capoeira bate vinte homens” (SILVIO ROMERO apud ALMEIDA).²⁶

Para que possamos ter uma idéia do grau de violência promovido pelos capoeiras do final do século XIX e dos conflitos ocorridos nas ruas entre os mesmos e as autoridades policiais, Reis (1997) transcreve a indignação de Eusébio de Queiroz, então chefe de polícia da cidade do Rio de Janeiro, em 1833.

“Os capoeiras, que sempre mereceram aqui a maior vigilância da polícia, hoje infestam as ruas da cidade de um modo sobremaneira escandaloso, e não será fácil evitar as funestas conseqüências que daí resultam, enquanto a polícia a respeito dos escravos não for como antigamente autorizada a fazer castigar, sobre a mais formalidade de processo, aqueles que forem apanhados em flagrante, ainda que contra a vontade de seus senhores, que a experiência tem mostrado serem pela maior parte os primeiros a quererem desculpar o mau procedimento dos escravos. A petulância destes [capoeiras] tem chegado ao ponto de apedrejar-se no Campo de Honra [hoje Campo de Santana] com manifesto perigo aos pacíficos cidadãos que por ali passavam” (HOLLAWAY, 1989 apud REIS, 1997, p. 123).

Então, esse é o contexto sociocultural em que estavam mergulhados os capoeiras do século XIX no país, sendo os mesmos sempre vistos pelas autoridades policiais e intelectuais dessa época, como pernósticos, petulantes, desordeiros, irreverentes, desocupados e marginais, uma espécie de “cranco” que colocava em pânico a população pacífica. A capoeira, portanto, refletiu esse caráter do desordeiro, de insubmisso, sobretudo, no momento histórico da proclamação da abolição da escravatura em 1888, quando chega ao fim o regime escravocrata, um dos sistemas de maior desigualdades sociais da história brasileira. Vieira (1998), ao escrever sobre o processo de criminalização da capoeira no final do século XIX no Brasil, faz comentários sobre a fama de desordeiros e dos capoeiras em cidades como Recife, Salvador e São Paulo. Segundo ele:

²⁶ Cf. ALMEIDA, Renato. O brinqueado da capoeira. In: Revista do Grupo Muzenza. Curitiba. 2000. p. 3-5. S/d.

“Embora tenham se tornado mais famosos os capoeiras cariocas, as principais cidades brasileiras da época, como Recife, Salvador e São Paulo, também foram palco das inúmeras confusões aprontadas pelos capoeiras. Há notícias da repressão à capoeira a partir do início do século XIX, com a chegada da Família Real ao Brasil (1808). Porém, somente em 1890 o capoeira adquire um status diferenciado, frente aos marginais e delinquentes de uma forma geral, do ponto de vista da legislação penal brasileira. O Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, instituído pelo Decreto nº 487 de outubro de 1890, estabelecia em seu Capítulo XIII:

DOS VADIOS E CAPOEIRA

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

Pena – De prisão celular de dois a seis meses.

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

Aos chefes, ou cabeça, se imporá a pena em dobro”(VIEIRA, 1998, p. 93).

Como podemos perceber, o jogo de capoeira se tornou crime no final do século XIX, o que maculava ainda mais a sua própria imagem na sociedade, na qual os capoeiras eram perseguidos, torturados e deportados para colônias penais. A desqualificação da raça negra e de sua cultura encontrou ressonância e solo fértil nas primeiras décadas do século XX. Para Ramos (1995), essa desqualificação não se justifica e nem poderia ser chamada de ciência. A realidade da condição social e cultural do negro no Brasil não poderia ser explicada por concepções evolucionistas, mas sim, conforme ele, a partir de uma visão econômica e política.

“Os nossos grandes problemas antropológicos – o do índio e o do negro – são aspectos particulares do problema nacional de caráter eminentemente econômico e político. Daí resulta que, sem estribar-se na teoria geral da sociedade brasileira, o antropólogo, em nosso país, se expõe a tornar-se uma espécie de “mercenário inconsciente”, um “inocente útil” ou, na melhor das hipóteses, um esteta” (RAMOS 1995: p. 167).

Com efeito, como dissemos, as primeiras tentativas do processo de desafricanização da capoeira datam do final do século anterior, quando Plácido de Abreu, que escreve “Os capoeiras” em 1886 e Alexandre Mello Moraes Filho, autor de Festas e Tradições Populares no Brasil, publicado pela primeira vez em

1893, inauguram a primeira fase dessa desafricanização do jogo de capoeira. O objetivo principal desses intelectuais era transformar a capoeiragem em “Gymnastica Nacional”, impondo-lhe um aspecto “nobre” que correspondesse aos valores morais, emocionais e estéticos de uma identidade que se construía naquele momento da história brasileira. Nesse sentido, os elementos da cultura negra deveriam ser anulados, o negro africano não aparece como responsável principal e criador do jogo de capoeira.



Fotos de: Pierre Verger. Salvador. Década de 1940

Assim, para essa “missão” criadora, Plácido de Abreu procura eliminar uma possível origem africana para a capoeira. Conforme ele:

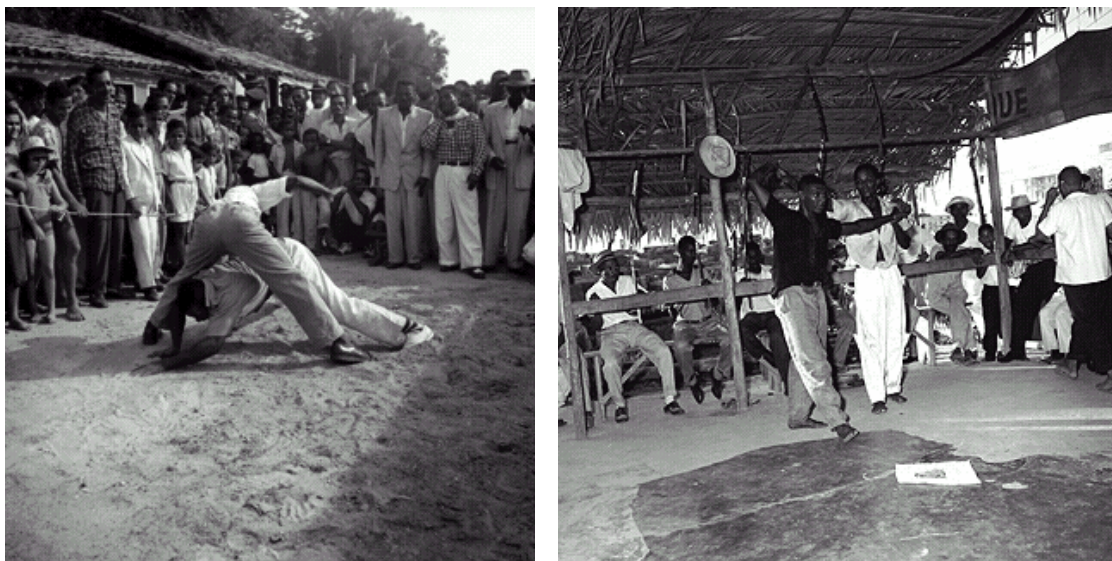
“É muito difícil estudar a capoeiragem desde a primitiva porque não é bem conhecida a sua origem. Uns atribuem-na aos pretos africanos, o que julgo um erro, pelo simples fato que na África não é conhecida a nossa capoeiragem e sim alguns sortes de cabeça.

Aos índios também não se pode atribuir porque apesar de possuírem a ligeireza que caracteriza os capoeiras, contudo, não conhecem os meios que estes empregam o ataque e a defesa.

O mais racional é que a capoeiragem criou-se, desenvolveu-se e aperfeiçou-se entre nós” (ABREU 1886 apud REIS, 1997, p. 10).

2.2. Capoeira: uma ginástica nacional

Esse processo de desafricanização da capoeira se tornará mais evidente à medida que avançamos para dentro da própria história da capoeira no Brasil. Filho (1979) procura elaborar um perfil do capoeira de seu tempo, escreve sobre seus costumes, o modo como se vestia, indica nomes de alguns golpes da luta, os ambientes que freqüentavam e suas influências na vida política do senado carioca. Ele pretendia uma regulamentação da capoeira e comparava a mesma com os tipos de “jogos de destreza e de força”(p.257) encontrados na Inglaterra e Portugal, que possibilitam aos indivíduos que se dedicam a essas práticas “esportivas”, desde a infância, uma notável força muscular. Segundo ele: “Esse jogo, esses exercícios sobem da derradeira camada popular a mais antiga aristocracia, e são para o inglês o que os jogos olímpicos eram para os gregos, a luta para os romanos – um meio de aperfeiçoamento de formas, um recurso de combate”.(p. 257).



Fotos de Pierre Verger. Salvador. Década de 1940

Essa comparação da capoeira com os tipos de jogos olímpicos e o elogio da superioridade de suas qualidades enquanto “ginástica nacional” refletem profundamente a intenção do projeto de Filho (1979) em transformar radicalmente esse jogo, impondo-lhe as normas que os esportes exigem que sejam cumpridas pelos atletas olímpicos. Na atualidade, o jogo de capoeira já está também inserido no quadro dos esportes marciais do Comitê Olímpico Brasileiro, que reconheceu oficialmente a Confederação Brasileira de Capoeira²⁷. Para concluirmos a análise da proposta de Filho (1979), basta dizermos que, em sua visão, a capoeiragem está dentro de um quadro de lutas “que variam de povo para povo” que “concorrem para reunir mais um traço à fisionomia nacional” (p.257).

Com esses dois pensadores de final do século XIX, inicia-se o processo de esportivização da capoeira no Brasil e que, na atual fase, continua gerando uma polêmica que coloca em lados opostos mestres de capoeira e instituições que pretendem o controle desse jogo no país. O debate mais recente tem sido com

²⁷ A capoeira foi vinculada ao COB - Comitê Olímpico Brasileiro – em 20 de fevereiro de 1995, é representada pela Confederação Brasileira de Capoeira, conforme publicação do jornal A Gazeta Esportiva, em São Paulo no dia 23 de fevereiro de 1995.

relação ao CONFEF (Conselho Federal de Educação Física), criado pela Lei Federal 9.696/98, que pretende regular e fiscalizar as atividades profissionais que se relacionam ao jogo de capoeira bem como a ioga, danças e outras artes marciais no Brasil²⁸.

O processo de desafricanização da capoeira entra em uma nova fase com a virada do século XIX para o XX. Em março de 1906, no Rio de Janeiro, é publicado o artigo A CAPOEIRA, na Revista Kosmos, cujo autor se autodenomina com as iniciais L.C. Esse novo texto, seguindo a lógica desses pensadores do século passado, compara a capoeira com outros tipos de lutas estrangeiras, tais como o Jiu-jitsu do Japão, o Box da Inglaterra e o pau de Portugal. Depois de eleger a capoeira como “nossa” e de expressar toda a sua exaltação da supremacia marcial dessa luta com as do mesmo gênero, ele escreve que a capoeira:

“Criou-a o espírito inventivo do mestiço, porque a Capoeira não é portuguesa nem é negra, é mulata, é cafuza e é mameluca, isto é cruzada, é mestiça, tendo-lhe o mestiço anexado, por princípios atávicos e com adaptação inteligente, a navalha do fadista da mouraria lisboeta, alguns movimentos sambados e simiescos do africano e, sobretudo, a agilidade, a leveza felina e pasmosa do índio nos saltos leves e imprevisíveis para avante e, surpreendentemente, como um trigrino real, para traz, dando sempre à frente ao inimigo (Cf. Revista Negaça, 1992. p. 15).

Embora a lógica da desafricanização da capoeira permaneça nesse texto, o modo debochado e petulante, que gosta de ridicularizar os adversários, está presente nas palavras desse teórico:

“A capoeira não luta em silêncio; luta usando sempre o seu calão que troça, achincalha, exaspera, ridiculariza o contendor. A gíria é chula, a frase é canalha. Além disso a cada golpe o adversário cai nas mais grotescas, nas mais cômicas, nas mais enxovalhadas posições.

²⁸ Cf. Jornal Folha Dirigida/Caderno de Educação, publicado em 26 de março de 2004. Nessa matéria, a profissionalização da capoeira é o motivo gerador das polêmicas entre capoeiristas e professores de educação física. O CONFEF exige que os mestres e professores de capoeira prestem esclarecimentos que possam comprovar que já ensinavam desde 1998, não precisando, então, de diploma de educação física. Todavia, aqueles que não comprovarem que exerciam suas funções de professores até essa data perderiam a condição, não podendo atuar em escolas, academias ou clubes.

Um vencido pelo Capoeira em lugar público, nunca pode sair dignamente vencido, porque sua derrota provoca sempre a gargalhada.

Na cabeçada, por exemplo, o que o Capoeira chama acanalhadamente – levar a torre do pensamento ao aparelho mastigante do poeta, o adversário é apanhado, com a cabeça, num golpe brusco, pelo queixo, por sob a barba e com impulso pasmoso que é o segredo da Capoeira e é a propriedade do *cauthchout*, é elevado ao espaço, por mais robusto e pesado que seja, na figura grotesca de um batráquio, vindo apastelar-se de ventre no solo ou cambalhotando para trás de pernas ridicularmente ao ar.

É uma arma terrível!” (p.16)

As tentativas do projeto de desaffricanizar o jogo de capoeira, como mostraremos a partir desse momento, passam não somente a reconhecer a capoeira como uma luta brasileira, criada pelo “mestiço”, mas também querem, cada vez mais, transformá-la em um esporte nacional. Ao estudar o processo de construção de uma identidade nacional mestiça, Ortiz (1994) escreve que:

“Na medida em que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade. Tem insistido muito sobre a dificuldade de se definir o que é o negro no Brasil. A construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor. Ao se promover o samba ao título de nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra. Quando os movimentos negros recuperam o soul para afirmar a sua negritude, o que se está fazendo é uma importação da matéria simbólica que é ressignificada no contexto brasileiro. [...]. O problema com que os movimentos negros se deparam é de como retomar as diversas manifestações culturais de cor, que já vêm muitas vezes marcadas com o signo da brasilidade. Uma vez que os próprios negros também se definem como brasileiros, tem-se que o processo de ressignificação cultural fica problemático”(ORTIZ 1994, pp. 43-44).

A complexidade desses problemas, certamente, não terminará com nossa dissertação: o nosso propósito aqui é bem mais limitado que as grandes narrativas científicas que tratam do problema da identidade e de sua relação com a cultura popular. De qualquer forma, o que estamos investigando é esse processo que desaffricaniza o jogo de capoeira a partir de uma proposta que o quer nacional e esportivizado. Para o professor de Educação Física e mestre em capoeira, José

Luis Cirqueira Falcão²⁹, o jogo de capoeira tem perdido uma série de características próprias com a sua inclusão no universo esportivo. Segundo ele

“A capoeira, um fenômeno cultural em constantes mudanças, ao assumir a condição de prática esportiva, pode estar se distanciando da esfera lúdica, a ponto de incorporar uma visão especializada e secularizada, palpada na lógica da vitória-derrota e da maximização dos resultados. Huizinga (1990), ao fazer a crítica ao esporte, destaca que “seja qual for sua importância para os jogadores e os espectadores, ele é sempre estéril, pois nele o velho fator lúdico sofreu uma atrofia quase completa”, a ponto de transformá-lo numa “coisa sui generis, que nem é jogo nem é seriedade”(p. 3).

O nosso objetivo aqui não é criticar o fenômeno da esportivização do jogo da capoeira no Brasil, mas mostrar como de fato esse aparece, organiza-se e se desenvolve no processo da desafricanização desse jogo. A realidade esportiva da capoeira já não é uma novidade a ser descoberta, ela existe empiricamente nos campeonatos que são organizados desde a década de 1970, quando é realizado no Rio de Janeiro, em 1975, o primeiro Campeonato Brasileiro de Capoeira.³⁰

²⁹ Cf. FALCÃO, José Luis Cirqueira. A Esportivização da Capoeira: a trama do poder em jogo. Texto mimeografiado, s.d.

³⁰ **Os campeonatos brasileiros de capoeira foram inicialmente organizados pelo Departamento de Capoeira existe na Confederação Brasileira de Pugilismo.** O autor dessa dissertação, por exemplo participou em 1984, na cidade de Brasília, das competições de capoeira durante a 9ª Roda Brasileira de Capoeira realizada pelo Grupo Beribazu representando o Estado de Sergipe com outros atletas do Grupo Os Molas.



Foto: Festival Ford Universitário de Capoeira. Guarulhos (SP) 2001

Em Aracaju, por exemplo, onde realizamos nossas observações diretas, as competições tiveram um papel muito significativo nos Jogos da Primavera³¹, quando em 1985, a capoeira passa a fazer parte do quadro de modalidades esportivas desses jogos, nos quais diversas escolas inscreviam seus atletas. Entretanto, a esportivização da capoeira na atualidade não segue, consoante Bolaño (2003), as mesmas indicações do “modelo GGATaC dos esportes de massa, como o futebol”(p.39). Para ele:

“ O que a capoeira tem de especial é que os rumos e os mecanismos da sua expansão ao longo do século XX não seguem estritamente o modelo GGATac dos esportes de massa, como o futebol. [...]”

Se a Indústria Cultural teve a capacidade de incorporar o futebol à cultura de massa do século XX, o mesmo só poderá ser feito de forma muito limitada no caso da capoeira, cuja expansão a partir dos anos 30 é fruto não simplesmente do seu (relativo e progressivo) reconhecimento pelas classes médias urbanas brasileiras, mas fundamentalmente das migrações de mestres, que

³¹ Atualmente, não existe mais esse tipo de jogos em Aracaju. Os Jogos da Primavera reuniam diversas modalidades esportivas e atletas de diferentes regiões do Estado de Sergipe. O Colégio Unificado foi o que mais medalhas conquistou durante as competições de capoeira realizadas nesse evento esportivo em Aracaju. Dois atletas sergipanos de capoeira, José Claudino em 1985 e Adailton em 1987, além de sagrarem-se campeões nos Jogos da Primavera de Aracaju venceram também os JEBs – Jogos Estudantis Brasileiros – em 1985, 1987 e 1988. Para saber sobre a inclusão da capoeira no JEBs ver BARBIERI, César(1994). Capoeira nos JEBs: programa nacional de capoeira. Cidoca. Brasília.

acompanham os movimentos populacionais no interior de um país em acelerado processo de modernização capitalista, que não apaga as marcas do escravismo, antes contribuindo para consolidar um modelo de impressionante exclusão e violência. O processo de esportivização da capoeira revela, nessas condições, toda as iniquidades e as mazelas da sociedade brasileira” (BOLAÑO 2003, p. 39).

A desafricanização da capoeira é a meta dos projetos que pretendem não somente a esportivização, mas também imprimir à mesma uma identidade nacional. Depois de L.C. escrever seu artigo, em 1907, aparece, no Rio de Janeiro novamente, um texto mais sofisticado da capoeira e mais completo em termos técnicos e educacionais para o seu aprendizado, em que o autor assina somente pelas iniciais de O D. C. O título desse livreto, “O Guia da Capoeira ou Ginástica Nacional”, demonstra claramente a intenção desse autor em nacionalizar o jogo de capoeira.

André Lacé³², ilustre estudioso da capoeira e autor de livros sobre esse jogo, revelou em depoimento pessoal, aqui em Aracaju, que esse guia da capoeira teria sido mais tarde, em 1928, muito utilizado por Anníbal Burlamaqui para a publicação de seu livro “Gymnastica Nacional Capoeiragem Methodizada e Regrada”. O que existe de tão comum entre esses dois últimos trabalhos é a visão marcial e esportiva do jogo, assim como atribuem ao mesmo uma representação da identidade nacional, eliminando, dessa forma, alguns dos aspectos mais significativos que identificavam a capoeira como uma típica manifestação da cultura afro-brasileira.

O Guia da Capoeira ou Ginástica Nacional tem uma proposta esportivizadora radical para a capoeira, sistematizando o seu aprendizado em partes que tratam especificadamente das posições, negaças, pancadas simples, defesas relativas e pancadas afiançadas. O problema da retomada da capoeira enquanto ressignificador da cultura negra será analisado no terceiro capítulo, quando entrarmos na questão específica da reafricanização desse jogo em Aracaju. Por ora, o que é importante é ter em mente que a cultura negra e o

³² Para uma visão mais ampla da capoeira no Rio de Janeiro ver LOPES, André Luiz Lace (2002). Capoeiragem no Rio de Janeiro: primeiro ensaio, Sinhozinho e Rudolf Hermann. Editora Europa.

mestiço, como bem mostrou Ortiz (1994), têm sido apropriados desde o final do século XIX para servir de emblema nacional.

Nesses termos, o processo de desaficanização segue um ritmo cada vez mais intenso, sobretudo, a partir do final dos anos 20, quando Coelho Neto, eminente intelectual, propõe, em 1928, que a capoeira seja ensinada enquanto uma “gymnástica” em estabelecimentos oficiais mantidos pelo Estado, tais como:

“(…) nos colégios, quartéis e navios, não só porque é excelente gymnastica, na qual se desenvolve, harmonicamente todo o corpo e ainda se apuram os sentidos, como também porque constitui um meio de defesa superior a todos quantos são preconizados pelo estrangeiro e que nós, por tal motivo apenas, não nos envergonharemos de praticar (COELHO NETO apud LETÍCIA REIS 1997, p. 88).

Nessa abordagem, como podemos notar, não foi o espírito africano quem criou esse jogo, mas “nós”, os brasileiros, de acordo Coelho Neto. Ainda, em 1928 é publicado, no Rio de Janeiro, o livro “Gymnastica Nacional: capoeiragem methodizada e regrada”, de Anníbal Burlamaqui (Zuma), que surpreende pelo conteúdo exposto na época. É um texto mais completo que todos os precedentes até então publicado no país. Nesse trabalho, constatamos também mais uma iniciativa para desaficanizar a capoeiragem. O autor diz, na apresentação de seu livro, pretender ser útil com essa publicação: “Ao escrever este livro, não tive a preocupação de fazer literatura, pois me falta mérito para isso, nem tampouco ser original. Quis apenas ser um brasileiro – e um brasileiro útil” (BURLAMAQUI, 1928, p. 2).

A preocupação desse autor é imediatamente reconhecida pelo prefaciador desse livro, Mario Santos, que, embevecido pelo forte movimento patriotista da época, eleva esse livro ao equivalente a um “grito de brasilidade”. Embora reconheça que o texto de Zuma seja modesto, Mario Santos fala que Zuma: “É um moço sportman, um verdadeiro atleta, que goza muita saúde e, sobretudo, ama a sua terra”. Esse comentário revela para nós qual o modo que se quer para a capoeira e qual o tipo de capoeirista que se quer como um representante da identidade nacional.

A invenção da capoeira “methodizada”, sem as características mais marcantes da cultura negra, chega a ser na obra de Anníbal Burlamaqui um apelo em defesa da construção de uma identidade verdadeiramente brasileira.

“Ah! Que bello seria se todos os verdadeiros brasileiros tivessem a iniciativa de aprendê-la, estudando os menores segredos que este jogo puramente brasileiro tem, fazendo-a uma arma, uma defesa, um sport como os demais, orgulhando-se de possuir a melhor arma, o mais bello jogo, o mais intelligente sport.

Ah! Se todos seguissem essa idéia, os brasileiros futuros seriam respeitados, temidos, fortes e orgulhar-se-iam de saber os segredos do jogo mais sábio até hoje conhecido.

A capoeiragem, como todos sabem, vem de muitos anos, porém não tem regras nem methodo (BURLAMAQUI, 1928, p. 15).

O livro de Zuma é sem dúvida um dos mais importantes textos a apresentar uma proposta mais elaborada que coloca a capoeira dentro de um quadro de organização esportiva e nacional. Para que possamos ter uma idéia de sua importância, basta dizer que o próprio criador da capoeira regional - mestre Bimba - faz um elogio a esse trabalho, o qual foi citado como “a base da capoeira regional” pelo antropólogo, capoeirista e ex-presidente da Confederação Brasileira de Capoeira, Sergio Luiz Vieira. Segundo Mestre Bimba, Zuma:

“(…), estabeleceu processos pedagógicos para o ensino da luta, criou exercícios de aquecimento, definiu critérios em empate, normas para a formação de árbitros, descreveu detalhadamente e nomeou 28 movimentos de ataque e esquiva. Quem ler o livro de Aníbal Burlamaqui vai encontrar a base da capoeira regional”.³³

Antes de prosseguirmos com a investigação do fenômeno da desafricanização da capoeira se faz importante uma descrição inicial da Capoeira Regional que é o estilo no qual prevalece uma postura marcial mais alta com pontapés mais rápidos, golpes de projeções (chamados de balões cinturados) e seqüências sem muitas pantomimas, acompanhados sempre por toques específicos de berimbau. Nesse estilo, o batizado e a formatura de alunos são os

³³ Nessa entrevista, Sérgio Luiz defende a “reforma” implantada pelo Mestre Bimba com sua Capoeira Regional. Segundo ele: “Se Bimba não tivesse agido desse forma, hoje a capoeira seria algo como a Congada, a Folia de Reis, o Maracatu, etc”. Cf. VIEIRA, Sérgio Luis. Nem só de Bimba é a Regional. Revista Mundo Capoeira. São Paulo. Editora Cia das Artes. 1(1):20-21. Maio 1999.

rituais de iniciação mais importantes para os alunos. Nesses momentos especiais da Capoeira Regional, sobretudo nas formaturas, Mestre Bimba comandava as atividades, apresentava os convidados e os alunos que seriam formados naquele dia ao público que se dirigia para a sua academia de capoeira.

Todos esses aspectos culturais não se vêem na Capoeira Angola, que é considerada pelos próprios capoeiristas e pesquisadores: Rego(1968); Frigério (1989); Vieira (1998); Lace (2001); Abid (2004), como o estilo mais “tradicional”, anterior ao estilo regional. Por ora, é fundamental que se diga que o estilo denominado Capoeira de Angola é aquele que irá se opor ferrenhamente à capoeira criada pelo Mestre Bimba, aqui, representada mais diretamente por Vicente Ferreira Pastinha, mais conhecido como Mestre Pastinha (1889-1998).

Reis (2001), ao estudar o jogo da capoeira faz uma leitura da situação do negro na sociedade brasileira, assevera que:

“Se observarmos um pouco mais de perto a história da capoeira, veremos que seu significado social varia conforme se operam mudanças no pensamento social sobre o negro no Brasil. Considerado em finais do século passado como um obstáculo ao progresso da nação, a partir de meados da década de 30, sua herança cultural passará a ser enaltecida como sinal de originalidade do país. Contudo, para que alguns símbolos étnicos negros se tornassem emblemas da nacionalidade foi preciso “desafricanizá-los” e representá-los como mestiços (Reis, 2001, pp. 3-8).

O processo de desafricanização da capoeira na década de 1930 é muito significativo na história desse jogo-luta e da desconstrução de sua identidade africana. Para o sociólogo e mestre em capoeira Viera (1998):

“Os anos trinta foram marcados por uma política cultural fundamentalmente orientada pela preocupação com características como a malandragem, a indolência, a preguiça, tidos como definidores da condição de país arcaico. A construção de nossa modernidade passaria pela eliminação desses fatores erigindo em seu lugar outros que tomassem por base a racionalidade e a disciplina” (VIEIRA, 1998, pp. 163-164).



Mestre Bimba e Getúlio Vargas 1953



Bimba e alunos na década de 1930

Ora, nos parece que é exatamente esse tipo de censura que visa a eliminar o modo descontraído, improvisado e debochado da capoeira negra no Brasil. Para o “projeto modernizador” da capoeiragem, iniciado no final do século XIX e levado adiante, sobretudo, a partir da década de 30, essas características são consideradas arcaicas e prejudiciais à imagem da própria capoeira e do próprio homem brasileiro que se quer construir. Vieira (1998), que investiga o processo de modernização da capoeira no Brasil, escreve que na década de trinta, o governa Vargas pretendia:

“[...], construir uma nova imagem do homem brasileiro, convertendo a irreverência da cultura popular em doutrinas ascéticas mais adequadas à consolidação de um país “moderno. É no Estado Novo, como vimos anteriormente, que esses ideais vão encontrar sua maior expressão refletindo-se, por exemplo, na utilização da música popular pelos órgãos de propaganda do Estado” (VIEIRA, 1998. p, 164).

Vieira (1998), então, compara essas mudanças na composição da música popular brasileira, sobretudo do samba, com as mudanças que se operam no universo da capoeira. Segundo ele:

“Esta descontinuidade na ordem cultural reflete-se no âmbito da capoeira, o que pode ser percebido pela simples substituição terminológica que ocorre no bojo do surgimento da Capoeira Regional. Se a capoeira tradicional era designada geralmente pelas expressões “vadiação” ou “brincadeira”, denotando um espírito lúdico e irreverente, a capoeira criada por Mestre Bimba procurou identificar-se por denominações de “cultura física”, como constava no próprio nome da primeira academia de Mestre Bimba oficializada em 1937, ou “defesa pessoal”, conforme aparece no livreto “Curso de Capoeira Regional”, que acompanhava um disco LP com cânticos de capoeira e toques de berimbau gravados por Mestre Bimba e seu grupo” (p. *ibidem*).

Como vimos, os elementos desafricanizadores do jogo da capoeira caminham ao lado da proposta da construção de uma identidade nacional, na medida em que se busca instituir legalmente uma capoeira brasileira. Nesse sentido, o estilo proposto pelo próprio Mestre Bimba, embora mantenha fortes traços africanos em sua capoeira regional, aproxima-se bastante do modelo esportivo-marcial e do comportamento pretendido pela política estadonovista. Para Vieira (1998):

“Foi nesse ambiente político que Mestre Bimba emergiu como líder capaz de traduzir para os códigos da capoeira, em suas diversas dimensões (gestuais, rituais, musicais, etc), o espírito da disciplina e da eficiência que marcava a sociedade brasileira da época. Pode-se afirmar que a história da Capoeira Regional, do início da década de 30 até meados da década de 50, é a história da aproximação de Mestre Bimba com as instituições oficiais e seus representantes” (p. 70).

Na investigação de Rego (1968), este, além de não ter percebido esses aspectos identificados por Vieira, que estabelecem um nexos entre o projeto político modernizador de Getúlio e a Capoeira Regional, acreditava também que não havia nenhuma diferença entre a capoeira tradicional (angola) e a regional de Mestre Bimba. Conforme ele:

“A capoeira é uma só, com ginga e determinado número de toque e golpes, que servem de padrão a todos os capoeiras, enriquecidos com criações novas e variações sutis sobre os elementos matrizes, mas que não os descaracterizam e interferem na sua integridade. Apenas o que houve na capoeira dita regional, foi que Bimba a desenvolveu, utilizando elementos já conhecidos de seus antepassados e enriquecendo com outros a que não lhes foi possível acesso” (REGO, 1968, p. 32).

Preferimos outra linha de interpretação diferente da que segue Rego, tendo em vista que cada estilo possui uma forma singular, com conteúdos culturais que os diferenciam dentro do universo da capoeira. A nossa experiência nesse ambiente com a Capoeira Regional e a Capoeira Angola – em Aracaju e Salvador – tem-nos revelado uma diferença radical, a começar pelo próprio movimento básico - a ginga³⁴- dentro dos estilos. Na opinião de Mestre Moraes, um dos mais conceituados capoeiristas do momento e fundador do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, a diferença não se resume somente aos aspectos técnicos e musicais, para ele: “Os praticantes de Capoeira Angola e os praticantes de Capoeira Regional podem não ser adversários, mas estes estilos de capoeira serão sempre dicotômicos, pois teve e tem objetivos sociais diversos. Daí eu não vejo a condição de fusão dos estilos para um objetivo comum” (Moraes, 1999, p.14).

Um outro teórico bastante conceituado na área da Educação Física no país e que se dedicou também à conversão da capoeira em ginástica brasileira, é Inezil Pena Marinho, que começou a elaborar seu projeto a partir do final da década de 1930. Conforme o sociólogo Vieira (1998), pode-se notar na proposta de Inezil:

“[...], a persistência de fortes conotações biologistas e uma anacrônica preocupação nacionalista. Afirma em epígrafe ao seu trabalho: “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 apud VIEIRA 1998, pp. 64-65).

A proposta esportivizadora de Marinho (1982) segue não somente a ideologia de construção de um modelo de capoeira (ginástica brasileira) que possa refletir nossa identidade nacional, mas também que esteja de acordo com um padrão social de comportamento que possa servir de orgulho para todos os brasileiros e a sua própria nação. Segundo ele:

“A Ginástica Brasileira precisa ser institucionalizada, trazendo na sua essência um conteúdo místico, e a capoeira, como algo genuinamente nosso, arraigada à

³⁴ A ginga é o principal movimento da capoeira. Os golpes desequilibrantes, ofensivos e defensivos devem surgir dentro do jogo a partir da ginga seguindo o ritmo dos instrumentos musicais tais como berimbau, pandeiros, atabaque e agogô. Cf. BARBIERI, César. (1993) Um jeito brasileiro de aprender a ser. Brasília.

nossa cultura, há de constituir o cerne do trabalho que o autor pretende desenvolver. Da mesma forma que nossos meninos se dirigem diariamente às academias de Judô e Karatê, portando seus uniformes dessas lutas orientais, deseja o Autor que, em futuro próximo, se sintam eles orgulhos de levar sob os braços o seu uniforme de capoeira, como símbolo não apenas de sua coragem e destreza, mas, e, sobretudo, de sua alma nacional, de sua consciência impregnada de brasilidade” (MARINHO, 1982, pp. 15-16).

O apelo de Marinho para que tenhamos orgulho de “nossos meninos”, do sentimento de brasilidade a partir da capoeira enquanto um “símbolo da alma nacional” vai ganhando espaço na sociedade brasileira à medida que esse jogo-luta passa realmente à condição de atividade institucionalizada com apoio do próprio Estado brasileiro. Um exemplo típico desse apoio e incentivo é a introdução da capoeira nos cursos de Educação Física nas Universidades³⁵ do país, bem como na rede pública de ensino fundamental e médio em centenas de escolas no Brasil a partir da década de 1970. Antes, porém, na década de 1950, Getúlio Vargas chegou a dizer, dentro do Palácio do Catete, em 1953, durante uma exibição do Mestre Bimba e de seus alunos, que a “capoeira é o único esporte verdadeiramente nacional”.³⁶

2.3. Capoeira: um desporto brasileiro.

Existe realmente uma capoeira brasileira que possa representar todas as diferenças socioculturais no Brasil? Existe de fato uma capoeira brasileira que

³⁵ A primeira universidade no Brasil a instituir a prática da capoeira foi a Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1972. Segundo o Mestre Baiano Anzol: “Em 1972 implantei a capoeira na então Universidade do Estado da Guanabara/UEG, atual Universidade Estadual do Rio de Janeiro/UERJ. Esta foi a primeira universidade do Brasil a ter capoeira como matéria obrigatória no Departamento de Educação Física, opção apresentada para todos os alunos dos cursos da universidade que tinham que cumprir a matéria de Educação Física para complementação do curso universitário. Em 1974, implantei a capoeira, dentro deste mesmo sistema, nas então Faculdades Integradas Estácio de Sá, Faculdades Metodistas Bennett e, posteriormente, no Colégio. Em 1974 realizei o primeiro campeonato universitário de capoeira na então FEUG – Federação de Esportes do Estado da Guanabara, atual FEURJ, onde fui diretor por tre anos”. Cf. Mestre Baiano Anzol. Revista Capoeira Arte Luta Brasileira. Ano II. Edição Candeia. Rio de Janeiro. N.º 10.

³⁶ Cf. Reis, Liliane. “Bimba é bamba!” Revista Festa e Folia. Editora WM Publicação e Editoração LTDA. Ano 2. N.º 7. Fevereiro a Março. 2000. pp. 27-29.

unifique e represente nossa identidade cultural? Se existe, por que e como ela é simbolicamente representada e quem representa de fato na atualidade?

Alguns intelectuais, capoeiristas e autoridades públicas, como temos demonstrado, não medem esforços para legitimar oficialmente o jogo de capoeira na sociedade brasileira enquanto esporte nacional. Em vista disso, dois acontecimentos marcam profundamente esse processo de esportivização do jogo no final da década de 1960, quando são realizados os simpósios na Base Militar da Aeronáutica no Rio de Janeiro³⁷.

O início da década de 1970, como já dissemos anteriormente nesse capítulo, é essencial na análise do processo de esportivização da capoeira, é nesse momento que a Confederação Brasileira de Pugilismo reconhece o jogo da capoeira como uma modalidade esportiva. Segundo Falcão (2001): “A ação institucional que efetivamente carimbou o passaporte da capoeira para o contexto esportivo foi, sem dúvida, o seu reconhecimento como modalidade esportiva pela Confederação Brasileira de Capoeira (CBP), Em 1º DE Janeiro de 1973”(p.17). Todavia, argumenta esse autor que “É importante notar que tal reconhecimento e conseqüente regulamentação não encontraram ressonância por parte de expressivo número de líderes da capoeira nacional” (FALCÃO, 2001, p. 17).

³⁷ Esses simpósios foram realizados no Rio de Janeiro em 1968 e 1969, tendo o último contado com a presença do Mestre Bimba, que insatisfeito com as propostas apresentadas pelos organizadores do evento, retira-se contrariado e como uma forma de protesto contra as idéias e rumos seguidos no seminário. Cf. ITAPUAM, Raimundo César Alves Almeida(1994). A Saga do Mestre Bimba. Ginga Associação de Capoeira. Salvador.



Esse tipo de descontentamento continua na atualidade provocando bastante polêmica no Brasil. Aqui, em Sergipe³⁸, por exemplo, o número de associações de capoeira filiadas às duas federações³⁹ dessa modalidade não corresponde a um terço do número existente no estado. Entre os motivos que indicam esse pequeno percentual estão as rivalidades entre os mestres dirigentes das associações, o descontentamento com a política adotada pelas federações ou a própria concepção de que a capoeira não deve estar vinculada a nenhum tipo de instituição que promova sua esportivização, como é o caso dos grupos Quilombo, Palmares, Mocambo e Abaô, em Aracaju.

³⁸ Cf. Capoeira: um esporte com sotaque africano que se quer puramente brasileiro. Jornal CINFORM. Aracaju. Edição publicada em 13 de maio de 1999. Nº 683.

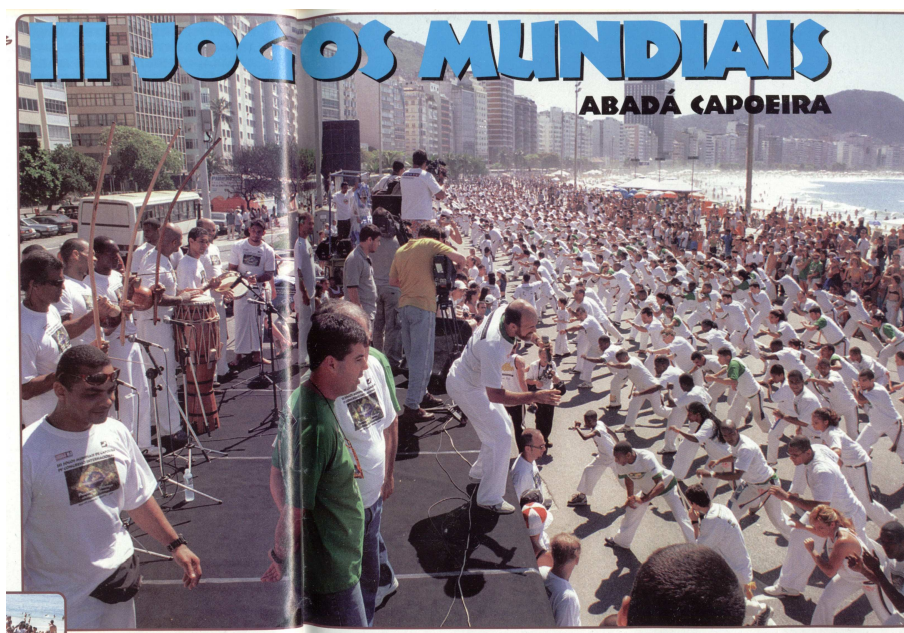
³⁹ Atualmente, existem duas federações de capoeira em Sergipe. Federação Sergipana de Capoeira e Federação Desportiva de Capoeira -, depois de algumas divergências entre os diretores dessas instituições em 2003, as federações passaram a desenvolver algumas atividades conjuntamente, no sentido de promover campeonatos e apoiar os eventos dos grupos filiados.

Vinculada à Confederação Brasileira de Capoeira, a nova modalidade esportiva entra, portanto, num processo intensivo de sua legitimação enquanto esporte nacional e luta brasileira. Para Falcão (2001):

“A regulamentação da capoeira pela CBP reflete as influências do sistema sócio-político vigente na época. Convém lembrar que nesse período o Brasil vivia sob os auspícios da ditadura militar e os códigos dominantes de Educação Física apregoavam o rendimento como mola mestra das atividades corporais. Nesse sentido, a capoeira como esporte contribuiria para o fortalecimento de mentalidade competitivista, um dos suportes ideológicos desse período. A CBP, enquanto instituição corporativa controlada pelo Estado autoritário, através do Conselho Nacional de Desportos (CND), tratava a capoeira como um desporto do ramo pugilístico adotando boa parte das normatizações verificadas em outras modalidades de luta oficialmente praticadas no Brasil” (FALCÃO, 2001, p.18).

Com essas normas instituídas, o novo passo da esportivização da capoeira é, então, a fundação das primeiras federações estaduais dessa modalidade em 1973 e 1974, sendo realizado no Rio de Janeiro em 1975, o primeiro campeonato brasileiro de capoeira. Na década de 80, a esportização chega definitivamente às escolas, quando em 1985, o JEBS – Jogos Escolares Brasileiros – passa a incorporar entre suas modalidades esportivas o jogo da capoeira. Falcão (2001), escreve, então, que:

“A inclusão da capoeira nos Jogos Escolares Brasileiros (JEBs) a partir de 1985 foi também um dos grandes motivos para que esta se tornasse mais discutida nos contextos esportivo e educacional. Tal inclusão se concretizou a partir da intermediação do então Diretor de Educação Física e Desportos Estudantis da Fundação Educacional do Distrito Federal (FEDF), por ocasião da realização de uma reunião, em abril de 1985, com dirigentes da, hoje extinta, SEED (FEDF, 1985). Empolgado com a evidência dos trabalhos realizados pelo programa de capoeira da FEDF, que começavam a despertar o interesse na comunidade escolar, o então diretor foi incentivado a sugerir que a capoeira fizesse parte na mais representativa festa dos desportos estudantis no Brasil. A competição se deu em duas fases, a primeira no âmbito regional e a fase final foi realizada em São Paulo. Coordenada pela Confederação Brasileira de Pugilismo e seguindo as normas do regulamento editado em 1973” (FALCÃO, 2001, p.16).



É importante que se diga que a seleção sergipana de capoeira conquistou diversas medalhas em todas as competições dos JEBs de 1985 a 1990, inclusive se tornando bicampeão da categoria juvenil com o atleta Adailton⁴⁰ nos anos de 1987 e 1988. As estratégias para transformar o jogo da capoeira em esporte e luta nacional atravessaram todo o século XX. Os mais interessados nesse tipo de proposta são sem dúvida aqueles grupos e pessoas filiados às federações que, na

⁴⁰ Adailton, também conhecido como Mestre Cabeça, foi formado pelo Mestre Lucas no Grupo Os Molas. Atualmente, ele tem sido bastante requisitado para ministrar curso de capoeira em outros estados brasileiros, bem como tem participado de eventos internacionais nos Estados Unidos, Holanda, Portugal e França. Em outubro de 2004, Adailton esteve novamente nos Estados Unidos para participar do batizado de capoeira do mestre Boneco, em Los Angeles. Sobre as vitórias de Adailton nos JEB's, o Jornal da Cidade, edição de 20/07/1988 publicou uma matéria com o título: *"Adailton foi medalha de ouro"*. Vejamos o conteúdo dessa matéria. "Pela segunda vez o estudante capoeirista Adailton na classificação de Peso Médio, com 18 anos – é o consagrado medalha de ouro. Nos JEB's em Campo Grande, Adailton foi espetáculo à parte, retornou como campeão. O mestre Lucas está rindo por todo instante pela satisfação da vitória. O outro capoeirista Cláudio classificou-se no 3º lugar na divisão de peso médio, sendo que Antônio ficou em 16º lugar na faixa de peso leve e por fim Cristiano com 16 anos em 14º lugar. Com esse resultado, a capoeira é a força sergipana nos JEB's. A equipe de capoeira retorna a Aracaju na noite de hoje, devendo chegar em Aracaju na quinta-feira às 8:00 horas da manhã".

década de 1990, criaram a Confederação Brasileira de Capoeira⁴¹. De acordo com seu estatuto, no primeiro artigo, a confederação se apresenta como:

“Entidade Federal da Administração do Desporto Capoeira em todo Território Nacional Brasileiro. Tem sua Sede Principal à Av. Brasil nº 2.540 – Palácio dos Esportes – Caju, Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, cidade onde tem seu Foro, também com Sede Administrativa à rua Maria Cerri nº 7 – Jardim Divinolândia – Guarulhos, SP, é uma Entidade Jurídica de Direito Privado, de Natureza Filantrópica e sem fins lucrativos, cabendo-lhe a responsabilidade direta e essencial como Reivindicadora, Fiscalizadora, e Representativa da capoeira, encarregada de seu desenvolvimento em seus múltiplos aspectos, como Desporto de Criação Nacional pertencente ao Patrimônio Cultural Brasileiro, e em suas manifestações: Desporto-Rendimento, Desporto-Educação e Desporto-Participação promovendo e colaborando a seu critério, com Órgãos Públicos ou Entidades Privadas, para este fim e o alcance de suas finalidades e objetivos definidos por esse estatuto, bem como também pelo incentivo ao seu estudo, pesquisa, difusão, apoio e fomento ao seu desenvolvimento cultural, como forma de lazer e na formação e aperfeiçoamento profissional dos instrutores e treinadores desportivos desta modalidade”.

Para finalizarmos esse capítulo, devemos ter em mente que a situação da capoeira no Brasil é bastante complexa, as federações não conseguem uma adesão maior por parte dos grupos e mestres de capoeira. Os campeonatos, sobretudo, aqueles que nos fizemos presente desde a nossa experiência como atleta na década de 1980 e depois como técnico e presidente da Federação Sergipana de Capoeira, na primeira metade da década de 1990, mostrou-nos o grau de dificuldades que se coloca na realização desses eventos. O apoio das próprias instituições do governo (Secretarias de Desporto, Fundações de Cultura) e de instituições privadas como patrocinadores é sempre modesto, o que acaba afetando a organização dos eventos, prejudicando, dessa forma, os organizadores, os atletas e o público em geral.

Em fevereiro de 1995, o então Deputado estadual José Coimbra encaminha para votação na Câmara dos Deputados o Projeto Lei Nº 85 que “Reconhece a capoeira como um desporto genuinamente brasileiro”. Logo no

⁴¹ A Confederação Brasileira de Capoeira foi fundada em 23 de outubro de 1992, no Rio de Janeiro, tendo como primeiro presidente o Prof. Sérgio Luiz Vieira. Em setembro de 2004, foi realizado mais um campeonato brasileiro de capoeira, promovido pela confederação em Brasília.

artigo primeiro desse projeto, a capoeira passa a ser reconhecida como uma modalidade desportiva genuinamente nacional. Não há nenhum tipo de referência aos estilos – Angola e Regional -, a capoeira é concebida tão somente como uma prática esportiva, o que demonstra uma despreocupação total com as formas assumidas pela capoeira ao longo do seu processo de desenvolvimento no Brasil. A capoeira é reduzida a uma forma homogênea, pois todos são meramente atletas, independentemente do estilo que se pratica no país. Na atualidade, os professores de capoeira, independentemente do estilo seguido, têm sido pressionados a cumprir uma série de exigências criadas pelo Conselho Federal de Educação Física – CONFEF. Entre as exigências, a de filiação a esse órgão federal tem causado bastante polêmica⁴².

Por fim, a institucionalização da capoeira desportiva completa o ciclo do processo de desafricanização da capoeira, iniciado pelos discursos de branqueamento social no Brasil.

⁴² Sobre a polêmica entre capoeiristas e o CONFEF ver a matéria “Educação Física: exigências criam impasse” publicada pelo Jornal Folha Dirigida. Edição de 26 de março de 2004.

Capítulo III

3. Capoeira de Angola: uma herança dos africanos no Brasil

3.1. A Bahia no imaginário dos Capoeiras

“No Gengibirra tinha uma mão, um grupo de capoeiristas que só tinha mestre, os maiores mestres daqui da Bahia. Todo domingo tinha ali uma capoeira que só ia ali mestre”.
Mestre Pastinha

Um dos temas preferidos dos capoeiristas e que tem despertado o interesse de alguns pesquisadores das Ciências Sociais⁴³ da atualidade é o que trata da investigação acerca dos estilos angola e regional, talvez um dos problemas mais difíceis de se discutir na capoeira.

Nesse capítulo, faremos uma breve descrição da Capoeira de Angola⁴⁴ e uma análise de sua relação com a identidade cultural afro-descendente em Aracaju. Nesse sentido, proponho uma interpretação da Capoeira Angola enquanto uma produção da chamada cultura negra. Para efeitos de análise metodológica, continuamos com o mesmo conceito de cultura negra dado por Myrian Santos em seu texto: “O batuque negro nas escolas de samba”⁴⁵, tendo em vista a ampla possibilidade de interpretação que o mesmo favorece para essa pesquisa. Desta forma, a Capoeira Angola será concebida enquanto uma manifestação da cultura negra, com valores, hábitos e sentimentos próprios que a diferencia das outras formas de capoeira não-negra. Queremos descobrir, então, como os capoeiristas reafricanizam esse jogo em Aracaju e quais as estratégias utilizadas pelos mesmos para recriarem uma identidade afro-brasileira.

⁴³ Para uma visão mais ampliada acerca dos estilos, ver os trabalhos de Vieira (1998); Reis (1997) e Alejandro Frigério (1989).

⁴⁴ Os termos Capoeira de Angola e Capoeira Angola se referem aqui nessa dissertação ao mesmo estilo de capoeira. Esses termos são também muito utilizados na atualidade pelos próprios capoeiristas e pesquisadores quando querem se referir ao estilo angola no jogo de capoeira.

⁴⁵ SANTOS, Myrian Sepúlveda. (1999). O batuque negro nas escolas de samba. Estudos Afro-asiáticos. CEAA. Nº 35.



Mestre Pastinha



Mestre Pastinha e seu grupo. Salvador. 1967

No artigo *A Capoeira Angola*⁴⁶, Luis Renato Vieira chama a atenção para o fato da polêmica acerca desse estilo, demonstrando algumas controvérsias em torno das interpretações dadas a essa forma de se praticar capoeira. Conforme ele:

“Muitos capoeiristas ainda acreditam que a Angola é simplesmente uma Capoeira jogada mais lentamente, menos agressiva e com golpes mais baixos, com maior utilização do apoio das mãos no chão.

Outros explicam que ela contém o que há de essencial da filosofia da capoeira. Há ainda aqueles que, mais radicais, chegam a afirmar que a Capoeira Angola foi completamente superada na história dessa arte-luta pelas técnicas mais modernas, que seriam mais eficientes e adequadas aos tempos atuais, dizendo que é mero saudosismo querer recuperar as tradições da Angola”⁴⁷.

O autor desse artigo, que também é capoeirista, adverte para o fato da simplicidade nesse tipo de interpretação que rotula a Capoeira Angola, ora como uma essência da “pura” tradição africana, ora como uma forma totalmente nova e diferente da Capoeira Angola do passado e da própria Capoeira Regional do Mestre Bimba, criada por volta da década de 1930. As interpretações são ampliadas ainda mais à medida que temos também um estilo de capoeira que reúne técnicas corporais e rituais dos estilos angola e regional. Essa última forma de conceber a capoeira tem sido hegemônica na caracterização do estilo seguido

⁴⁶ Cf. VIEIRA, Luis Renato. A capoeira Angola. Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira. Ano II. São Paulo. Editora Candeia.

⁴⁷ Ibid. p. 44

pelos grupos de capoeira no Brasil. Para demonstrar esse último tipo de representação assumida pela capoeira, vejamos o depoimento do Mestre Onça⁴⁸ colhido por Vieira (1998):

“A capoeira que eu faço e ensino não é Angola e não é Regional. Como qualquer coisa a capoeira tende a evoluir e hoje em dia existe uma nova visão, uma nova capoeira tende a surgir. Até mesmo pelas circunstâncias de hoje em dia, que não permitem que você faça uma capoeira pura, Angola ou Regional. E é muito difícil a gente tentar buscar nas origens para praticar como ela era”⁴⁹

A pesquisa de Vieira (1998) revela que muito dificilmente se pode fazer uso dos termos Capoeira Angola e Capoeira Regional para representar os estilos de capoeira na atualidade. Entretanto, chama a atenção para o fato da importância da capoeira praticada em Salvador. Segundo ele:

“A não ser em Salvador, por razões históricas muito específicas, pouquíssimas academias de capoeira no país se intitulam representantes de uma dessas duas correntes. A maioria dos capoeiristas prefere situar-se num ponto médio, entre os dois estilos, afirmando que joga e ensina uma mistura da Angola com a Regional” (VIERA, 1998, p. 88).

A forte presença da cidade de Salvador no imaginário da capoeira é essencial para que possamos compreender o processo de reafricanização da capoeira em Aracaju. Dessa forma, a Capoeira Angola surge tanto para os capoeiristas baianos, quanto para os aracajuano que seguem o estilo angola, como uma tradição do povo africano, um costume popular dos negros e de seus descendentes. Nesse sentido, Salvador funcionaria como uma ponte entre a África, a “terra mãe da capoeira” e o Brasil. Segundo o Mestre Cobrinha, em depoimento gravado para o documentário “No fio da Navalha” exibido pelo programa Sport TV em 2002, “Salvador é uma espécie de Meca da capoeira no Brasil”.

⁴⁸ Mestre Onça é um jovem capoeirista do Grupo Beribazu, da cidade de Brasília, e formado pelo Mestre Zulu. Assim como outros professores desse grupo,

⁴⁹ Cf. VIERA, Luis Renato (1998). O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro. Editora Sprint.

Em um interessante artigo intitulado: “A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade”, Pinho (1998) investiga as representações assumidas pela Bahia ao longo do século XX, a partir da análise do que ele chamou de “guias de baianidade”, ou seja, da investigação literária em Jorge Amado, Carybe e de outros autores. Nesse texto, aquele demonstra também como a indústria cultural tem contribuído para a difusão da idéia de Bahia, sobretudo, Salvador, como um pólo turístico e multirracial. Segundo ele:

“É recorrente também nestes textos a idéia de uma Bahia eterna, verdadeira, profunda. Uma Bahia que é herdeira da tradição barroca colonial e do feiticismo” negro africano. Esta Bahia eterna e profunda é uma Bahia fusional e sincrética, onde a criatividade da cultura advém da miscigenação” (PINHO, 1998, p. 7).

O lugar de destaque atribuído à Bahia na história da capoeira também tem sido registrado pelos capoeiristas e pesquisadores sergipanos. Dantas (2003), ao tratar em seu trabalho sobre a questão do trânsito de militantes negros sergipanos nas rodas de capoeira e terreiros de Candomblé na cidade de Salvador, escreve que: “A Bahia, mais especialmente a cidade de Salvador, é o roteiro através do qual a construção de identidades negras tem ganhado maior prestígio, para setores do movimento negro sergipano”. (p. 107). Para demonstrar essa condição privilegiada alcançada pela Bahia na própria história da capoeira no Brasil, Abid (2004) diz que Muniz Sodré atribui essa condição especial porque na Bahia, existe uma “espécie de fio condutor” que liga a capoeira à religião, coisa que não acontece em outras regiões, onde a capoeira tem sido praticada como uma típica luta marcial e esportiva. Para Abid:

“Essa atmosfera que diferencia Salvador – e o Recôncavo Baiano -, de qualquer outro lugar no país, traz a marca da africanidade que determina os gestos, o andar, a rítmica, a musicalidade, a linguagem, a religiosidade, o estado de espírito, as formas de se relacionar, enfim o modo de ser e estar no mundo, daqueles que habitam essa parte do Brasil. A capoeira não poderia deixar de ser influenciada por essa atmosfera, e adquire na Bahia uma forma muito própria que se transformaria, [...], na referência para o restante do país” (ABID, 2004, p. 104).

A cidade de Salvador como palco da tradição da capoeira também foi objeto de análise de Reis (1997), cujo trabalho antropológico, assegura que a eleição da capoeira baiana, em detrimento da capoeira carioca, ocorre em um momento histórico dessa manifestação cultural no país. Para ela:

“[...], pode-se dizer que é nos silêncios da tradição inventada da capoeira baiana que está inscrita a memória da capoeira carioca. Creio que há vários elementos que podem nos auxiliar na interpretação desse processo de invenção da tradição da capoeira baiana, dentre os quais encontram-se: a valorização da cultura afro-brasileira nas décadas de 30 e 40 por intermédio de compositores, cantores e escritores; a atuação de capoeiras baianos, como mestre Bimba, que conseguiram capitalizar para si a esportivização da capoeira, [...], a desqualificação do negro carioca pelo Estado Novo, que critica a malandragem e elege o trabalho como ideal a ser perseguido pelas classes populares, [...]; o incremento da indústria turística em Salvador e a notoriedade que ganham, pouco a pouco, algumas mães-de-santo do Candomblé baiano, como mãe Minininha do Gantois” (REIS, 1997, p. 123).

O problema da análise de Reis é não ter percebido que a tradição da capoeira em Salvador é anterior à década de 1930, portanto não é uma “invenção nova” que veio superar a hegemonia da capoeira carioca a partir dessa época. Embora a antropóloga utilize o conceito de “invenção da tradição” de Hobsbawm (1997) para pensar a disputa pela capoeira entre a Bahia e o Rio de Janeiro, ela não consegue um aprofundamento mais amplo na análise do processo que levou a capoeira baiana a ser considerada a grande referência da capoeira no Brasil e no mundo. Nesse sentido, concordamos com a linha de interpretação seguida por Abid (2004) o qual mostra que na Bahia vigora de fato uma tradição de capoeira bem mais antiga que o processo de transformação desse jogo em esporte nacional a partir da década de 1930. Segundo ele, na Bahia existe:

“Uma tradição muito arraigada, profunda e que se mantém viva. Reconstruindo-se é bem verdade, pois como já discutimos, a cultura popular é dinâmica e se recria constantemente. Mas, uma tradição que traz, como marcas indelévels, a ancestralidade de uma cultura e uma religiosidade com traços africanos muito definidos, que são as características principais dessa manifestação, e que pouco deixaram ser influenciadas por essa esportivização, como quer Reis, a qual

ficaria restrita ao âmbito da evolução da capoeira regional do mestre Bimba” (ABID, 2004, pp. 107-108).

A eleição da Bahia como o “celeiro de bambas”⁵⁰ da capoeira é sem dúvida um tema importante no processo de desenvolvimento desse jogo no país. Assim sendo, gostaríamos de citar mais uma vez o trabalho de Dantas (2004), no qual cita o depoimento de Robson Martins, ativista do movimento negro de Aracaju e fundador do Grupo Abaô de Capoeira Angola. Segundo Dantas:

“Para Robson Martins, o cheiro de Salvador lhe permite reconstruir imagens sobre a presença das populações africanas nos lugares pelos quais passou, pois a atual presença da população negra baiana nesses espaços parece não deixar dúvidas de que seus ancestrais africanos ali estiveram. Mais do que isso, nas suas imagens, esses ancestrais sobrevivem na população negra atual e nos espaços onde a ausência do estado baiano é flagrante. Assim, sem manifestar qualquer abuso na recriação das imagens desse ativista sergipano, a região que comporta o Pelourinho, o Mercado Modelo e a Cidade Baixa pode ser assim entendida como “um pedaço da África no Brasil”(DANTAS, 2004, pp. 122-123).

Como podemos constatar, a Bahia tem assumido um lugar fundamental e de destaque no cenário mundial da capoeira, tendo em vista a notoriedade da continuidade dos trabalhos iniciados pelos Mestres Bimba, Pastinha, Waldemar da Liberdade, Traíra e tantos outros “guardiães” ainda desconhecidos na história dessa manifestação sociocultural. Para finalizarmos esse tópico do capítulo, vejamos, agora, qual a concepção de Capoeira Angola dada pelo Mestre Macaô (1959-1998), um dos principais atores sociais do processo de reafricanização da capoeira em Aracaju, e por Robson Martins, ambos capoeiristas sergipanos. Para o primeiro:

“A capoeira é uma luta de libertação dos negros enquanto uma herança cultural, porque ela traz em si a música, a ginga, as cores e a alegria como influência do povo africano. Querer somente desenvolver a capoeira em espaços de academia como uma modalidade de diversão mais um brinquedo para o corpo significa afastar da verdadeira capoeira as camadas da periferia que menos

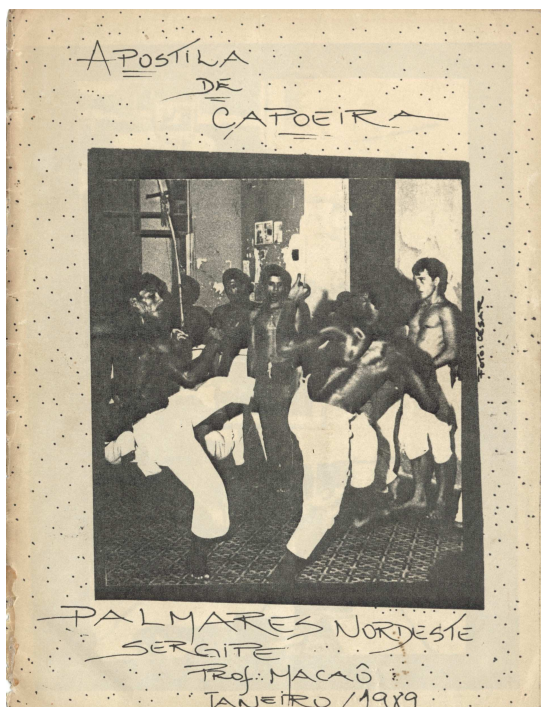
⁵⁰ O termo “bamba” é utilizado pelos capoeiristas quando esses querem se referir a alguém que conhece bem os fundamentos do jogo e com habilidades que o destaca entre os outros jogadores. Esse termo também aparece em algumas cantigas de capoeira. Cf. PEREIRA, Carlos (1992). Cantos e Ladainhas da Capoeira da Bahia. Salvador. Edições VIA Bahia. Ainda sobre o destaque atribuído à Bahia como terra da capoeira, sugerimos também a matéria *Com sotaque ou não a capoeira é da Bahia*, publicada pelo jornal Correio da Bahia. Salvador. Edição de 7 de setembro de 1983.

favorecidas de dinheiro não podem arcar com os custos. E como a periferia é constituída por uma população onde predomina a descendência negra, trazer a capoeira para espaços elitizados é afastá-la do negro e de suas próprias origens”⁵¹.

Nesse depoimento do Mestre Macaô, podemos constatar dois aspectos sociológicos fundamentais, primeiro ele atribui uma origem africana para o jogo de capoeira, segundo destaca a condição social periférica e desfavorecida economicamente do negro na sociedade. Macaô, um homem “branco” e de classe média, embora ensinasse capoeira também em espaços “privilegiados” – academias de ginásticas e escolas particulares -, manteve durante sua vida um trabalho com as periferias da capital sergipana, formando alguns contramestres negros residentes de bairros periféricos, como por exemplo: Cabeça de Negro, Nagô, Nininho, Moreno e Gato Félix.



Mestre Macaô. Aracaju (SE) 1997



Contramestres da Palmares: Nagô e Cabeça de Nego

⁵¹ Ver depoimento do Mestre Macaô em A Barra de Viver. Secretaria Municipal de Cultura. Aracaju, 1990. pp. 20-27.

Ao solicitarmos de Robson Martins que descrevesse a imagem e a sensação que o mesmo sentiu ao ver pela primeira vez uma roda de Capoeira Angola, esse nos disse em depoimento para essa pesquisa:

“Eu já fazia parte do UNA – União dos Negros de Aracaju - e uma comitiva desse movimento foi recepcionar Mandela, Nelson Mandela no aeroporto de Salvador em 92, Carlos Alberto estava com a gente, foi ele quem nos levou ao GCAP. Aí a gente chega no Forte de Santo Antônio, Salvador é um museu, um grande museu, você viaja no tempo. Então, você que é capoeirista não vai de qualquer jeito, você sente as coisas, você vê, você fica viajando nas pessoas que andaram por ali, quem já jogou capoeira, quem joga e o Forte trás isso também e ensina. Na parte de cima que está o GCAP, aí eu entrei e me sentei lá num banco, quer dizer, na subida dos degraus eu já estava ouvindo aquele som, aquele tempero, que pra mim era estranho. Eu nem sei como eu vou definir aquele som cadenciado, você não via nada fora do compasso e ninguém aumentando nem baixando, aí eu vi que era uma bateria de capoeira, eu mais acostumado com aquela batida agressiva do pandeiro, uma coisa numa linha sonora, bom. E aí eu vi que era bateria de capoeira angola, que era oito instrumentos e os caras em roda de amarelo e preto e calçados, eu nunca tinha visto jogar capoeira calçado, eu confesso, eu fiquei, tinha alguns companheiros do movimento negro de Aracaju e cada um na sua história, eu fiquei um tempo sem olhar prós lados, só olhando pro jogo e confesso cara, eu nunca tinha visto em minha vida capoeira angola, nunca vi nem em fita nem em televisão, os caras jogando daquela forma, é lento e de repente rápido, sabe? Encolhido, depois abria o corpo, uma ginga compassada e com movimentos estranhos, movimentos que a gente não usava, movimentos que os caras da regional diziam que pertencia a um passado que não se usava mais. Movimentos que eles chamavam de movimentos em desuso, tesoura, o rabo de arraia com as duas mãos no chão, aú com as pernas encolhidas que o pessoal chama de aú baiano. Aí eu fiquei ali um tempo de boca aberta, eu fiquei, fiquei embriagado na verdade”.

Essa descrição profunda e longa de Martins nos permite constatar que, em sua concepção, não havia de fato em Aracaju uma Capoeira Angola, embora o mesmo já tivesse conhecimento do trabalho desenvolvido pelo Mestre Macaô à frente do Grupo Palmares, fundado nessa cidade em 1985, quando o referido mestre retorna do Rio Grande do Sul. Martins, entretanto, não aceita o modelo da capoeira do Grupo Palmares como Capoeira Angola. Para ele, o Mestre Macaô não conseguia reproduzir de fato o que entendia por Capoeira Angola. As críticas tecidas por Martins serão analisadas com maior profundidade no tópico que trata da reconstituição histórica da Capoeira Angola em Aracaju; o importante nesse

tópico foi essa tentativa da análise do imaginário desse estilo pelos próprios capoeiristas.



Grupo Abaô de Capoeira Angola. 2004.

3.2. Capoeira Angola: resistência e cultura negra.

No artigo *Aqui está a Capoeira Angola*⁵², Mestre Moraes procura responder as críticas dirigidas à Capoeira Angola pelo Mestre Itapuan⁵³, um dos principais representantes da Capoeira Regional no Brasil, formado pelo Mestre Bimba no final da década de 1960. No primeiro momento desse artigo, Moraes escreve que:

“A Capoeira Angola não desapareceu. Ela está simplesmente passando por um processo normal de reencontro do seu espaço na sociedade, enquanto uma manifestação cultural afro-brasileira que um dia foi relegada a segundo plano, desde o momento em que foi observada pela classe dominante da época a impossibilidade de cooptá-la e transformá-la, com o objetivo de atender aos interesses de uma sociedade racista e aproveitadora”.

⁵² Cf. MORAES, Mestre. *Aqui está a Capoeira Angola*. Jornal Muzenza: o informativo da capoeira. Ano II. Nº 13. Curitiba. 1996.

⁵³ Cf. ITAPUAN, Mestre. *Cadê a Angola?* Jornal Muzenza: o informativo da capoeira. Ano II. Nº 10. Curitiba. 1996.

Nesse processo de “reencontro do seu espaço na sociedade”, a Capoeira Angola não está mais restrita aos bairros periféricos de Salvador, ao contrário, esse estilo vem sendo praticado também em áreas privilegiadas dessa cidade, onde os grupos e seus mestres desenvolvem um trabalho de preservação e difusão da Capoeira Angola, chegando a ultrapassar as fronteiras da Bahia para implantar núcleos em outras regiões do país e do exterior, como por exemplo, o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho e a Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro.

Para Mestre Moraes, esse movimento de expansão da Capoeira Angola está no fato da própria “[...] capacidade que tem alguns angoleiros, hoje, de verbalizar este estilo em qualquer nível de conhecimento, o que antes não acontecia, implicando assim na supremacia da Capoeira Regional, que pelo fato de ter sido abraçada pela classe acadêmica da época, já nasceu com um discurso elaborado”⁵⁴. Nesse texto, Moraes deixa claro que a Capoeira Angola é uma típica expressão da cultura negra que vem resistindo aos movimentos de opressão e exclusão social, manobrados pela classe dominante.

Em entrevista concedida à Revista Praticando Capoeira⁵⁵, Mestre Moraes fala que ao retornar do Rio de Janeiro para Salvador, em 1982:

“A Capoeira Angola estava agonizando em função da morte do Mestre Pastinha e, também devido à pressão da Capoeira Regional que ainda era hegemônica. Hegemonia esta alimentada pelo discurso elaborado dos seus praticantes aos quais sempre interessou mostrar a Capoeira Angola como arte de analfabetos. Sem significado palpável dentro do contexto sócio-político”.

É bem verdade que no instante de nossa pesquisa, os grupos de Capoeira Angola continuam numericamente inferiores em relação aos grupos de Capoeira Regional e dos estilos que mesclam algumas técnicas da Capoeira Angola com a regional. Para o Mestre Pastinha (1988):

“A Capoeira é uma modalidade de luta que se distingue de qualquer outra modalidade esportiva. Possui características que a identificam de uma forma indiscutível, o que não acontece com alguns outros métodos de luta, como por

⁵⁴ MORAES, Mestre. Op. cit., p. 9.

⁵⁵ Ver Revista Praticando Capoeira. Ano I. nº 2. Editora DT. Ltda. São Paulo. s/d.

exemplo: judô, jiu-jitsu, luta livre americana, onde determinados golpes são comuns às três modalidades. Há uma semelhança entre elas.

É lógico que nos referimos à Capoeira Angola, a legítima Capoeira trazida pelos africanos e não uma mistura de Capoeira com Box, luta livre americana, judô, jiu-jitsu, etc, que lhe tiram suas características, não passando de uma modalidade mista de luta ou defesa pessoal onde se encontram golpes e contragolpes de todos os métodos de luta conhecidos”(p. 31).

Deve-se ter mente que embora Pastinha faça referência à Capoeira Angola como uma forma desportiva, ele não comungava com os mesmo ideais propostos por Mestre Bimba. A forma “desportiva” em Pastinha se aproxima muito mais de um modelo lúdico e espontâneo de se jogar capoeira do que um modo meramente marcial e esportivo, em que os capoeiristas são sistematicamente classificados através de tabelas de pontuação que determina qual dos jogadores é o vencedor da disputa.

Em trabalho anterior⁵⁶, dissemos que Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha – 1889-1981) muito contribuiu para a ascensão da capoeira na sociedade brasileira, e que o mesmo foi considerado pela comunidade capoeirista como um dos guardiões da Capoeira de Angola. Pastinha, diferentemente de Mestre Bimba que enfatizava os aspectos marciais e esportivos, além de considerar a capoeira como uma manifestação de origem africana⁵⁷, refutou durante toda a sua vida a “mistura” da Capoeira Angola com outras formas de luta, bem como as competições no jogo de capoeira. Para ele:

“Não há dúvida que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos. Era uma forma de luta, apresentando características próprias que conserva até os nossos dias. É meio de defesa e ataque, possuindo grandes recursos, graças à força muscular, flexibilidade de articulações e extraordinária rapidez de movimentos que a sua prática proporciona. Tanto na defesa como no ataque emprega as mãos, os pés e a cabeça. Os golpes mais perigosos são aplicados com os pés e podem ser mortais, dependendo do local atingido” (PASTINHA, 1988, pp. 26-27)

⁵⁶ Cf. JÚNIOR, Alvaro Machado de Andrade (2001). O jogo de capoeira em Aracaju: uma reconstituição histórica. Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Ciências Sociais – CECH/UFs.

⁵⁷ Sobre a tese da origem africana para a capoeira, Câmara Cascudo (1967), baseado nas informações prestadas por Albano de Neves e Souza escreve que: “Sempre nos faltou a informação africana sobre as origens da Capoeira no Brasil. Aqui ela se desenvolveu e recebeu a colaboração de muitas técnicas. Desenvolveu-se ao passar dos tempos, dos pátios das senzalas para as praças das cidades. Existe em Angola a nossa Capoeira nas raízes formadoras e é, como supunha, uma decorrência de cerimonial de iniciação, aspecto que perdeu no Brasil” p.183.

Com essa descrição da Capoeira Angola dada pelo Mestre Pastinha, o mito⁵⁸ de que esse estilo é uma simples forma lenta e inofensiva de se jogar não tem mais consistência. Nesse sentido, Pastinha adverte que:

“A capoeira ou é jogada pra valer, com suas sérias conseqüências, saindo dos limites esportivos, ou para demonstrações onde os golpes, em movimentos mais ou menos lentos, passam perto, raspando, ou são freados perto do alvo escolhido. Neste último caso, sem dúvida, a Capoeira Angola se assemelha a uma graciosa dança onde a ginga maliciosa mostra a extraordinária flexibilidade dos capoeiristas.
Mas, Capoeira Angola é, antes de tudo, luta e luta violenta” (PASTINHA, 1988, pp. 27-28).

Um outro aspecto significativo no jogo da Capoeira Angola muito citado pelos capoeiristas desse estilo é sem dúvida a tradição. Para Mestre Moraes, a tradição na Capoeira Angola é necessária para o processo de preservação e desenvolvimento desse estilo. Dessa forma, ele diz:

“A tradição representa a conexão entre o nosso comportamento hoje e os costumes dos nossos ancestrais. Ao preservarmos as tradições da Capoeira Angola, estamos, assim, mantendo vivo o link entre nós e os nossos antepassados. Daí a necessidade de se respeitar os velhos mestres, ou da obrigação de se manter ou buscar uma referência no princípio da ancestralidade, a fim de que a corrente energética seja mantida. Quer queiram quer não, é impossível negar que eu sou uma das pontas da corrente na ligação entre Mestre João Grande, Mestre Pastinha, Mestre Benedito e os seguintes”⁵⁹.

Nessa concepção da tradição, os guardiães do conhecimento tradicional da capoeira (os mestres) são apresentados por Moraes como os elementos mais importantes da “corrente” entre o passado do jogo e o seu presente. Assim sendo, Giddens(1997) escreve que:

“A tradição é impensável sem guardiães, porque estes têm um acesso privilegiado à verdade; a verdade não pode ser demonstrada, salvo na medida

⁵⁸ Cf. Nádia Cardoso. A ginga na roda do mundo. Jornal A Tarde. Salvador. Edição de 27 de Setembro de 1997.

⁵⁹ Cf. Entrevista com Mestre Moraes. Revista Praticando Capoeira. Ano I. nº. 2. São Paulo. P. 14.

em que se manifesta nas interpretações e práticas dos guardiães. O sacerdote, ou o xamã, pode reivindicar ser não mais que o porta-voz dos deuses, mas suas ações de fato definem o que as tradições realmente são. [...]. A tradição sempre discrimina entre o iniciado e o outro, porque a participação no ritual e a aceitação da verdade formular são condições para a sua existência. [...]. Por isso, a tradição é um meio de identidade. Seja pessoal ou coletiva, a identidade pressupõe o processo constante de recapitulação e reinterpretação observado anteriormente” (GIDDENS, 1997, p. 100).

Desta forma, o processo de observação e respeito aos preceitos da Capoeira Angola funciona como uma espécie de regras invioláveis dentro desse estilo. O capoeirista atento a essas normas passa a ser valorizado por seus companheiros de jogo no grupo ao qual pertence. A inobservância dessas regras provocaria, portanto, uma desaprovação do mesmo perante todos os integrantes de seu grupo. Para Mestre Pastinha:

“O capoeirista deve ter em mente que a Capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou defesa contra uma agressão, mas desenvolver, ainda, por meio de exercícios físicos e mentais um verdadeiro estado de equilíbrio psico-físico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista, um homem que sabe dominar-se antes de dominar o adversário.

O capoeirista deve ser calmo, tranqüilo, calculista. [...]. A Capoeira exige um certo misticismo, lealdade com os companheiros de jogo e obediência absoluta às regras que o presidem”(Mestre Pastinha, 1988, pp. 31-32).

3.3. Capoeira de Angola em Aracaju: redescobrimo a identidade cultural afro-brasileira.

Com a realização do I Seminário Informativo de Capoeira, promovido pelo Grupo Capoeira Mocambo⁶⁰ em homenagem ao Mestre Pastinha, um dos palestrantes desse evento capoeirístico, Luis Carlos Nunes (Black), destaca-se pela rememoração que fez da capoeira em Aracaju e, sobretudo, porque viu de perto e conheceu o mestre Baiano, o “precursor da capoeira” nessa cidade na

⁶⁰ O I Seminário Interno do Grupo Capoeira Mocambo foi realizado entre os dias 03 e 07 de abril de 1989, ano do centenário da data de nascimento desse famoso mestre de Capoeira Angola. A programação desse seminário constou de exposição de temas, mostra de vídeo, rodas de capoeira e apresentações de grupos convidados.

década de 1960, que tinha como objetivo fundar uma academia de capoeira, conforme notícia publicada pelo Jornal Gazeta de Aracaju⁶¹.

O depoimento de Black é importante para nossa pesquisa à medida que possibilita um olhar mais ampliado para o passado, sobretudo, porque permite estabelecer alguns nexos entre a capoeira da década de 1960 e o amplo processo de mudanças que vem passando esse jogo-luta ao longo das duas últimas décadas em Aracaju. Com efeito, ao se referir à pessoa do mestre Baiano e de sua experiência com a capoeira, Black descreve as condições sociais e o ambiente cultural em que são realizadas as rodas e as aulas comandadas pelo mestre Baiano no final dos anos 60. Segundo ele:

“O grande precursor da capoeira em Aracaju foi ele, praticamente, quem iniciou o convívio, quem introduziu, quem trouxe, quem mostrou a capoeira aqui. Foi ali na rua D. Bosco que eu conheci uma pessoa que muitos de vocês não conheceram, o mestre Baiano, o grande precursor da capoeira em Aracaju, (...) acontecia inicialmente no fundo do quintal de seu Pedro Geraldo, que ainda hoje mora na rua D. Bosco. E lá se reuniam o mestre Baiano, seu Norzinho, e outros que não me lembro, era um berimbau e um pandeiro, não tinha atabaque, e nós começávamos a apreciar o jogo de seu Baiano. E aquilo foi crescendo, o espaço começou a ficar pequeno, vinha gente até da Barra dos Coqueiros, para treinar ali, (...) então o treino começou a se deslocar do quintal do senhor Pedro Geraldo para a região onde se encontra o Centro de Criatividade, era uma caixa d’água”⁶².

Como podemos observar nesse depoimento, mestre Baiano é o organizador da capoeira, é ele quem comanda esse jogo em Aracaju nessa época, é a “pessoa prestigiosa”, aquela que ensina as técnicas corporais e não um principiante que simplesmente conhece os golpes, os toques de berimbau ou a mandinga⁶³.

⁶¹ Cf. Jornal Gazeta de Aracaju edição de 08 de março de 1964.

⁶² Depoimento da Black durante a realização do I Seminário Interno de Capoeira, organizado pelo Grupo Capoeira Mocambo em homenagem ao centenário do nascimento do Mestre Pastinha, realizado na sede da Associação de Moradores e Amigos do Bairro América, onde esse grupo de capoeira desenvolvia suas atividades culturais com crianças, adolescentes e adultos do bairro América e adjacências vizinhas. A programação desse seminário constou com apresentação de grupos de capoeira, palestras, mostra de vídeos e rodas na primeira semana do mês de abril de 1989 em Aracaju. Cf. JUNIOR, Alvaro Machado de Andrade (2001). O jogo de capoeira em Aracaju: uma reconstituição histórica. Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Ciências Sociais – CECH/UFS.

⁶³ Em entrevista concedida ao sociólogo Luis Renato Vieira, mestre Curió diz que a mandinga é a malícia do capoeirista. Segundo ele: “Mandinga é a sagacidade, é você poder bater no adversário e não bater. Você mostra que não bateu porque não quis, não é você quebrar a boca do camarada, dar cabeçada, quebrar costela,

A condição de liderança de mestre Baiano à frente da capoeira de Aracaju não é contestada pelos mestres formados entre as décadas de 1970 e 1990, como por exemplo: Lucas, Jorge Fala-Grossa, Paulo Morcego e Malazarte, assim como pelos próprios capoeiristas – Irivan, Robson Martins, Wellington e Alex - entrevistados para essa pesquisa em 2004⁶⁴.

Ao tratarmos da reconstituição histórica da capoeira em trabalho anterior, dissemos naquela monografia que:

“Black consegue, no decorrer de sua exposição, lembrar de outros nomes de pessoas que treinavam a seu lado com o mestre Baiano, no quintal da casa de Pedro Geraldo, onde moradores do bairro Cirurgia e adjacências vizinhas vinham participar também dessa capoeira. Os nomes de “Júlio, Cassimiro e Valter” foram mencionados pelo depoente como outros capoeiristas que “brincavam capoeira” nessa época. A apresentação do depoente revela explicitamente o prestígio do Mestre Baiano dentro da comunidade, é ele quem transmite a tradição da Capoeira Angola. E pessoas de outras localidades, inclusive da “Barra dos Coqueiros”, como disse o palestrante, reconheciam sua capacidade de liderança e sua habilidade capoeirística”⁶⁵.

A contribuição de mestre Baiano para o desenvolvimento da capoeira em Aracaju foi significativa, tendo em vista a organização do grupo de pessoas que participavam das rodas e aulas coordenadas por esse mestre. Segundo nos informou o capoeirista Admilson Vieira (Mestre Ouriço), que também foi aluno do Mestre Baiano no final dos anos 60: “Mestre Baiano ensinou Capoeira Angola no quintal de sua casa, que era feito com cerca de vara fina e outros pedaços de pau amarrados com arame farpado, fio e corda por toda a área de chão batido, que era para não levantar a poeira na hora do treino e do jogo de capoeira”⁶⁶. É interessante que se diga nessa parte do nosso trabalho que tanto Black quanto os mestres Baiano e Ouriço são negros que residiram em bairros periféricos da cidade de

dar murro na cara que é capoeira não”. Para uma compreensão melhor do termo mandinga no jogo da capoeira sugerimos a leitura do artigo *Mandinga: notas etnográficas sobre a utilização de símbolos étnicos na capoeiragem* de Sonia Travassos. Estudos Afro-Asiáticos. 1999. N° 35. pp.67-78.

⁶⁴ Irivan, Robson Martins, Wellington e Alex Asa Aberta são também ativistas do movimento negro de Aracaju, que através de seus trabalhos com a Capoeira Angola reivindicam os direitos de cidadania dos negros e seus descendentes, denunciando publicamente a discriminação e as desigualdades sociais que tanto atingem essa população e afastam significativamente negros de brancos.

⁶⁵ JÚNIOR, Alvaro. (2001). Op. cit. 67.

⁶⁶ Op. cit., p. 66

Aracaju, mais especificadamente nos bairros Cirurgia e 18 do Forte, onde, ainda, na atualidade de nossa pesquisa continua com um número bastante significativo de pessoas negras e seus descendentes.

Uma característica marcante da capoeira com mestre Baiano, que constatamos na análise que fizemos em 2001 e que se diferencia efetivamente da capoeira praticada a partir da década de 70, é a ausência de violência entre os praticantes. O jogo de capoeira, com esse mestre, acontece entre amigos e familiares e não havia nenhuma forma de pagamento de mensalidades pelos alunos, como acontece a partir do final da década de 70, quando são fundados em Aracaju os grupos de capoeira “Os Molas” e “Novos Irmãos”, que assumem a liderança desse jogo durante toda a década de 1980. A capoeira de Mestre Baiano era mais uma forma de “confraternização”, de “vadiação”, de divertimento, no sentido mais espontâneo das manifestações da cultura popular, assim como acontecem as “peladas” de futebol no final de semana nos campinhos dos bairros ou praias entre amigos.



Batizado do Grupo “Os Molas” 1981



Projeto “Brincando de Capoeira” Aracaju 1986

O depoimento de Mestre Ouriço revela muito bem o estado, o ambiente e o tipo de relação social que caracterizava o jogo de capoeira daquela época em Aracaju. Conforme Mestre Ouriço, a capoeira acontecia de fato também no quintal da casa do Mestre Baiano:

“No chão puro, no fundo do quintal da casa dele, tinham umas 12 pessoas treinando lá no quintal de Mestre Baiano. Os golpes eram os tradicionais, um pouco agressivo, mas não era violento, tinha bênção, tinha salto, rabo de arraia. Meu irmão também treinava com ele, a gente não pagava, ele era quem agradava a nós com uma maçã, uma uva ou uma bala, que era para que a gente treinasse mais capoeira, não tinha uniforme como hoje tem, era de short sem camisa e descalço mesmo, isso foi em 1968, eu tinha dez anos de idade, quando comecei a treinar capoeira”⁶⁷.

No presente momento, o jogo de capoeira muito raramente acontece no quintal das casas, a tendência é realizá-lo dentro de academias e escolas com indumentária específica que identifica qual grupo e o estilo de capoeira. Nesse sentido, constatamos um conjunto significativo de mudanças na estrutura da capoeira em Aracaju ao longo das décadas que estamos analisando.

Ainda com relação ao I Seminário Informativo de Capoeira, organizado pelo Grupo Mocambo, cabe citar a palestra proferida por Carlos Alberto Santos de Paula⁶⁸, componente desse grupo e ativista do movimento negro de Aracaju, que abordou o tema “A capoeira no contexto cultural brasileiro”, evidenciando a contribuição do negro para o processo de formação e desenvolvimento dessa manifestação cultural no Brasil. Nessa abordagem, Carlos Alberto tece uma crítica à classe dominante, que segundo ele, através do seu poder de cooptação transforma a produção cultural negra em folclore, em mero “espetáculo”, o que para ele tem consequências irreversíveis tendo em vista que a “folclorização” da capoeira impõe a perda da “memorização e da identidade”. Ainda, nessa abordagem, o palestrante da noite ao se referir ao movimento negro dirá que:

“O movimento negro tem uma luta política que é de todo um povo, a gente vai ver o seguinte, o Brasil é o segundo país do mundo em população negra, isso é um dado. Nós vamos ver o seguinte, 75% dos negros estão dentro dos presídios, nós vamos ver que o trabalhador brasileiro na sua totalidade é negro, quem mora nos bairros periféricos é negro, a polícia ta matando é negro. Então, a proposta nossa é que o negro se re-identifique para que a gente possa transformar isso aí, organizar para transformar, a proposta é essa. Quando o

⁶⁷ Cf. JÚNIOR, Alvaro(2001). Op.cit., p. 68.

⁶⁸ Essa palestra foi realizada na sede da Associação de Moradores e Amigos do Bairro América no dia 05/04/1989. Nessa associação, o Grupo Mocambo manteve um trabalho entre os anos de 1988 a 1994 com crianças, adolescentes e adultos dessa comunidade periférica de Aracaju.

movimento negro, ou algumas pessoas do movimento negro se propõem a junto à capoeira trabalhar, é como forma de resgatar uma memória histórica.”

Embora o palestrante tenha cometido alguns exageros nos dados citados, a palestra de Carlos Alberto é significativa para o processo de reafricanização do jogo da capoeira em Aracaju à medida que a mesma discute duas questões fundamentais: a primeira está no fato da proposta política do movimento negro buscar uma re-identificação do negro na sociedade brasileira. A segunda questão trata da relação entre a capoeira e o que ele chamou de “memória histórica”. Para ele: “fazer capoeira não é apenas um exercício físico, mas é também uma produção cultural, [...], rememorar a cultura de um povo que foi massacrado, um povo que resistiu”. Por isso, na perspectiva desse ativista negro, a prática da capoeira possibilita ao negro a própria construção de sua identidade cultural, que simbolicamente é rememorizada pelos praticantes do jogo.

Outro personagem importante no processo histórico de reconstituição da Capoeira Angola em Aracaju é o Mestre Queixada, homem negro e capoeirista da cidade de Salvador, que veio residir em Aracaju em 1976, conforme nos disse o Mestre Lucas, um dos discípulos mais influentes de Queixada, formado por ele 1979. O nome de Queixada e sua fama de capoeirista habilidoso continuam nas lembranças de alguns capoeiristas de Aracaju e de Salvador, como temos constatado empiricamente.

Conforme nos informou o Mestre René, durante a realização do 6º Encontro dos Guardiões da Capoeira Angola da Bahia⁶⁹, realizado em março de 2002 na cidade de Salvador, Mestre Queixada morava no bairro Pelourinho, conhecido como capoeirista angoleiro e muito respeitado pelos próprios capoeiristas de Salvador e há muito tempo não aparecia nas rodas de capoeira de

⁶⁹ O 6º Encontro dos Guardiões da Capoeira Angola da Bahia, promovido pela ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negreiro – foi realizado em Salvador entre os dias 20 e 24 de março de 2002, tendo como homenageado o Mestre Washington Bruno da Silva (Mestre Canjiquinha). Esse evento contou com a participação dos velhos Mestres João Pequeno, Boca Rica, Bigodinho, Gerson Quadrado, Felipe (de Santo Amaro da Purificação), assim como alguns da nova geração de mestres como, por exemplo, Ciro Rasta, Valmir, Jaime de Mar Grande, Satélite e Amancio. Na programação foram realizadas oficinas de Capoeira Angola, rodas na academia e na rua, samba de roda e uma série de debates entre os participantes acerca do jogo de capoeira.

Salvador. Em Aracaju, Queixada chegou a ensinar na academia de lutas do Mestre Jairo Moura, situada, ainda, rua Laranjeiras, no bairro Cirurgia, onde mantinha uma turma de capoeiristas. Queixada também realizou, durante sua estadia em Aracaju, uma das rodas mais famosas de capoeira de seu tempo nos dias de domingos na praia de Atalaia.

Com Mestre Queixada há uma mudança significativa nas relações sociais estabelecidas a partir de sua vinda para Aracaju: se antes a capoeira era uma mais uma “confraternização familiar”, agora com Queixada os alunos têm que pagar mensalidades, têm horários específicos para as aulas. A capoeira entra, assim, num processo de mercantilização e profissionalização, acompanhando a tendência de outras regiões no país, sobretudo, de Salvador, onde os mestres já tinham academias estabelecidas desde a década de 1930, quando o Mestre Bimba funda a primeira academia no Brasil. Essa tendência alcançará proporções mais significativas, sobretudo a partir das décadas de 1980 e 90, dentro de um processo de expansão e internacionalização do jogo. Segundo Vieira & Assunção (1998):

“Hoje já não é mais necessário explicar o que é capoeira. Ela foi tão divulgada nos últimos vinte anos que já deu a “volta ao mundo” no sentido literal. É praticada não somente em todos os estados brasileiros, mas também na Argentina, nos Estados Unidos, no Canadá, na Europa Ocidental, em Israel, no Japão e até na Austrália. E a lista está incompleta. A capoeira virou, depois do boxe, a modalidade de luta não-oriental de maior projeção no Ocidente”(p. 1).

Os nomes dos mestres Baiano e Queixada e, conseqüentemente, o trabalho desenvolvido pelos mesmos são imprescindíveis para a compreensão e explicação do processo de reafricanização da capoeira em Aracaju, iniciado a partir de 1985, quando o Mestre Macaô funda nessa cidade o seu grupo de capoeira. Desta forma, essas informações revelam primeiro que a Capoeira Angola já era praticada nas décadas de 60 e 70, e não somente a partir do surgimento do Grupo Quilombo com seu discurso racial no final da década de 80, ou com a fundação do Grupo Abaô em 1994. É verdade que esses dois grupos de capoeira provocam uma série de discussões em torno da originalidade e autenticidade da capoeira, como veremos mais adiante, inspirados, sobretudo, na

obra do Mestre Pastinha, do GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho) e da luta do movimento negro pela cidadania contra o racismo no Brasil, buscando discutir em Aracaju a questão racial e a condição sócio-econômica e cultural do homem negro e da mulher negra no país.

É bem verdade que, embora o Mestre Lucas tenha sido formado por Queixada, ele foi também discípulo do Mestre Águia que seguia os fundamentos da Capoeira Regional, o qual muito influenciou em seu trabalho com o Grupo Os Molas à medida que o mesmo é, ainda, hoje reconhecido como um grupo de Capoeira Regional. Todavia, não podemos apagar da história da capoeira de Aracaju os nomes desses mestres de capoeira, homens negros, provenientes da classe baixa, em que as condições de vida são sempre um índice denunciador, até hoje, das dificuldades materiais e do nível de marginalização que se encontra socialmente esse grupo de pessoas na sociedade. Os depoimentos de Black, Ouriço e Lucas são, portanto, valiosos, tendo em vista o conteúdo de informações que possibilita reconstruir e analisar uma parte significativa da história da capoeira.

O que dificulta classificar o estilo angola em Aracaju nessa fase inicial do trabalho dos Mestres Baiano e Queixada é ter como referencial a escola de capoeira do Mestre Pastinha, ou o próprio GCAP(Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), tendo em vista a sistematização dos mesmos, a qual exige uma indumentária própria com roupas para apresentações, viagens, horários de aula e rodas bem como a organização de uma bateria de capoeira com oito instrumentos musicais, que na atualidade tem servido como modelo para todos os grupos de capoeira que seguem o estilo angola pelo mundo.



GCAP – Salvador.1996 Foto. Fernando Vivas. Revista Superinteressante

Na capoeira dos mestres Baiano e Queixada não havia uma preocupação com roupas específicas para treinamentos nem uma bateria como a que tínhamos em Pastinha. Entretanto, os depoimentos revelam que a capoeira praticada com os dois mestres é a Capoeira de Angola, não nos interessa se essa capoeira é ou não angola, mas que os depoentes a identificam dessa forma. Beatriz Dantas (1988), ao estudar a herança cultural africana do Candomblé Nagô, por exemplo, deixa claro que, para os objetivos do seu trabalho: “pouco importa se são realmente africanos os estoques culturais apresentados como tais. No limite, poderiam até ser forjados. Importa que o grupo os considera como africanos e que foram escolhidos, pelo próprio grupo, como significativos, sendo usados como sinais das diferenças em função das quais se afirma a “pureza nagô” (p. 91).

Dito as coisas nesses termos, podemos começar, então, a partir desse momento, a analisar o que chamamos de reafricanização do jogo de capoeira de Aracaju. Mostramos em trabalho anterior⁷⁰ que os Grupo Os Molas, Novos Irmãos

⁷⁰ JÚNIOR, Alvaro Macyhado de Andrade. (2001) O jogo de capoeira em Aracaju: uma reconstituição histórica. Monografia apresentada ao colegiado do Curso de Ciências Sociais – CECH/UFSe.

e os demais grupos federados⁷¹ esportivizam o jogo da capoeira, eliminando dessa forma aqueles traços culturais característicos da capoeira negra, desafricanizando-a. Deve-se ter em mente, que a concepção do termo Capoeira Angola nessa dissertação denota, sobretudo, um modo esnobe, debochado e irreverente de jogar capoeira, diferentemente do jeito esportivizado e marcial que naturalmente não incorpora em suas práticas aquelas características da capoeira negra. Nesse sentido, o estilo mais antigo de se jogar capoeira mantém na atualidade esses traços culturais de deboche e irreverência na maneira de “vadiar” de capoeira como uma forma de continuação e manutenção da identidade cultural afro-descendente do homem negro. Não se trata aqui, evidentemente, de uma característica “atávica” baseada em pressupostos do determinismo racial que atribui qualidades físicas ou “psíquicas” a um determinado grupo social como mostramos no segundo capítulo, mas de uma maneira cultural e histórica que se transmite através do ensino.

A reafricanização do jogo da capoeira em Aracaju revelará, como veremos mais adiante, o resgate da Capoeira Angola e a re-invenção da identidade afro-descendente, opondo-se e às vezes estabelecendo uma relação de confraternização com grupos de capoeira que seguem o estilo regional.

3.4. Mestre Macaô: capoeirista, poeta e andarilho cigano

“Acredito na capoeira angola. Essa é a capoeira que estou praticando. Essa é a capoeira que proponho para a Escola ONGIRA PALMARES. Este é o presente que me foi mandado entregar a todos vocês. Joguem capoeira sorrindo.”
Mestre Macaô

Aluysio Coutinho Neves Ferreira (Mestre Macaô), homem branco, alto e forte, natural de Aracaju, começou a praticar capoeira em 1974 com o Mestre

⁷¹ O primeiro presidente da Federação Sergipana de Capoeira foi o Mestre Lucas. A partir do início dos anos 90 a federação entra num processo de filiação de grupos de capoeira. Os primeiros grupos a se vincularem a federação foram: Novos Irmãos, Resistência, Filhos da África e Mocambo. Cf. Livro de Ata de fundação da Federação Sergipana de Capoeira.

Barbeirinho em Salvador. Depois passou a treinar com os Mestres Monsueto e Cerqueira no Rio Grande do Sul. Em 1980, retornou a Salvador, onde começou a treinar Capoeira Angola com o Mestre Nô⁷². Em Aracaju funda em 15 de agosto de 1985, o Centro Cultural de Capoeira Palmares de Sergipe, o qual terá uma vida de apresentações em festivais de arte nas cidades de São Cristóvão, Laranjeiras e Propriá, todas localizadas no Estado de Sergipe.

Mestre Macaô é o nosso primeiro agente do processo de reafricanização da capoeira em Aracaju, ele deixa muito claro em suas entrevistas, depoimentos e em apresentações de seu grupo, que a capoeira tem suas raízes históricas com o “povo africano”. Embora as estratégias de Macaô para reafricanizar a capoeira em Aracaju sejam diferentes das propostas e projetos do Grupo Cultural Unidos do Quilombo e do Grupo Abaô de Capoeira Angola, ele provocou o início das discussões em torno do que seria de fato a Capoeira Angola enquanto uma contribuição do povo negro para a sociedade e a cultura brasileira. Seus discursos, naturalmente, com um tom poético-apaixonado pela capoeira, revelam o orgulho de ser um angoleiro do Grupo Palmares da Bahia, especialmente discípulo do Mestre Nô. Em uma carta emitida para Cincinato Azevedo, Macaô revela sua admiração por seu mestre e o seu sentimento pela capoeira.

“Não conheço totalmente o universo da Capoeiragem. Tenho procurado vivenciar a Capoeira antiga e a atual à luz do que me ensina o mestre Nô, da Palmares da Bahia, que a todo momento nos faz acreditar que ele é alguém muito especial e que é, ao mesmo tempo, muito comum. E isso nos faz nos sentirmos também muito especiais e ter consciência de que somos tão somente pessoas, com dúvidas para esclarecer, com virtudes para contemplar os outros e defeitos que devemos aos poucos ir deixando para trás. Estou na roda de Capoeira desde 1974, portanto 14 anos envolvido numa coisa que pelo menos já deu pra perceber que não é paixão. É amor. Que ficou no meu coração e faz parte da minha própria conduta no dia-a-dia. Sou desde a hora que acordo até a hora do sono-descanço, um capoeirista! Mesmo quando sou poeta”⁷³

⁷² Norival Moreira de Oliveira (Mestre Nô) nasceu na Ilha de Itaparica, na Bahia. Atualmente tem residência em Salvador e New York, onde coordena os núcleos do Grupo Palmares da Bahia. Mestre Nô é considerado no universo da capoeira como um dos Guardiões da Capoeira Angola.

⁷³ Essa “Carta para um amigo” foi escrita por Mestre Macaô em 29 julho de 1988, em Aracaju. Nessa carta ele revela seu descontentamento com o problema das rivalidades entre os grupos de capoeira e escreve: “Só tenho 3 anos em SE; já existem grupos brigando (a tal “herança de ódio” de que você fala...) há dez anos ou mais ... não quero me envolver em viagem dos outros..”.

Mestre Lucas nos disse, em depoimento pessoal, que Macaô foi realmente a primeira pessoa a discutir a questão da Capoeira Angola em Aracaju, quando ainda não se discutia esse problema dos estilos. É preciso que se diga, imediatamente, que diversos grupos de capoeira em Sergipe e nas mais distintas regiões do país não vêem problema algum em fundir os estilos – angola e regional – em suas apresentações e treinamentos, o que para Macaô era inadmissível, embora, sua capoeira tenha recebido algumas críticas, no sentido de que a mesma não era uma “autêntica” Capoeira Angola.

Seja como for, o que nos interessa é revelar os aspectos fundamentais do processo da reafricanização. O trabalho de Macaô é significativo para a explicação e a compreensão desse processo em Aracaju. Dantas (2003), ao analisar a Capoeira de Angola nessa cidade não citou o nome nem o trabalho desse mestre, nem mesmo aparece no depoimento prestado por Irivam, um dos ativistas do movimento negro de Aracaju do final dos anos 80, que teria treinado Capoeira Angola inicialmente com mestre Macaô antes de ingressar no Grupo Cultural Unidos do Quilombo.

É verdade que não havia uma discussão tão profunda sobre a questão racial no grupo coordenado por Macaô, mas não incluí-lo no processo de revalorização e re-criação da Capoeira Angola nos parece um lapso à proporção que os agentes do processo de reafricanização tinham informações suficientes e conheciam direta e indiretamente o trabalho de Macaô em prol da valorização e difusão do estilo angola em Aracaju. Notadamente, o Grupo Quilombo e Abaô são, em níveis e tempos distintos, os que realmente discutem de modo mais profundo essa questão, e elaboram estratégias políticas que reivindicam uma identidade afro-descendente, tendo como objetivo o resgate da Capoeira Angola, a partir do contato que foi sendo estabelecido com capoeiristas e integrantes do Movimento Negro de Salvador. Todavia, os contatos de Macaô com a Capoeira Angola de Salvador são anteriores à fundação dos grupos Quilombo e Abaô e, conseqüentemente, o seu trabalho com esse estilo em Aracaju.

É muito significativo transcrevermos agora uma parte do texto “Em Busca das Raízes” elaborado pelo Mestre Macaô, em 1992. Nesse trabalho, ele expõe claramente a visão que tem da capoeira, a importância de se preservar as raízes culturais da capoeira tradicional, o respeito aos mestres velhos e das possibilidades de libertação espiritual e material que o jogo de capoeira pode oferecer aos capoeiristas. O nome do grupo fundado por Macaô aparece nesse trabalho já modificado para Escola de Capoeira Ongira Palmares. Segundo ele:

“A Escola de Capoeira Ongira Palmares é legitimada como um dos mais importantes grupos de capoeira da atualidade, apresentando o seu depoimento ideológico e sua metodologia através da Workshop Ongira (capoeira caminho) uma vivência de crescimento essencial através da capoeira e sua mística, onde qualquer pessoa, independente de idade, condição social e/ou cultural, pode se beneficiar, de alguma maneira, com as muitas formas de exercícios de crescimento do ser em sua totalidade, que a capoeira no seu contexto maior possui”. (s/n).

Para ele a capoeira era uma alternativa indispensável para a vida moderna, um “Estilo de Vida”. Vejamos o que esse mestre nos diz:

“Através de uma abordagem alternativa da capoeira, o praticante é estimulado a viver sons, ritmos, silêncios, sutilezas e a magnitude que essa arte-luta de incomparável beleza encerra em seu “teatro de situações” [grifo do autor], na “Roda da Capoeira”[grifos do autor] (que reflete de forma compacta a roda da vida, o dia-a-dia no mundo, seu cotidiano de emoções variadas, desafios, dúvidas, certezas existenciais) Através da Workshop Ongira, a Escola supera as expectativas de quem busca na capoeira apenas uma “luta”, ou cultura, performance, lazer, arte-educação, etc, pois em seu contexto mais amplo a capoeira é tudo isso e mais ainda, um “Estilo de Vida”, que caracteriza as transformações de uma pessoa dentro de um ciclo maior de fenômenos sócio-culturais e etnográficos, história de luta e afirmação de um Povo enquanto ser humano e verdade de vida, parte de uma verdade maior, mágica, legado transcendente de uma das raças mais antigas do planeta, a raça negra africana”(ib).

Com essas informações, identificamos no discurso de Macaô não somente as atitudes que reafirmam uma origem africana para capoeira, mas, sobretudo, que se deve ter em mente uma consciência que valoriza as raízes africanas, buscando-se os fundamentos dessa arte-luta com os mestres angoleiros da Bahia. Nesse sentido, o discurso de Macaô se aproxima exatamente das propostas e estratégias desenvolvidas pelos “grupos negros” de capoeira de Aracaju, notadamente Quilombo e Abaô. Hoje, com um número mais expressivo de pessoas de “pele branca”, sobretudo no Abaô que tem reavaliado suas estratégias de resgate da Capoeira Angola e recriação de sua identidade cultural. Para Dantas(2003):

“Desde as primeiras atividades, o grupo Abaô organizaria uma série de normas e códigos de comportamento, em vista dos quais pode-se pensar não apenas o resgate da auto-estima das pessoas que o integravam, mas a intenção de constituir “símbolos negros”. Ritos para aceitação ou rejeição de um indivíduo, relações amorosas “politicamente corretas”, trânsito em espaços cada vez mais anticonvencionais como bares e shows de reggae, indumentária e estéticas negras, assim como visual rastafari, principalmente dos jovens do gênero masculino, todos estes sinais descrevem como o grupo Abaô se definia em termos político-comportamentais, tanto em relação aos demais grupos de capoeira quanto em relação ao movimento negro local”(DANTAS, 2003, p. 111).

Esse comportamento e essa identidade negra construídos pelo Abaô em Aracaju tem a Bahia, sobretudo, a cidade de Salvador e seus militantes negros como as fontes geradoras dessa “estética negra”. Com efeito, não iremos investigar o problema da “autenticidade” ou originalidade da tradição da capoeira em Aracaju, ou em que sentido ela é mais “pura” que a capoeira baiana, esse não é definitivamente nosso objetivo.

Retornando a análise da passagem de Mestre Macaô por Aracaju, ele critica ferrenhamente os órgãos governamentais com seus projetos “paternalistas” e seus objetivos “políticos partidários”. Embora ele também tivesse trabalhado com alguns projetos promovidos pela Fundação Estadual de Cultura (FUNDESC) e com a Secretaria Estadual de Cultura do Município de Aracaju, durante um curto período correspondente entre os anos de 1988 a 1990, Macaô dizia-se indignado com a falta de compromisso dos órgãos públicos em relação ao tratamento dado à cultura, sobretudo, à cultura popular. Mestre Macaô tinha consciência do estado

grave existente nas comunidades periféricas das cidades brasileiras, ele também transitava, aqui, em Aracaju, por esses bairros, onde diversos de seus alunos residiam. Ele conhecia de perto essa realidade social e criticava publicamente nas rodas de rua, nos bares vendendo alternativamente seu zine *Centauro Sem Cabeça*⁷⁴ ou em depoimentos, o sistema capitalista e a incompetência do Estado em fomentar projetos sociais e culturais nas comunidades periféricas comprometidos com a educação, a cultura, a saúde e a transformação da realidade vivenciada pelas pessoas residentes nessas comunidades. Assim sendo, vejamos o que nosso poeta e mestre de capoeira Macaô afirma:

“O Estado não está interessado em preservar a memória real das coisas do povo. Se preservasse uma cultura como a nossa, que tem raízes bem vivas no povo, o próprio estado de coisas estaria mais fortalecido, mas eu não vejo interesse real, verdadeiro. Lamentavelmente Sergipe está entre os últimos Estados a enveredarem pelos caminhos da pesquisa, no que diz respeito à capoeira, garantindo a memória popular. Na Bahia dá gosto ver como andam as pesquisas. Na parte da capoeira está tudo registrado, todos os mestres antigos já foram entrevistados, fotografados, gravados e documentados. João Pequeno, João Grande, Curió, Papo Amarelo, Paulo dos Anjos, Ferreirinha, Mestre Nô, os herdeiros dos velhos capoeiristas, todos estão vivos e já passaram para a história, com seus trabalhos difundidos para Santa Catarina, Rio Grande do Sul – que são Estados que também dão muita importância ao patrimônio cultural. Minas e Pernambuco também. Eu trouxe a Sergipe o Mestre Nô, porque é importante esse tipo de intercâmbio. Então, as coisas aqui correm assim, a gente mesmo bancando a cultura porque as instituições não investem”. (A Barra de Viver. 1990: p. 26)

Na entrevista feita com Robson Martins, perguntamos a ele o que pensava sobre a capoeira de Macaô, ao que nos respondeu que depois da prática da Capoeira Angola, a sua concepção de quem é mestre:

“Mudou, a gente tem uma outra forma de vê quem é mestre, mesmo sem querer depreciar as pessoas, desfazer das pessoas, a gente tem que ter o cuidado com isso, então eu tenho um problema de falar dos caras que eu já encontrei na estrada. Eu era menino e Macaô já era mestre de Capoeira. Então, Macaô,

⁷⁴ Cf. Zine *Centauro Sem Cabeça*: escoiceando o bumbum dos deuses. Ano I, Nº 4. Aracaju. Edição Novembro de 1986.

Malazarte, você, Paulo Puma, Lucas, esses caras aí da estrada, Edmilson, eu só falo com cuidado porque respeitando o tempo dessas pessoas na capoeira. Mas por exemplo, eu acredito, eu vou falar o que acho, que Macaô fazia uma capoeira e que ele entendia que aquilo era Capoeira Angola, e acho que era a Capoeira Angola que pertencia a linha de Mestre Macaô, Mestre Nô da Bahia, acredito também que era uma capoeira já influenciada pela regional, a capoeira angola, uma Capoeira Angola mais miscigenada”

Essa influência da Capoeira Regional na capoeira do Mestre Macaô, conforme nosso entrevistado, está na capoeira de Aracaju e no modo como era desenvolvido o jogo no Grupo Palmares, dirigido pelo Mestre Nô. Embora Robson Martins faça menção à preocupação de Macaô com relação ao uso dos termos angoleiro e Capoeira Angola e que Macaô realmente compreendia a situação da Capoeira Angola, esse mestre não conseguia reproduzir um trabalho como pensava. Segundo Robson Martins:

“Me parece que Macaô sabia o que tava dizendo e o que significava ser capoeira angoleiro. Aí ele me falava algumas coisas de formação da roda, não pode ter brecha aqui e ali, você precisa segurar a energia, né! Me parece que ele tinha essa consciência sim, mas também me parece, eu entendo que ele não fazia, ele não reproduzia a Capoeira Angola como ele entendia. Me parece que ele adaptava, ele não trazia Capoeira Angola que ele conhecia na íntegra pra aqui, pra sua atividade diária de capoeirista, tanto é que você via nas rodas dele, a corda, usar cordão, não ter calçado, você tinha um pessoal com um jogo muito rápido e muito alto com movimentos da Capoeira Regional, que na angola a gente não vê esses movimentos da Capoeira Regional.”

A utilização de um sistema de graduação pelos grupos de Capoeira Angola continua na atualidade sendo motivo de bastante polêmica no universo da capoeira. O emprego desses adereços é visto também por alguns grupos da Bahia – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho e Federação Internacional de Capoeira Angola -, e Abaô em Aracaju, como uma forma de descaracterização da Capoeira Angola assim como treinar ou jogar descalço durante as rodas de capoeira. Segundo nos informou as alunas Sandra Amazonas e Bárbara (Arraia),

alunas do Grupo Mocambo, participantes do Encontro Internacional de Capoeira Angola em 1999, em Salvador, não era permitido a ninguém ficar descalço durante as aulas e rodas do evento, bem como todos deveriam estar com calças e camisas, fato que causou um certo estranhamento a essas alunas acostumadas a treinar descalças. Seja como for, as críticas de Robson Martins dirigidas ao Mestre Macaô recaem, sobretudo, no estilo do jogo desenvolvido pela Palmares. Para ele, os saltos e a própria velocidade dos movimentos, dos golpes como eram projetados pelos integrantes desse grupo não correspondem aquilo que ele concebe como Capoeira de Angola. Robson Martins, ao se referir a Valdir, um dos capoeiristas da Palmares da Bahia formado pelo Mestre Nô, diz:

“Valdir dava um saltão, sabe, uma coisa que a gente não usa, não agüentava mais vê aquilo na roda de Capoeira Angola e tava no jogo da Palmares, e aí eu respeito, era o lance deles, sabe, e aí a gente se prendeu em nosso espaço, pra separar, agente não concorda com isso não, mas a gente não vai fechar grupo de ninguém não, nós não somos os monopolizadores da Capoeira Angola. Mas o que a gente entende por Capoeira Angola, mais próximo que a gente entende, da nossa linhagem, que segue o GCAP, que é diferente de Mestre Nô”

Em suma, nossa intenção não é comparar as formas de se praticar capoeira dos atores sociais ou de seus grupos, não é verificar a qualidade ou o conteúdo do jogo de angola literalmente falando, o que importa mesmo é que eles se intitulam angoleiros e projetam seus planos, discursos e atividades em defesa da Capoeira Angola enquanto manifestação da cultura negra e elemento constituinte de identidade social. Embora Robson Martins discorde da forma como era praticada a capoeira no grupo do Mestre Macaô, ele nos disse, durante a entrevista para esse trabalho, que lamentou profundamente a morte de Macaô. Vejamos o que nos disse Robson Martins.

“Ele me dava muito apoio, me convidava direto pra rodas dele, para os eventos dele, me dava cartilha, tanta coisa, ele se aproximou mais de mim do que eu dele, foi muitas vezes a minha casa, quando ele morreu eu disse porra meu irmão, eu não aproveitei muito, poderia ter aproveitado mais um pouco, conversado mais com ele”.

É evidente que a forma como Macaô conduzia seu trabalho com a capoeira apresentava diferenças significativas, pois utilizou alguns adereços culturais que eram vistos como um modo que descaracterizava a Capoeira Angola, no entanto, nos parece que refutar todo o seu trabalho consiste muito mais em uma estratégia política pela hegemonia da Capoeira Angola em Aracaju.

Em agosto de 2001, Vieira Neto, jornalista e poeta, lançou, em Aracaju, o livro *Centauro Alado* em homenagem ao Mestre Macaô. Ao comentar o livro de Vieira Neto, Cíntia Barreto⁷⁵ escreve:

“Este livro trata-se de uma coletânea de poemas, que o autor fez em homenagem ao também poeta e capoeirista Aloísio Coutinho Neves Ferreira, mais conhecido como Macaô, nascido em Aracaju, no dia 13 de agosto de 59 e falecido em 17 de outubro de 1998. De acordo com informações de Vieira Neto, Macaô era um poeta literário, que, por muitos anos, editou e distribuiu o zine *Centauro Sem Cabeça*, muito cultuado entre os apreciadores de publicações alternativas de cunho essencialmente cultural e independente. “Este livro de poemas é dedicado ao poeta que, num sopro mágico virou um Centauro Alado na vastidão do infinito, dormindo o seu sono mais despertado” *Vieira Neto lança mais uma obra*”, Cíntia Barreto escreve Mestre Macaô que homenagem ao poeta e capoeirista Macaô, o jornalista e poeta Vieira Neto lança, em Aracaju, o livro “*Centauro Alado*”.

Nessa mesma matéria, Cíntia Barreto escreve que Vieira Neto, ao publicar *Centauro Alado* pretendia mostrar “um pouco de tudo que acredito. E as poesias feitas para esse livro tentam se aproximar o máximo da forma de escrever de Macaô”.

⁷⁵ Jornal Correio de Sergipe, edição publicada em 05 de abril de 2001.

3.5. “Grupo Abaô: 10 de luta e resistência de cultura negra”⁷⁶.

Os fundadores do Grupo Abaô de Capoeira são jovens negros militantes do movimento negro de Sergipe, provenientes, sobretudo, de bairros periféricos da cidade de Aracaju. Ao longo dos dez anos de sua criação, esse grupo vem desenvolvendo uma série de atividades, que visam “resgatar, preservar e difundir a Capoeira Angola em todos os seus aspectos, com ênfase especial ao combate à discriminação racial e de gênero”, conforme consta no prospecto da oficina “Capoeira Angola: uma experiência em Sergipe” realizada por esse grupo nos dias 08 e 09 de junho de 2002, em Aracaju. Nesse sentido, dois outros objetivos complementam o projeto maior elaborado pelo Grupo Abaô, que visam, sobretudo, como temos observado empiricamente dentro desse grupo, a afirmação de “ser negro”, descendente dos africanos no Brasil e construir uma identidade afro-descendente, através de estratégias políticas para inclusão do negro na sociedade sergipana ao mesmo tempo em que faz uma crítica das formas (estilos) de capoeira não angola.

Com efeito, esse grupo tem participado ativamente de diversos eventos estaduais e nacionais⁷⁷ no âmbito das discussões em torno da questão étnica e da Capoeira de Angola enquanto manifestação da chamada cultura negra. Ao entrevistarmos Robson Martins, principal responsável pelas atividades desse grupo, perguntamos-lhe o porquê da fundação do Abaô, ao que nos responde:

“O Abaô surge de uma discussão dentro de uma instituição do movimento negro chamada Saci – Sociedade Afro-Sergipana de Estudos e Cidadania - a gente fazendo uma avaliação de formas gerais das instituições no estado de Sergipe afro culturais, política a gente não via o recorte, a discussão do recorte racial dentro desses grupos culturais, dos terreiros de Candomblé, Umbanda, alguns de

⁷⁶ Esse é o tema em torno das comemorações da festa do décimo aniversário do Grupo Abaô. Esse evento contará com sua programação de palestras, oficinas de Capoeira Angola, rodas de rua e passeio para a cidade de Laranjeiras, cidade histórica, exportadora de escravos e um dos principais centros comerciais de Sergipe no século XIX.

⁷⁷ Robson Martins e Rejane Maria participam do Brazil Cultural Connection: V Internacional Capoeira Angola Encounter promovido pela International Capoeira Angola Foundation em agosto de 1999. Esse evento contou com a participação de mestres de capoeira angola da Bahia, tais como Mestre Curió, Boca Rica, além da participação de capoeiristas de outros estados brasileiros e, ainda, com capoeiristas que vieram dos Estados Unidos e Alemanha.

grupos de capoeira, eram grupos de manifestação afro-brasileira, a gente tinha necessidade de ver essa discussão racial. Aí surge o Projeto Owé, que em lourubá significa mutirão, a gente queria construir um grande mutirão de cultura, criar um grupo de Capoeira Angola, e Capoeira Angola na estava ali por acaso, não tinha grupo de Capoeira Angola em Sergipe, pelo menos não com a perspectiva que se queria com a tradição, que se queria com os fundamentos, então dança afro, culinária, indumentária, percussão e ritmo, canto, então um mutirão de cultura em Aracaju em 93”

A questão da fundação dos grupos de Capoeira Angola em Aracaju é fundamental para compreendermos esse processo de reafricanização, todavia, o que nos parece mais importante agora, é descrever e explicar a relação de interesses da SACI pelas manifestações da cultura negra tais como Capoeira de Angola e Candomblé em Aracaju, no sentido de que essa entidade elabora um discurso político para fomentar essas práticas culturais. Dessa forma, a discussão racial, tal como mostra interesse Robson Martins, está inserida num quadro mais amplo de estudos “étnico-raciais”, tendo em vista que o mesmo procura estabelecer nexos entre a cultura e a identidade afro-descendente.

Por conseguinte, como vimos, a fundação do Grupo Abaô emerge dentro de um contexto de rediscussão da identidade cultural. Em uma entrevista concedida à jornalista Mônica Dantas para o jornal Cinform⁷⁸, Robson Martins, além de se referir à Capoeira e ao Candomblé como manifestações típicas da África, deixa claro que através da Capoeira Angola: “A gente redescobre nossa identidade”. Nessa mesma reportagem, a jornalista escreve: “Para os membros do grupo Abaô, a Angola, com sua música, toques e canto, é uma oportunidade de descobrir sobre o que é ser afro-brasileiro”.

É essa discussão em torno da identidade do negro, do que é ser afro-descendente, do que é “ser negro” num mundo globalizado que despertou a atenção de Stuart Hall (1998). Para esse sociólogo jamaicano, a produção de novas identidades na década de 70 é um efeito do fenômeno da globalização.

“Um bom exemplo são as novas identidades que emergem na década de 70, agrupadas em torno do significante “negro”, que no contexto britânico oferece um novo foco de identificação tanto para comunidades afro-caribenhas quanto

⁷⁸ Cf., Jornal Cinform edição semanal N° 763, publicado em Aracaju em 24 de novembro de 1997. p. 40.

asiáticas. O que estas comunidades têm em comum, e que representam através da apropriação da identidade “negra”, não é o fato de serem cultural, étnica, lingüística ou mesmo fisicamente as mesmas, mas de serem vistas e tratadas como a “mesma” (isto é, não branca, “outra”) pela cultura dominante. [...]. “Negro” é, então um exemplo não apenas do caráter político das novas identidades – de seu caráter posicional e conjuntural (sua formação em e para tempos e lugares específicos) – mas também da maneira pela qual identidade e diferença estão inextricavelmente articuladas ou conectadas em identidades diversas, uma nunca obliterando a outra” [grifos do autor] (Hall, 1998: pp. 65-66)

Essa discussão em torno da identidade étnica do negro no jogo da capoeira no Brasil, consoante Assunção (1999):

[...] provavelmente tem raízes mais remotas no meio das formas de capoeira históricas da Bahia, de Pernambuco ou do Rio de Janeiro. Soares (1995, p. 93-87) tentou mostrar que a divisão entre as famosas maltas cariocas dos Nagôas e Guaiamus corresponderia a divisão étnica entre escravos africanos e *crioulos* (escravos nascidos no Brasil). Mas com a difusão da arte por todas as classes urbanas pobres, incluindo muitos portugueses, e as conseqüentes mudanças, na segunda metade do século XIX, ela perdeu esta associação exclusiva com o negro no Rio de Janeiro. Na Bahia, ao contrário, junto ao candomblé a capoeira continuou a ser identificada como *negra* não somente pela repressão, mas pelos próprios praticantes – sejam eles negros ou não – assim como pelos indivíduos engajados na luta legal contra a sua proibição. Desta maneira, ela sempre funcionou como um dos mais fortes sustentáculos da identidade negra na Bahia, e por extensão, em todo o Brasil. (p. 8).

Mostramos, anteriormente, o quanto o estado da Bahia e, sobretudo, a cidade de Salvador e o Recôncavo Baiano são espaços privilegiados regionalmente pelos capoeiristas entrevistados. A razão dessa valorização dada à Bahia não só está no fato, conforme o testemunho desses capoeiristas, de que é lá que estão vivos ou já falecidos os expoentes mais importantes da capoeira, discípulos de africanos como Mestre Pastinha e Mestre Bimba, mas também porque outros mestres baianos continuam na atualidade mantendo a “tradição” do jogo, seja da Capoeira Angola ou da Capoeira Regional.

Dessa forma, a Bahia aparece no centro da discussão dentro da SACI, no momento em que se quer fundar um grupo de Capoeira Angola, objetivando, assim, resgatar também a identidade afro em Aracaju. No palco dessas discussões, o

Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, comandado pelo Mestre Moraes, é escolhido para ministrar uma oficina de Capoeira Angola, sobretudo, porque esse grupo é considerado no mundo da capoeira como uma referência direta da CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola – criado pelo Mestre Pastinha, em Salvador em 1941 e por manter relações políticas com o movimento negro de Salvador.

Ao se referir a CECA, dirigida desde a sua fundação por Mestre Pastinha até a data de sua desativação no final da década de 1970, Abib (2004) escreve:

“A escola do mestre Pastinha, por sua vez, que funcionou por último na Ladeira do Pelourinho, durante várias décadas até quase a sua morte em 1980, era também um dos locais de maior referência do ensino e da prática da capoeira angola. As rodas que lá aconteciam levavam muitos visitantes, interessados em apreciar as exibições dos grandes capoeiras da época. Seus alunos mais famosos – João Pequeno e João Grande -, tornaram-se as maiores referências da capoeira angola da atualidade, justamente pelo estilo “clássico” que caracteriza o jogo dos dois, hoje responsáveis pela manutenção do legado do mestre Pastinha, através da continuidade da forma tradicional de ensinar e praticar a capoeira angola que persiste em suas escolas” (p. 109)

Dessa forma, a indicação do GCAP dentro da SACI para coordenar uma oficina de capoeira, com o objetivo de “capacitar alguns dos participantes para desenvolver a Capoeira Angola em Aracaju” (Dantas, 2003, p. 108) se insere no quadro de estratégias políticas do movimento negro, que busca reafirmar a identidade negra e cultural desses militantes nessa cidade. Portanto, o perfil de Mestre Moraes, fundador e coordenador-geral do GCAP com o seu discurso étnico-racial, influenciou e se enquadra exatamente dentro do quadro de perspectivas pensado pelos ativistas do movimento negro de Aracaju. Mestre Moraes, além de ser um mestre de Capoeira Angola, discípulo de Mestre João Grande, é militante do movimento negro de Salvador. Para que possamos ter uma maior clareza da importância do trabalho do Mestre Moraes, na capoeira da atualidade, vejamos o que nos diz Abib.

“Portanto, hoje, ao assistirmos a uma roda de angola na academia do mestre João Pequeno, do mestre Moraes, ou do mestre Curió, três dos espaços mais representativos da capoeira angola da Bahia, podemos perceber que a capoeira vem mudando ao longo das últimas décadas, mas que ainda persistem muitos

traços que remetem às formas mais características que assumia na década de 40, e pouco se percebem características do que poderia ser considerado um processo de esportivização, que reconhecemos, talvez seja uma característica importante da capoeira baiana, e também daquela praticada no restante do Brasil. Porém, não a única” (ABIB, 2004: p. 110)

Robson Martins, em depoimento para essa pesquisa nos disse que Mestre Moraes e o GCAP foram muito importantes para a sua capoeira. Foi depois de ter visitado esse grupo de capoeira em Salvador que resolveu sair do Grupo Os Molas. Aquele assevera que:

“Pegava os estudos de Moraes, os textos de Moraes sobre a Capoeira de Angola, o passado da Capoeira Angola, ele é fantástico, até hoje, o cara, ele é muito bom. O Cd dele foi indicado para Gremily, “O Brincando na Roda”, o cara tem uma capacidade de realizar as coisas, de realização fantástica. Porque, em tudo que eu canto, a maioria das coisas que eu canto em capoeira, que eu falo é muito influenciado pelo discurso do GCAP, é a grande escola para mim de Capoeira Angola, não menosprezando Mestre Curió, Boca Rica, Cobrinha Verde, João Pequeno, Bigodinho, essas pessoas que ainda vivem, João Grande. O desenho que o GCAP dá pra Capoeira de Angola é um desenho, hoje, muito mais realista e mais crítico, porque ele sabe do uso e abuso que se fez da imagem de João Pequeno, de João Grande, de Waldemar, de Canjiquinha, de Paulo dos Anjos”

O próprio Mestre Moraes, como temos visto nesse trabalho, tem consciência de sua importância e influência para os grupos novos de Capoeira Angola, tendo em vista a sua condição de elo entre os mestres do “passado” e os atuais da Capoeira Angola. Nesse sentido, o GCAP tem um projeto político e cultural de preservação e manutenção das tradições no jogo de angola, repassando para os novos capoeiristas os ensinamentos dos nossos antepassados negros.

Robson Martins também nos disse que o contramestre Saci e o Grupo Cultural Unidos do Quilombo foram muito importantes para a sua capoeira e a sua identidade negra, no entanto, deixou bem claro que esse “grupo era limitado de recursos” no que diz respeito à prática da Capoeira Angola. Ele nos contou que, embora o Quilombo fizesse uma “voz pra angola” e combatesse o racismo, esse grupo não chegou a desenvolver uma Capoeira Angola em Aracaju.

Paulo Dantas (2004) também se ocupou da investigação do Grupo Quilombo e da luta desse grupo no cenário sergipano, denunciando o preconceito contra os negros e suas manifestações culturais. Ao entrevistar Irivan, um dos principais representantes do Quilombo, escreve que esse teria lhe dito que criou um “um estilo de fazer militância através da cultura; denunciando o racismo através da música, dando identidade as pessoas, [...]orgulho de ser negro”(p. 63).

Seja como for, o que foi mais determinante para Martins abandonar a capoeira da linha seguida pelo Grupo Os Molas foi, segundo ele, a sua “inserção no movimento negro”. Foi dentro e através do UNA – União dos Negros de Aracaju -, que ele se descobriu enquanto “homem negro” e aprendeu a identificar “posturas racistas, olhares, gestos de discriminação” que antes não compreendia bem, mesmo que já tivesse despertado para alguns tipos de sinais indicativos de atitudes racistas. Assim:

“Minha inserção no movimento negro é que é determinante, eu ainda era regional, em 89. No movimento negro eu passei a ver outras questões, aí aquela brincadeira que eu tinha falado pra você, a gente pergunta no movimento negro quanto tempo você tem de negro? Quanto tempo você tem que descobriu que é negro? Porque, até, então, a gente, eu não me considerava negro, achava que eu era uma pessoa comum como outra pessoa qualquer, claro que eu sofria, tinha algumas questões que eu sofria de discriminação, de violência, e você não sabia identificar o que era aquilo, você achava que era porque todo mundo é assim mesmo, você era pobre, ou então porque você estava vestido com roupa tal ou num lugar errado, na hora errada, mas depois você percebe e começa a identificar esse mecanismo, o movimento negro na sua pedagogia ele ensina a identificar gestos e olhares, atitudes, comentários e aí você aprende a decodificar essas coisas. Então, tudo isso do movimento negro foi determinante pra influenciar a minha capoeira”.

Nesse sentido, Robson Martins faria uma série de críticas dirigidas diretamente ao Mestre Lucas, tendo em vista um quadro de comportamento social e cultural exigido por esse mestre em seu grupo de capoeira e que contribuiu ainda mais para que ele decidisse sair do grupo. Martins, então, diz-nos durante a entrevista:

“Os comentários de Mestre Lucas em relação a Malazarte, que era um negro do Grupo Aruandê, em relação ao cabelo dele, a toca que ele usava, aos alunos dele que a maioria era negros, Lucas sempre estava com um discurso dogmático, de

moral, de se fazer respeitar, de andar bem aparentado, o cabelo cortadinho rente ao couro cabeludo, a roupa, essas coisas me incomodava”.

Concentraremos-nos mais detidamente a partir desse momento nos depoimentos dos militantes do Grupo Abaô, examinando como organizam ainda mais suas atividades e estratégias políticas, de que forma reagem ao preconceito racial, como vêem a si mesmos e ao mundo social, ao tempo em que esse grupo reafricaniza a capoeira e constrói sua identidade afro-descendente.

Segundo nos informou Rejane Maria, também militante do movimento negro de Aracaju e integrante-fundadora do Grupo Abaô e esposa de Robson Martins, em entrevista para essa pesquisa, o Abaô utilizou-se da Capoeira de Angola como instrumento pedagógico para trabalhar a questão étnica e a questão de gênero no movimento de Meninos e Meninas de Rua⁷⁹. Para ela, essas questões são importantes, porque através delas pode-se “discutir com a garotada, fazer um trabalho social a partir da Capoeira Angola, usando ela como instrumento pedagógico e atrativo para aglomerar essas crianças e, daí a gente desenvolver um trabalho que discute a questão de gênero e a questão racial”. Sobre a questão da relação entre a Capoeira de Angola e da identidade cultural negra, Rejane Maria nos diz:

“Quando você começa a estudar a questão da Capoeira Angola, você começa a resgatar, não é criar, mas você divulga uma identidade que foi *cortada*, quando se queimou toda a documentação da vinda dos escravos pra cá, a gente perdeu muito da nossa identidade, de saber quer éramos, de conhecermos, de onde viemos, da nossa cultura, de saber mais sobre o que é o negro, sobre a relação homem, mulher. O que houve foi essa coisa de você vivenciar e recontar a história, recontar a história de uma forma mais verdadeira. E você recontando a história, você começa a se identificar, você começa a resgatar uma história que você não sabia, que foi negada a você, então, você começa a vivenciar. E quando passa a recontar a história você vai vê coisas como a questão étnica, a indumentária, a estética, você resgata um pouco a auto-estima das pessoas que vão sendo envolvidas no processo”.

⁷⁹ O Grupo Abaô manteve uma sede no bairro Industrial durante os anos de 2001 até 2003, onde recebia as crianças e os adolescentes do Projeto Meninos e Meninas de Rua. Segundo Asa Aberta, o Abaô recebia “crianças e adolescentes de várias raças, de etnias, negros, brancos, mestiços, meninos e meninas vindos de uma situação social, que a gente percebe que é ruim, uma situação interior de problemas familiares, de problemas econômicos, financeiros, de saúde também até de educação”.

Deixando de lado o equívoco de Rejane Maria em relação à “queima de toda documentação da vinda dos escravos” para o Brasil⁸⁰, o que importa em seu depoimento é o fato dessa construção histórica de uma identidade negra, que foi “cortada”, “negada” e agora, com a fundação e o trabalho do grupo Abaô é “colada”, re-criada, re-inventada, re-memorizada e re-vivenciada por esses integrantes do grupo. Uma das estratégias política do Abaô para preservar o estilo angola das influências exteriores de outros grupos de capoeira de Aracaju, durante “um a certa época”, informa-nos Robson Martins:

“foi nos guetizarmos, a gente tem consciência disso, a gente se concentrava dentro do espaço, não sai, não ia para grupo de capoeira de ninguém, porque a gente queria primeiro criar uma atmosfera de unidade do grupo. E trabalhar Capoeira Angola como grupo, não como academia, você chega e sai na hora que quer, porque está pagando. Nunca foi a proposta, não foi essa proposta, a gente fez capoeira muito tempo a nível de oficina, de projeto, onde as pessoas não tinham que pagar, o compromisso delas era tá treinando, chegava atrasado não mandava voltar, vai limpar, vai lixar biriba, vai tirar arame dos pneus, vai varrer o espaço, sempre de uma forma pedagógica de trabalhar com as figuras, com as pessoas, com os alunos”

Um dado bem comum e bastante visível em todos os depoimentos dos integrantes do Abaô é a preocupação de se estabelecer uma diferença de trabalho entre esse grupo e os demais em todo o estado de Sergipe, marcando dessa forma seu “território” de atuação e intervenção pedagógica. O fato de “guetizar-se” é sem dúvida uma estratégia política de atuar para mostrar-se diferente. A ênfase pedagógica com a Capoeira Angola, adotada pelo Abaô e a discussão das questões que tratam especificadamente da identidade étnica e da militância contra o

⁸⁰ Cf., O mito da queima de todos os arquivos: in. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig & VIEIRA, Luiz Renato.(1999). Nesse texto os autores escrevem: “É surpreendente o quanto este mito sobrevive entre os praticantes de capoeira. Não queremos aqui negar o fato de que Rui Barbosa mandou queimar documentos referentes à escravidão no ministério da fazenda, que chefiava durante o governo provisório. Mas se tratava somente de documentos de uma repartição, sobretudo as matrículas de escravos criadas pela Lei do Ventre Livre (1871), cuja destruição dificultaria qualquer exigência de indenização por parte dos ex-proprietários de escravos – o que Rui Barbosa temia. Mas todo estudante de história sabe que, apesar desta queima, existem toneladas que se referem à escravidão, espalhados por todos os estados brasileiros.(pp. 5-6)

preconceito em torno do homem negro e da mulher negra na sociedade sergipana, caracterizam de forma mais geral a luta desse grupo em torno de reivindicações sociais, tais como no informou Alessandro Gomes da Silva, o Asa Aberta, também negro e militante do movimento negro de Aracaju e integrante-fundador do Grupo Abaô, em entrevista para essa pesquisa. Segundo Asa Aberta:

“A gente tem uma discussão que a capoeira é africana até mesmo para garantir nossa identidade. Se a gente diz que a capoeira é brasileira a gente tá tirando a importância dos africanos no nosso país, que foram de grande importância para essa cultura que persiste até hoje. E, aí a manifestação da Capoeira Angola é uma manifestação totalmente do povo negro, do povo que aqui foi escravizado. E, aí a gente faz esse resgate, além de dizer que ela é africana, a gente trabalha, todo o seu conteúdo lúdico, religioso”.

Nas observações-participantes que temos realizado, sobretudo, no Grupo Abaô, os instrutores estão sempre chamando a atenção dos alunos para o fato da importância do aspecto religioso⁸¹ existente na Capoeira Angola, procurando explicá-lo seja através de gestos e sinais traçados com as mãos no chão, seja diretamente através de palavras que expressam mais especificamente uma relação da capoeira com o Candomblé. Acender incenso também tem sido uma prática cultural durante as rodas de capoeira no Abaô, objetivando, assim, a “limpeza espiritual” no ambiente, como dizem os mais experientes. É bem verdade que nem todos os integrantes do grupo aderiram ao Candomblé, no entanto, os instrutores têm uma relação direta com essa religião e são “filhos de santo”, como são chamados os adeptos e devotos do Candomblé.

Não constitui objeto dessa dissertação investigar como, por que e quando os instrutores do Grupo Abaô começam a frequentar terreiros de Candomblé e se tornam de fato filhos de santo. Entretanto, essa relação que se estabelece entre os componentes do Abaô com o Candomblé nos parece mais uma estratégia política para fortalecer sua concepção de pertencimento étnico-africano, independente dos

⁸¹ Sobre o aspecto religioso na capoeira ver o documentário “No Fio da Navalha” exibido pelo programa Sport Tv em julho de 2002. Rede Bandeirantes de Televisão. Nesse documentário, o historiador Jaime Sodré diz que: “Algumas pessoas até mesmo dizem que a estrutura inicial da capoeira era a Confraria Religiosa, que se utilizava da Confraria Religiosa para estimular os movimentos. O capoeira verdadeiro, capoeirista era mandingueiro, pra ser capoeirista, evidentemente, um capoeirista à moda antiga tinha que praticar a religião afro-brasileira”. Cf. também JÚNIOR, Alvaro (2001). Op. cit., pp. 18-26.

votos de fé e obediência indispensáveis a essa doutrina religiosa. Robson Marins, por exemplo, contou-nos durante a entrevista, que depois da sua adesão ao Candomblé “mudou muito de lá pra cá”. Com passagem também pelas religiões católica e pelo Rastafarianismo, Robson Martins, disse-nos, ao se referir ao Candomblé:

“Aí meu amigo, é como se fosse mais um portal que você tem que atravessar, então, teve o Rastafarianismo que me ensinou algumas coisas, né, espiritualidade, tranquilidade de enxergar o ser humano, mas o Rastafarianismo tem relações estreitas com o cristianismo, e aí os dogmas da Igreja Católica, eu não concordo. A minha capoeira está sendo influenciada pelo Candomblé de forma unilateral”

Entrevistando um outro instrutor do Grupo Abaô, José Wellington, negro, professor de Educação Física e militante do movimento negro, pudemos perceber em seu discurso o grau de importância atribuído à Capoeira de Angola enquanto manifestação da cultura negra. Aqui, como nos depoimentos dos outros companheiros de grupo, Wellington enfatiza como esse estilo de capoeira reflete e possibilita resgatar sua identidade cultural. Sua aproximação e ingresso no Grupo Abaô começa em 1997, segundo ele, a proposta do Abaô foi o que atraiu seu interesse pela capoeira que era:

“Fazer uma atividade que não fosse ligada meramente à atividade física. Eu buscava uma questão de própria identidade cultural, até porque eu vinha começando a me preocupar com questões referente a questão racial, questões do negro e tal. E o Abaô faz esse paralelo em trabalhar a Capoeira Angola enquanto uma manifestação da cultura negra. E por assim dizer, então, enquanto elemento de auto-identificação, de identidade cultural daquelas pessoas que vão vivenciar aquela capoeira”

Para finalizarmos esse capítulo, vejamos o que nos disse José Wellington sobre a perspectiva do Abaô a partir da Capoeira Angola enquanto elemento pedagógico. Para ele:

“Uma outra perspectiva do Abaô que eu também achei muito viável e interessante é a idéia de usar a Capoeira Angola não só como resgate da identidade cultural, mas também como elemento pedagógico, de poder está viabilizando discussões a cerca da cidadania, a cerca de questões raciais. Ou seja, o Abaô trata da

Capoeira Angola não como um fim nela propriamente dita. Mas também como um meio, meio pra se alcançar uma consciência de classe, uma idéia de que nós podemos ser construtores de nossa história, desde que a gente possa ter instrumentos pra isso. E pra que a gente possa despertar pra isso, a gente tem que, nós precisamos de algo que possa alavancar essa formação da consciência”.

Na atualidade de nossas observações no grupo Abaô, a discussão da condição social e econômica da população negra tem sido um tema freqüente entre os seus integrantes. Independentemente de pessoas “brancas” estarem hoje participando das atividades desse grupo, o objetivo do Abaô com a Capoeira Angola segue uma direção totalmente oposta dos grupos que esportivizam a capoeira ou seguem o estilo regional. Nesse sentido, discutir a condição de negros marginalizados na estrutura de classes sociais é uma forma para esse grupo despertar uma consciência do quadro social grave que atinge não somente negros pobres, mas também os não-negros que se encontram na mesma condição e estrato social. Com efeito, o Abaô continua sendo o único grupo de capoeira em todo o Estado de Sergipe a discutir politicamente, elaborando táticas para recriação da identidade cultural negra.

Considerações Finais

O presente trabalho me permitiu perceber a relevância do papel de alguns intelectuais cariocas de fins do século XIX e princípio do século XX no processo de esportivização do jogo de capoeira, durante a sua fase de perseguição e criminalização. Mas revelou também a existência de tentativas de desqualificação e exclusão da contribuição africana para o desenvolvimento da capoeira no Brasil.

Nessa dissertação, pudemos observar as variações do significado e das representações simbólicas assumidas historicamente pela capoeira, a qual se encontra, na atualidade dos fatos, inserida num amplo processo de mercantilização e internacionalização. A utilização do nosso referencial teórico para análise dessa manifestação sócio-cultural demonstrou-se profícua à medida que foram feitas análises das relações e dos aspectos constituintes da tradição e da modernidade no jogo de capoeira. Nesse sentido, verificamos como a tradição na Capoeira Angola é mantida, recriada e desterritorializada dentro de um amplo movimento de transnacionalização da cultura.

No sentido metodológico, foi importante também a análise dos depoimentos dos capoeiristas entrevistados, tendo em vista o modo como concebem e praticam no cotidiano de suas vidas a capoeira angola, diferentemente do modo esportivo e como reconstroem sua identidade afro-descendente em Aracaju. Nos depoimentos, pudemos constatar a indignação dos capoeiras diante da problemática do racismo contra os negros, bem como do processo de exclusão sócio-econômico ao qual está historicamente submetida à população negra. Esse trabalho, portanto, traz a tona o inconformismo em forma de denúncia daqueles que sentem na “pele” a discriminação racial e a desigualdade entre negros e não-negros na sociedade brasileira.

Ao longo dessa pesquisa, pudemos reconstruir uma parte significativa da história da capoeira em Aracaju ao tempo em que restitui a importância do papel de agentes reafricanizadores do jogo de capoeira, como por exemplo: Mestre Macaô, Grupo Mocambo e Grupo Abaô. Essa dissertação, portanto, revela parte das contribuições desses sujeitos sociais para a prática da Capoeira Angola em Aracaju enquanto manifestação da cultura negra e elemento ressignificador da identidade cultural afro-brasileira. Com efeito, as estratégias políticas desenvolvidas pelos agentes reafricanizadores desse jogo em Aracaju têm como referências fundamentais a Capoeira de Angola da cidade de Salvador e o movimento negro que combate o racismo no país.

Assim sendo, a reafricanização da capoeira em Aracaju deu-se de fato devido às estreitas relações que se estabeleceram entre os Mestre Macaô e o Mestre Nô, que através de um intercâmbio cultural recriam nessa cidade a Capoeira de Angola. Não menos importante, nesse processo de recriação desse estilo em Aracaju foram os contatos de alguns integrantes do Grupo Cultural Unidos do Quilombo com alguns mestres de Capoeira Angola da cidade de Salvador, que a partir desses encontros e da política desenvolvida pelo movimento negro de Aracaju – UNA, elaboram suas estratégias para denunciar as injustiças sociais em que está mergulhada a maioria da população negra de Sergipe.

Nossa pesquisa pode revelar o dinamismo de um dos mais atuantes grupos de Capoeira Angola de Aracaju, o Abaô, que além de se apresentar como um grupo negro e de refutar radicalmente o trabalho da Capoeira Regional, destaca-se entre os grupos de capoeira existentes em Aracaju por desenvolver estratégias políticas bem definidas para denunciar abertamente o preconceito racial e recriar sua identidade cultural afro-descendente.

Desta forma, essa dissertação vem contribuir não somente para a compreensão histórica da capoeira em Aracaju, mas mostrar também como a questão racial tem sido trabalhada pelos agentes reafricanizadores da capoeira nessa cidade do nordeste brasileiro. Demonstramos também como as identidades estão em jogo na capoeira. No primeiro momento, a identidade na capoeira é desafricanizada para dar lugar a uma identidade nacional que se quer

construir para representar a nação brasileira. No segundo momento, reafricaniza-se essa identidade dentro de um processo de recriação do jogo.

Com efeito, esse trabalho demonstrou a profunda dicotomia existente entre grupos de Capoeira de Angola e as outras variantes formas de capoeira em Aracaju, embora em alguns momentos esses grupos participem conjuntamente de celebrações capoeirísticas na cidade. Revelou-se também nessa pesquisa a fundamental importância da cidade de Salvador, no processo de reafricanização da capoeira em Aracaju, sobretudo, nos depoimentos de Macaô e Robson Martins, agentes imprescindíveis desse processo cultural.

O discurso dos grupos de Capoeira de Angola busca legitimidade no universo da capoeira de Aracaju, desenvolvendo atividades relacionadas diretamente com a valorização da cultura negra, seja através de apresentações de capoeira nas ruas, seja em textos que enfatizam a contribuição africana para a formação da identidade afro-brasileira. Nesse sentido, destacam-se os grupos Quilombo e Abaô pela organização e estratégias políticas que reivindicam um elo de ancestralidade e pertencimento com a África. Portanto, além de Salvador, a África tem uma função simbólica essencial ao processo de reafricanização da capoeira, ela emerge como uma fonte de inspiração para os agentes sociais na arena, onde se travam os conflitos e a identidade está em jogo. Por isso, Dantas (1998) resume apropriadamente os anseios desses agentes dizendo:

“Essa busca incessante de africanismos implica, por outro lado, o reconhecimento de que a identidade do negro brasileiro é algo que se ata inexoravelmente a traços culturais que remeteriam à existência de uma cultura africana autêntica, cujos “pedaços” são continuamente procurados como tesouros a serem ciosamente guardados e preservados, porque atestadores da identidade negra” (DANTAS, 1998, p. 247).

Evidentemente, a África, como Hall (1998) já advertiu, não é a mesma dos últimos 400 anos, porém, continua sendo, no imaginário dos reafricanizadores da capoeira de Aracaju do século XXI, um fonte simbólica de um lugar livre e distante da opressão, a terra originária da capoeira. Constatou-se também com essa pesquisa uma luta interna no âmbito própria capoeira pelo poder de ser os representantes

“autênticos” do processo de reafricanização da capoeira, no sentido de que alguns capoeiristas em seus discursos omitem e ou se referem aos “outros” como descaracterizadores da Capoeira de Angola.

Por fim, fica evidente que o processo de reafricanização da capoeira, através do estilo angola, é parte constitutiva do complexo jogo de re-construção das identidades afro-descendentes na Aracaju contemporânea, cujo alcance tem orientado visões de mundo e motivado condutas no universo prático e simbólico da capoeira.

Referências Bibliográficas

ABID, Pedro Rofolfo Jungers (2004). *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Tese de Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação*. Universidade Estadual de Campinas.

ALMEIDA, Raimundo César Alves (1994). *A Saga do Mestre Bimba*. Salvador, Ginga Associação.

ANZOL, Baiano. (1999) *Mestre Baiano Anzol*. São Paulo. Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira.

BARBIERI, César Augusto. (1995). *Capoeira no JEBs*. Programa Nacional de Capoeira. Brasília. Ed. CIDOCA.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira.(2003). *Esporte e capoeira: identidade nacional e globalização*. Revista Candeeiro. Ano VI. Volume 9 e 10. Ed. Universidade Federal de Sergipe.

BRETAS, Marcos Luiz (1998). *Navalhas e Capoeira: uma outra queda*. Curitiba. Jornal Muzenza. Grupo Muzenza. Ed. Mestre Burguês.

BURLAMAQUI, Annibal 91928). *Gimnástica Nacional (Capoeiragem) Methodizasa e Regrada*. Rio de Janeiro, ed. do autor.

CANCLINI, Netor Garcia (1983). *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo, Editora Brasiliense.

-----, (1993). *Culturas Híbridas*. São Paulo. Ed. Edusp.

CAPOEIRA, Nestor (1988). *O Pequeno Manual do Jogador de Capoeira*. Rio de Janeiro, Ed. Ground

CARNEIRO, Edson. (1965). *Dinâmica do Folclore*. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira

CASCUDO, Câmara (1967). *A Capoeira, in: Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura Brasil-Portugal.

COLLING, Leandro. (2003). *Por uma identidade híbrida*. Salvador. Revista da Faculdade Dois de Julho.

DAMATTA, Roberto da (1986). *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro, Ed. Rococó.

DANTAS, Beatriz Góes (1988). *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro. Ed. Graal.

DANTAS, Paulo Santos. (2003). *Construção de identidade negra e estratégias de poder: o movimento negro sergipano na década de 1990*. Salvador. Tese de Mestrado em Ciências Sociais. Universidade Federal da Bahia de Filosofia e Ciências. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

GCAP & Trindade, Pedro Moraes (Mestre Moraes) (1996). *“Comentários” no disco Capoeira Angola from Salvador, Brazil*. Produced by Mestre Cobra Mansa and Heidi Rauch. Washington, Smithsonian Folkways.

FALCÃO, José Luiz Cerqueira. (1997). *A escolarização da Capoeira*. Brasília. ASEFE – Royal Court Editora.

FILHO, Alexandre Mello Moraes (1979). *“Capoeiragem e capoeiras célebres”, in: Festa e Tradições Populares no Brasil*. São Paulo. EDUSP.

FILHO, José Tiago Reis. (2000). *Ninguém atravessa o arco-iris*. Pinheiros-SP. Annableme Editora.

FRIGÉRIO, Alejandro. (1989). *“Capoeira: de arte negra à esporte branco”*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 4, (10):85-89).

GIDDENS, Anthony. (1997). *A vida em uma sociedade pós-tradicioa, in: Modernização Reflexiva: política e estética na ordem social moderna*. São Paulo. Ed. Universidade Estadual Paulistas – UNESP.

-----, (1991). *As conseqüências da modernidade*. São Paulo. Ed. Universidade Estadual Paulista – UNESP.

GILROY, Paul (2001). *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro. Ed. 34.

HALL, Stuart. (1998). *A Questão da identidade Cultural*. Textos Didáticos. Campinas –SP. IFCH/UNICAMP.

-----, (2003). *Que “negro” é esse na cultura negra, in: Da diápora: identidades e mediações culturais*. Brasília. Editora UFMG.

HOBBSAWM, Eric. & RANGER, Terence. (1997). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra.

JÚNIOR, Alvaro Machado de Andrade. (2001). *O jogo de capoeira em Aracaju: uma reconstituição histórica*. Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Ciências Sociais – CECH/UFs. São Cristóvão – Sergipe.

L. C. (1992). *A Capoeira*. Revista Negaça. Salvador. Ginga Associação de Capoeira. Ano I. Nº 01.

LEITE, Rogério Proença. (2000). *(Des)Ordem encantada: nação e rituais públicos*. Campinas. Revista Temáticas. Nº. 8. volume. 15/16.

LIBANO, Carlos Eugênio. (2004). *A era de ouro da capoeira*. Revista Nossa História. Fundação Biblioteca Nacional.

LOPES, Adré Luiz Lace. (2002). *A Capoeiragem no Rio de Janeiro: primeiro ensaio, Sinhozinho e Rudolf Hermann*. Rio de Janeiro. Ed. Europa.

MARINHO, Inezil Penna. (1982). *A Ginástica Brasileira: resumo do projeto geral*. Brasília.

MAUSS, Marcel. (1984). *Noções de técnicas corporais, in: Sociologia e Antropologia*. São Paulo. EPU.

MONTEIRO, Paula. (1999). *A cultura popular na Fabricação da Identidade Nacional*. Revista NOTÍCIAS FAPESP. Nº 42. São Paulo.

MORAES, Mestre (1996). *Aqui está a Capoeira Angola*. Jornal Muzenza: o informativo da capoeira. Curitiba. Grupo MUZENZA. Ed. Mestre Burguês.

-----, (2001). *Entrevista com Mestre Moraes*. Revista Praticando Capoeira. São Paulo. Ed. DI. Ltda.

MOURA, Clovis (1988). *Sociologia do negro no brasileiro*. São Paulo. Ática.

MUNANGA, Kabengele.(1999). *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis – RJ. Ed. Vozes.

NASCIMENTO, Abdias do. (1978). *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra.

ORTIZ, Renato (1994). *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo. Ed. Brasiliense.

PASTINHA, Mestre (1988). *Capoeira Angola*. Salvador. Fundação do Estado da Bahia.

PEREIRA, Carlos (1992). *Cantos e ladainhas da capoeira da Bahia*. Salvador. Fundação Cultural do Estado da Bahia.

PINHO, Osmundo S. de Araújo. (1998). *A Bahia no Fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da Bahianidade* São Paulo. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Nº. 36. ANPOCS.

QUIRINO, Manoel (1988). *A Capoeira, in: Costumes Africanos no Brasil*. Fundação Joaquim Nabuco. Ed. Massaranduba.

RAMOS, Guerreiro. (1995). *Introdução à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. (1997). *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo. Ed. Publisher Brasil.

-----, (1996). *A luta pela igualdade no Brasil: capoeira, a história contada pelo corpo*. São Paulo. Revista Cultura Vozes. Nº 6. Volume 90.

REIS, Liliane. (2000). *Bimba é bamba*. Revista Festa & Folia. Salvador. Ed. WM Publicação e Editoração Ltda. Ano 2. Nº. 7

REGO, Waldeloir. (1968). *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador. Ed. Itapuã.

RODRIGUES, Nina. (1977). *Os africanos no Brasil*. São Paulo. Companhia Editora Nacional.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. (1999). *O batuque negro nas escolas de samba*. Estudos Afro-asiático. V. 35. Centro de Estudos Afro-Asiático – CECA. Universidade Cândido Mendes.

SCHWARCZ, Lília Moritz & QUIROZ, Renato da Silva (orgs.). (1996) *Raça e Diversidade*. São Paulo. EDUSP/Estação Ciência.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano Soares (1994). *A negregada instituição: os capoeiras do Rio de Janeiro- 1850-1890*. Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura.

TRAVASSOS, Sônia. (1999). *Mandinga: notas etnográficas sobre a utilização de símbolos étnicos na capoeiragem*. Estudos Afro-Asiáticos. V. 35. Centro de Estudos Afro-Asiático – CECA. Universidade Cândido Mendes.

VIERA, Luiz Renato. (1998). *O jogo de capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro. Ed. SPRINT.

-----,(1998). *A Capoeira Angola*. São Paulo. Revista Capoeira Arte e Luta Brasileira. Ed. Candeia.

VIEIRA, Sérgio Luiz. (1999). *Nem só de Bimba é a Regional*. São Paulo. Revista Mundo Capoeira. São Paulo. Ed. Cia das Artes.