

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N^o 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
GABRIEL TIAGO PELIZER

É UM JOGO DELICADO: ludibriando com a Capoeira

Uberlândia – MG

2010

GABRIEL TIAGO PELIZER

É UM JOGO DELICADO: ludibriando com a Capoeira

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Christina da Silva Roquette Lopreato.

Uberlândia

2010

FICHA CATALOGRÁFICA

Pelizer, Gabriel Tiago, 1980.

É um jogo delicado: ludibriando com a capoeira.

Gabriel Tiago Pelizer – Uberlândia, 2010

40 fls.

Orientadora: Christina da Silva Roquette Lopreato

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui bibliografia.

Capoeira Angola e História Cultural.

GABRIEL TIAGO PELIZER

É UM JOGO DELICADO: LUDIBRIANDO COM A CAPOEIRA

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Uberlândia, 30 de Junho de 2010

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Christina da Silva Roquette Lopreato – Orientadora

Prof^a. Dr^a. Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro

Prof. Dr. Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior

Nota

Aos meus avós, meus pais,
Minha esposa e meu filho,
À toda minha família e amigos.

AGRADECIMENTOS

Yê, viva meu Deus

Yê, viva meu mestre

Yê, viva Pastinha

Yê, João Pequeno

Yê, viva a Capoeira...¹

Gostaria de agradecer ao Mestre Pastinha por ter aceitado o desafio de organizar a Capoeira Angola, por ter difundido seus fundamentos, por ter mostrado todo o potencial que a Capoeira tem e por ter sido sábio na transmissão de todo esse conhecimento. Agradeço ao Mestre João Pequeno por ter sido discípulo de Mestre Pastinha (como disse Contra-mestre Guimes: “...*sua primeira consagração...*”²), por ter entregue seu lado material à Capoeira, por ter aprendido e perpetuado essa tradição e por estar até hoje, e sempre estará, lutando pela liberdade. Agradeço ao Mestre Pé de Chumbo por fazer do Mestre João Pequeno sua vida e transmitir aos seus alunos os fundamentos da sua linhagem. Gostaria de agradecer também ao Contra-mestre Guimes por trazer à cidade de Uberlândia a tradição da Capoeira Angola, por mostrar para gente que Capoeira é muito mais do que vemos, que “*é um jogo delicado, só quem sabe é quem jogou*”³. Agradeço a todos os camaradas.

Agradeço também ao João Batista por toda ajuda que tem prestado durante todos esses anos da minha formação acadêmica, sempre auxiliou a mim e aos meus colegas de curso. Agradeço à Christina Lopreato pela orientação desta monografia e pelas tarefas a mais que acabou realizando fora do seu comprometimento. Agradeço aos professores Maria Elizabeth e Florisvaldo por aceitarem participar da banca examinadora e quaisquer outros trabalhos futuros.

¹ Música cantada em rodas de Capoeira no momento posterior à ladainha e anterior ao corrido, e que é caracterizada como louvação, um momento que em os capoeiristas louvam a Deus, a seus mestres, à capoeira...

² Trecho da ladainha de autoria do Contra-mestre Guimes cantada no documentário **Dr. Mestre João Pequeno de Pastinha: a trajetória do negro no Brasil através da Capoeira Angola**. Produção independente. Capoeira Viva, 2007.

³ Música cantada em rodas de Capoeira, autoria de Mestre Boca Rica in CD **A Poesia de Boca Rica: Berimbau solo, Capoeira Angola**. Rio Claro-SP: Cântaro Estúdio. CD. 2000.

“...meu corpo, é minha arte...
...arte de defesa e ataque...”
(Mestre Pastinha, 1960)

SUMÁRIO

Esclarecimentos	06
Cada macaco no seu galho	08
Lá vem a lua saindo	12
Malta Nagoa, Malta Guaiamum	15
A Capoeira é	19
Jogo de dentro, jogo de fora	24
O que é berimbau	32
Adeus, adeus	35
Fontes Documentais	37
Referências Bibliográficas	38
Anexo I	39

Esclarecimentos

Primeiramente gostaria de dizer que a escolha do tema vem do meu contato com a Capoeira Angola. Sou aluno desde 2003 do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa da cidade de Uberlândia. Nos últimos anos venho participando de alguns projetos realizados pelo grupo como também de projetos envolvendo o IGUNGA – Instituto de Educação e Cultura Gunga e o NEAB/UFU – Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Uberlândia.

Também gostaria de esclarecer que as fontes deste trabalho são de universos distintos: fonte oral, bibliográfica e áudio-visual. Compondo-se de entrevistas, livros, revistas, teses, manuscritos, músicas e filmes. Essa diversidade vem mostrar que a capoeira dialoga com várias esferas do conhecimento e, apesar de utilizar uma linguagem própria para se expressar, consegue extrapolar suas barreiras e atingir além.

Na década de 1960 Mestre Pastinha escreve seus manuscritos que ficou intitulado como *C. E. C. A. Quando as pernas fazem mizerêr*.⁴ Durante a produção deste trabalho final para conclusão de curso fiz uma tradução desses manuscritos. Digo tradução e não transcrição por entender que, mais do que transportar os escritos de Mestre Pastinha para outro formato, essa tarefa envolveu exercícios de interpretação. Tentei ser o mais fiel possível, preservando a forma escrita e os sentidos colocados por Mestre Pastinha.

Trechos selecionados de duas entrevistas são componentes utilizados na confecção desta monografia. Os depoentes são praticantes da capoeira, um deles é membro da Capoeira Regional e o outro da Capoeira Angola. São respectivamente: Mestre Caveira (entrevista realizada no dia 21/11/09) e Contra-mestre Guimes (entrevista realizada no dia 23/10/09). Todas as citações referentes a esses dois capoeiras⁵ foram retiradas do conteúdo das entrevistas e se referem às mesmas, dessa forma fica desnecessária qualquer nota de rodapé que faça referência a esses depoimentos.

Outra questão é o corpo deste material. O texto escrito foge em alguns momentos dos moldes orientados pelas normas da A. B. N. T. – Associação Brasileira

⁴ PASTINHA, Vicente Ferreira. *C. E. C. A. Quando as pernas fazem mizerêr*. 21/12/60.

⁵ Utilizo o termo *capoeira* para me referir aos mestres, contra-mestres, professores, alunos e outros, diferenciando do termo *capoeirista* por entender que essa denominação se refere mais a algum aspecto ligado a questões específicas e especializadas do que os primeiros que, creio, tem na cultura o seu campo privilegiado de ação.

de Normas Técnicas. Essa estratégia diz respeito à dinâmica como um todo, que tenta se apropriar da própria dinâmica da capoeira, um modo de ser cíclico, em formato de roda, fundamental na sua prática e nas outras linguagens que a utilizam.

Durante o texto, utilizo músicas que são cantadas em rodas de Capoeira para indicar mudança nas discussões e na própria dinâmica do trabalho. Na Capoeira, as músicas são classificadas em três categorias: ladainha, chula ou louvação e corrido. As explicações sobre essas caracterizações em relação à música na Capoeira serão fornecidas ao longo do texto, no momento em que elas aparecerem.

Cada macaco no seu galho

Xô chuá (coro)

Eu não me canso de falar

Xô chuá

O meu lugar é na Angola

Xô chuá

O seu é em outro lugar

Xô chuá...⁶

Neste início de texto, apresento as variações da Capoeira, algumas ramificações que ocorreram ao longo do século XX e que acabaram estabelecendo significativas diferenças no universo da vadiagem. “*Cada macaco no seu galho*” é uma música que dentro da Capoeira é caracterizada como corrido, cantada durante uma roda.

Pedro Paulo de Freitas Braga aponta que os corridos “*são cantigas entoadas após o enunciado da ladainha e da chula ou louvação e estão voltadas para o jogo. Possuem um ritmo mais acelerado para proporcionar dinâmica a movimentação dos jogadores no centro do círculo*”.⁷ Utilizo aqui para fazer uma brincadeira, uma metáfora, para dizer que cada „vertente” da Capoeira acabou tendo seu espaço físico e temporal específico, mesmo que simultaneamente na nossa árvore historiográfica.

O que é Capoeira? Hoje temos algumas definições sobre a Capoeira. Na verdade, não são simplesmente definições, mas sim alguns desdobramentos que ocorreram com a Capoeira e que atualmente são classificados da seguinte forma: Capoeira Contemporânea, Capoeira Regional e Capoeira Angola. Essas classificações definem as manifestações em torno da Capoeira, mas existe outra vertente menos conhecida que é de fundamental importância para se compreender esse universo cultural: a “Capoeira de Rua”.

Essa “Capoeira de Rua” é a Capoeira livre, aquela que deu origem às outras. Uma Capoeira que sustentou os fundamentos da sobrevivência, fundamentos transmitidos e/ou preservados nas outras „modalidades”. Ser livre é fazer o que for preciso para se manter, é atacar e defender, é não saber o que sabe. Uma Capoeira que

⁶ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira.

⁷ Nota de rodapé número 92 de BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. **Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta**. Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História. Uberlândia, 2009.

nasceu coletivamente, mas que se formulou de acordo com cada praticante. Sua solidez é sua flexibilidade, é tudo, é nada.

A dificuldade maior é definir algo que, ao mesmo tempo, sofreu transformações e se manteve ligada aos aspectos tradicionais. Eis uma definição dita por Mestre Caveira: *“A capoeira é libertação, uma luta pela libertação, antigamente se lutava pra sair da escravidão”*. E hoje ainda é possível identificar essa finalidade libertária. No início era uma luta destinada a retirar o povo de origem africana da condição de escravo e até os dias atuais continua sendo usada para promover a liberdade. Segundo o Mestre Caveira, *“a gente vai aprendendo e vai passando pra frente, passando pras gerações futuras”*.

Essa liberdade, de modo geral, se refere àquilo que vai contra o individualismo e a favor da coletividade das pessoas. Se algo está sendo aprisionado, a Capoeira está aí para libertar. Segundo o Contra – Mestre Guimes, a capoeira é *“um eterno aprendizado porque é um modo de vida, uma manifestação ancestral, então, por ser uma manifestação ancestral, uma filosofia de vida, é como a vida né, um aprendizado que não se acaba”*. A Capoeira faz a ligação do passado com o presente, referindo-se aos aspectos ancestrais e utilizando-os na vivência do dia – a – dia, na orientação da vida.

Capoeira contemporânea é a mistura da Capoeira Angola e Regional, é a Capoeira mais praticada na atualidade. Ela não se preocupa em preservar nada que seja tradicional e se mistura a tudo, esportes e outras lutas. Porém, alguns mestres defendem a idéia de que não é possível ensinar dois ou mais tipos de Capoeira. Devido a sua complexidade e exigência, uma pessoa não conseguiria se dedicar, incorporar e transmitir mais de uma Capoeira.

Mestre Caveira diz:

Capoeira contemporânea é a capoeira do momento, não é possível alguém ensinar angola e regional (...) se é regional, tem que ser regional; se é angola, tem que ser angola. Defendo o que é melhor pra capoeira. Jogo com todos, interajo com as capoeiras, mas na hora do trabalho ensino regional e quem é da capoeira angola tem que ensinar angola.

A Capoeira Contemporânea é praticada em rodas como as outras ”modalidades” e tem o berimbau como instrumento principal, mas seus jogadores procuram sempre o lado competitivo do jogo, uma busca pela vitória. O elemento combativo é muito presente e tem sentido de conquista, ou seja, o que vale a pena é ganhar do outro que passa a ser visto como um adversário e não mais como um camarada. Outro elemento

importante é o aspecto finalizador do jogo. Golpes de mobilização de outras artes marciais são incorporados e treinados por seus praticantes com o intuito de encerrar a disputa e declarar o vencedor.

A Capoeira Regional é a capoeira criada na Bahia por Mestre Bimba, daí vem sua denominação de Capoeira Regional baiana. Essa capoeira surge na década de 1930 e é uma tentativa de retirar a Capoeira da marginalidade. Nesse momento, o Brasil está inserido em um movimento de busca de suas raízes, ou melhor, um movimento de construção das suas raízes. Baseando-se na distinção das três “raças” (branco, índio e negro), os intelectuais preservam as características que lhes são mais benéficas e excluem os outros elementos culturais dessas “raças”.

Esse movimento é conhecido por sua tentativa de “embranquecimento” da população, na verdade é o embranquecer da imagem da sociedade brasileira. Dessa forma, várias manifestações culturais passaram por esse processo e a Capoeira sofre algumas alterações na sua forma de se manifestar, na sua musicalidade, movimentação e filosofia, até chegar à definição que caracteriza a Capoeira Regional.

Capoeira Angola é a denominação da Capoeira ligada aos aspectos ancestrais, à manifestação cultural que se torna arma de resistência que era praticada pelos negros escravos dos séculos XVI a XIX. Antes do surgimento da Capoeira Regional, a própria Capoeira era uma só. A classificação de Capoeira Angola vem no sentido de separar o que era tradicional desta nova configuração de Capoeira.

Em seus estudos, Luiz Renato Vieira entrevista mestres antigos e os mesmos chamam as rodas da antiga Capoeira de *“brincadeira de Angola ou vadiação”*⁸. Vicente Ferreira Pastinha, conhecido com Mestre Pastinha, diz que *“o nome da Capoeira Angola é consequência de terem sido os escravos angolanos, na Bahia, os que mais se destacaram na sua prática”*⁹. Ele é o encarregado de manter a Capoeira tradicional e complementa: *“a história da Capoeira se inicia com a vinda dos primeiros escravos africanos para o Brasil.”*¹⁰

A Capoeira desses escravos deu origem às três vertentes contemporâneas mencionadas. Próxima a ela, ou será que não é ela mesma, está a Capoeira de Rua. Uma

⁸ Os mestres entrevistados por Vieira são: Bobó, Caiçara, Canjiquinha, Curió, Ferreirinha, Gigante, João Grande, João Pequeno, Paulo do Anjos, Waldemar da Liberdade, Itapoã, Ezequiel e Angoleiro. VIEIRA, Luiz Renato. *“A Capoeira Disciplinada: Estado e Cultura popular no tempo de Vargas”*. In: **História e Perspectivas**. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1992 – nº 7 – página 119.

⁹ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 20.

¹⁰ Idem – página 23.

Capoeira que não se praticava em academias. Estava muito ligada às camadas sociais dos excluídos, que em sua maioria eram os descendentes de negros africanos. Ligada pela sobrevivência. Uma luta para não morrer de fome ou ser preso pela polícia.

**Lá vem a lua saindo
Por de trás da bananeira
Não é lua não é nada
É roda de Capoeira...¹¹**

Neste ponto, apresento algumas discussões sobre a origem da Capoeira. Faço uso de uma música cantada em rodas de Capoeira que menciona o que está por vir, mas que na verdade o desfecho é outro e tal apropriação é para demonstrar as possibilidades e indefinições sobre o que vem a ser a origem da Capoeira. Essa música é classificada como ladainha e nesse momento pego emprestado a definição colocada por Braga:

As ladainhas são cantigas que precedem o jogo da Capoeira. Elas narram feitos e qualidades de capoeiristas e transmitem mensagens de diversos conteúdos aos jogadores prestes a iniciar o jogo e aos demais presentes na roda. Nesse momento não há jogo de Capoeira, os capoeiristas se posicionam acorados ao pé do berimbau e ouvem atentamente o que a cantiga tem a lhes informar.¹²

De acordo com o conhecimento que é transmitido através da oralidade e do convívio com os mestres, a origem da Capoeira está associada ao ambiente escravocrata do Brasil com elementos vindos da África. Carlos Eugênio Líbano Soares diz que: “*a capoeira, ela nasceu no Brasil, mas foi gerada por africanos, então ela é afro-brasileira. Nem africana, nem brasileira, afro-brasileira*”¹³. Mestre Pastinha deixou claro, em seus manuscritos, que é uma “*luta que é deixa de herança adquirida da dança primitiva dos caboclos, do batuque, candomblé originada pelos africanos de Angola*” ou *gejes*”¹⁴.

Verifica-se, assim, que é uma luta deixada de herança e adquirida de uma dança, música e religiosidade de origem africana, ou seja, a Capoeira é uma mistura de várias manifestações culturais trazidas da África, mas que necessariamente se constrói no ambiente escravocrata brasileiro.

¹¹ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada no site www.palmaresfirenze.org.

¹² Nota de rodapé número 35 de BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. **Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta**. Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História. Uberlândia, 2009.

¹³ Depoimento retirado do documentário **Pastinha: Uma vida pela Capoeira**. Produção de Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

¹⁴ PASTINHA, Vicente Ferreira. **C. E. C. A. Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 19.

Thomas H. Holloway em sua obra *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX* define a Capoeira como sendo uma “luta marcial de golpes mortais com os pés, muito praticada entre os escravos e as classes inferiores do Rio, e que as autoridades policiais eram fortemente pressionadas a coibir”¹⁵.

Em Lubango – pequena ilha localizada no sul de Angola – é praticada, na tribo dos Mucopes, uma cerimônia anual chamada Éfundula que representa para as mulheres o início à vida adulta e/ou a possibilidade de “casamento”. Durante esta festa, os guerreiros fazem um ritual conhecido como N’golo, que traduzido para o português significa “dança das zebras”.

Tal associação é feita porque observando o acasalamento das zebras, essas pessoas descobriram que as zebras machos fazem uma dança para conquistar as zebras fêmeas. Essa dança consiste em uma disputa entre machos com cabeçadas e coices. No ritual da tribo, os guerreiros realizam essa disputa com pernadas e cabeçadas; o melhor dançarino ganha o direito de casar-se com a moça e fica isento de ter que pagar o dote ao pai da mesma.

Capturado na África, trazido para o Brasil nos navios negreiros e sendo forçado a trabalhar como escravo, o negro carrega consigo seus traços culturais e um desses elementos é o N’golo ou “dança das zebras”. Elemento que se transformará em luta contra o homem branco que o escraviza neste ambiente.

Mestre Pastinha esclarece que:

Os negros africanos, no Brasil colônia, eram escravos e nessa condição tão desumana não lhes era permitido o uso de qualquer espécie de arma ou prática de meios de defesa pessoal que viessem pôr em risco a segurança de seus senhores. Viu-se, nestas circunstâncias, a Capoeira, tolhida em seu desenvolvimento, sendo praticada às escondidas ou disfarçada, cautelosamente, com dansas e músicas de sua terra natal.¹⁶

Isso significa que a Capoeira é uma construção assim como a própria terminologia. A palavra capoeira tem dois significados de acordo com Soares¹⁷. Um diz respeito à maneira de preparar o solo para o plantio. Corta-se o mato a ponto de deixá-lo bem baixo. Essa técnica é praticada pelos índios e é conhecida como *capueira* ou “mato

¹⁵ HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997 – página 120.

¹⁶ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 22.

¹⁷ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Golpes de mestres*. Revista Nossa História, 2004.

ralo”. É nesse local que os negros escravos faziam seus rituais, longe dos olhos do senhor de engenho e quando perguntavam: “onde está o negro?”, respondiam: “está na capoeira”.

O outro significado faz referência a uma espécie de cesto de cabeça utilizado pelos escravos de ganho para venderem produtos no ambiente urbano, geralmente carregavam-se aves. Para protegerem seus produtos e seu cesto, os negros escravos davam pernadas e cabeçadas e quando perguntavam: “quem são aqueles?”, respondiam: “são os capoeiras”. Portanto, a origem da Capoeira nos remete a dois ambientes: um rural e outro urbano. *Capoeira* com *u* significa *mato ralo* e *Capoeira* com *o* refere-se a um tipo de *cesto*.

Essa geografia da Capoeira é um tanto difusa, uma vez que, reportando aos manuscritos do mestre Pastinha, a localização dessa manifestação se espalha por todo país. Segundo ele “*quando me perguntam de onde veio a capoeira, eu responde, não sei, porque os mestres da minha epoca, não afirma, ela tem muito inredo. Tem capoeiristas por todas praias, e friguizias,*”¹⁸. Esse fragmento mostra também que a Capoeira se espalhou rapidamente pelo território nacional.

¹⁸ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 25.

Malta Nagoa, Malta Guaiamum
Com a Flor da Gente o Rio foi só um
Rio de Janeiro do negro escravizado
Sentiu o poder do negro organizado
Malta Nagoa, Malta Guaiamum com a Flor da Gente o Rio foi só um (coro)...¹⁹

Ginga, movimento de um lado para o outro. O importante é não ficar parado, estratégia ligada à sagacidade de fuga do inimigo, de ir para onde o outro não está, no contra-ataque, na surpresa e na subversão. Eis algumas formas encontradas pelos capoeiras para conseguirem se sobressair no contexto em que viviam.

Os praticantes da Capoeira não andam sozinhos. Pelo contrário, para que pudessem manter seus costumes tiveram que se organizar. A formação dos quilombos é uma das maneiras mais conhecidas de organização contra o regime escravocrata. Os mesmos são agrupamentos de famílias de negros que se organizam de modo a formar uma comunidade independente, promovendo a liberdade dos negros e indo contra os interesses do sistema colonial.

Na verdade, qualquer forma de organização é um perigo para o poder, uma vez que essa organização pode difundir idéias que são contrárias à estrutura social, mais precisamente à hierarquia estipulada pela elite dominante. Já no século XIX, o chefe de polícia Antônio Simões da Silva alertava para esse perigo organizacional. Em relação à religiosidade, ele justificava a extrema vigilância com as seguintes palavras:

Embora o fim ostensivo de suas práticas, associações e ritos seja o simples exercícios de uma religião que lei nenhuma proíbe sendo praticada particularmente, todavia é muito natural que o espírito de associação religiosa os leve mais adiante e que os prosélitos, que ela for fazendo, fanatizados por seus princípios, se aproveitem dessa religião para fazer valer e medrar as idéias contra a escravidão²⁰.

Porém, outra forma de organização são as maltas, que, segundo Soares²¹, em seu livro *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)*, estão presentes no ambiente urbano no século XIX, mais precisamente na cidade do Rio

¹⁹ Corrido do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa in: FILHO, Guimes Rodrigues (organizador). **A Capoeira Angola: uma pequena enciclopédia da cultura afro-brasileira na escola**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007 – página 45.

²⁰ HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997 – página 206.

²¹ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2004.

de Janeiro. A malta é um grupo de capoeiras que se unem em benefício próprio e para combater aqueles que os reprimem.

Existem mestres que não consideram que as maltas são simplesmente Capoeira, elas são organizações que têm uma abrangência bem maior, em que a Capoeira é um dos seus elementos. Porém, o importante é entender que as maltas atingem tal dimensão que o poder do Estado se encontra comprometido e aparece um poder paralelo em suas mãos e, conseqüentemente, nas mãos dos capoeiras.

Segundo Holloway:

A capoeira do século passado era uma atividade bem mais séria e perigosa, uma técnica de combate que envolvia golpes mortais desferidos com os pés, reforçados muitas vezes por punhais, navalhas, pedras e cacetes, praticados por grupos organizados em bandos conhecidos como maltas ou badernas²².

É esse poder que prejudica toda a organização política da cidade e revela o caráter de resistência dessas pessoas, que seria não somente a atitude de luta, de combate, mas sim uma reorganização cultural que tem por finalidade contrapor o modelo imposto pela organização política. Assim, essa resistência é capaz de atingir cada vez mais a maioria da população, uma vez que acaba servindo de ambiente agregador de pessoas excluídas da sociedade e promotora de modelos subversivos de modos de vida.

Mestre Pastinha afirma:

Não vai muito longe o tempo em que a Capoeira sofria séria repressão por parte das autoridades policiais que não visavam, evidentemente, terminar com a Capoeira, mas, evitar que indivíduos de mau caráter dela se valessem para a prática de agressões e desordens, pois, o aprendizado da Capoeira congregava as classes mais humildes do povo.²³

*“A capoeira tornou-se cada vez mais uma atividade das classes inferiores não – escravizadas”*²⁴ e essa característica agregadora da Capoeira acaba não só ajudando os excluídos da sociedade como também a própria Capoeira em si. A partir de meados do século XIX e até o início do século XX, quando o contingente de pessoas vindas de

²² HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997 – página 207.

²³ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 22.

²⁴ HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997 – página 211.

outros países era muito grande devido à crescente disseminação do regime imperialista e o desenvolvimento da industrialização com o regime republicano do Brasil, a população ganha um aumento significativo e, naquele momento, não existiam políticas públicas capazes de resolver essa questão.

Holloway observa que:

Apesar dos avanços institucionais que reforçaram o controle tradicional dos dominadores sobre os dominados, a extensão e a persistência da capoeira indicam que havia aspectos da vida do Rio de Janeiro que não podiam ser controlados por aqueles que estavam no poder²⁵.

Essa população recém chegada vê então sua possibilidade de sobrevivência aliar-se à Capoeira, mais precisamente às maltas, fazendo parte do corpo dessas organizações. Com isso, o universo da Capoeira ganha elementos dessas outras culturas. Os portugueses, por exemplo, acabam inserindo a navalha dentro do jogo da Capoeira, objeto que passa a compor o arsenal dos capoeiras.

Embora os escravos continuassem predominando, a capoeira passou a atrair um número cada vez maior de pessoas livres depois da metade do século XIX, do declínio da escravidão na cidade até sua extinção. Cada vez mais, a filiação às maltas relacionava a camada inferior da sociedade, escravos e livres, com a resistência às forças da ordem e ao poder do Estado²⁶.

Segundo Letícia Vidor de Sousa Reis²⁷, entre a oposição aberta à escravidão e a submissão conformada se situariam a grande massa dos escravos que negociam. Eles não protestavam apenas quando se insurgiam individual ou coletivamente, sua luta passava também pela afirmação de sua autonomia cultural. Nesse sentido, resistir significa lutar por um espaço no ambiente político. De certa forma, a Capoeira se propõe a resistir contra qualquer tipo de violência em qualquer ambiente que esteja. Contra – Mestre Guimes diz: *“aí que está a beleza da capoeira”*.

Toda essa dimensão faz com que a capoeira seja vista como um perigo para a sociedade. Foi combatida ao longo de todo o século XIX e, mesmo assim, não conseguiram fazer com que fosse extinta. Paralelamente ao poder do Império,

²⁵ HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997 – página 210.

²⁶ Idem.

²⁷ REIS, Letícia Vidor de Sousa & Schwarcz, Lília Moritz. *“Negro em terra de branco: a reinvenção da identidade”*. In: **Negras Imagens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.

encontramos a malta que mais se destacava politicamente, conhecida como *flor da gente*. Essa malta, como qualquer outra, também estabelecia um diálogo com os dirigentes políticos: servia de cabo eleitoral, fazia proteção de políticos, cometia assassinatos e quaisquer outros favores. Essa situação exemplifica a característica de negociação entre os escravos e seus senhores.

Com a queda do império e a implementação da república em 1889, a *flor da gente* desaparece, dando lugar a duas novas maltas: os *guayamuns* e os *nagoas*. Os primeiros comandavam a parte central da cidade enquanto que os segundos dominavam a região periférica. Essas duas maltas são rivais, mas em se tratando de combater o poder político, poderiam fazer alianças temporárias.

Dessa maneira, a Capoeira foi considerada uma ameaça e precisou ser fortemente combatida, uma vez que, de acordo com as pretensões dos políticos da época, ela se encontrava totalmente em posição contrária. Após a abolição da escravidão em 1888, o negro é um ser livre, mas sem qualquer orientação para o projeto modernizador que se pretende implementar. É preciso educá-lo para o trabalho e não deixar que faça de sua liberdade aquilo que bem entende porque se assim for, não fará o que os governantes querem.

O que se propõe é uma sociedade do enquadramento, que aprisiona e, portanto, não é libertária. A Capoeira e outras práticas culturais – samba de roda, candomblé, maracatu e etc – não correspondem a esse modelo de organização, agindo como estratégia de resistência a essa imposição. O capoeira é aquele que não trabalha, considerado como vadio, como vagabundo, é desordeiro, faz algazarra e age de acordo com a sua malandragem. A prática da Capoeira vai totalmente contra a ordem e o progresso almejado pelo Estado.

É por isso que a Capoeira precisou ser retirada da sociedade. Não é por acaso e nem contraditório que em 1890 a capoeira se torna um crime (ver anexo I). A república fez o que o império não conseguiu: a criminalização da capoeira. Torná-la um crime fez com que se legitimasse a força do seu poder. Assim, ser capoeira por si só já é um ato criminoso e, muitas vezes, era associado a outros crimes para que sua situação fosse algo inaceitável.

**Capoeira é defesa ataque
É ginga de corpo
É malandragem
Capoeira
É defesa ataque, é ginga de corpo, é malandragem (coro)...²⁸**

Utilizo essa música para concluir a discussão sobre a definição de Capoeira. Nessa parte do texto, a preocupação é encontrar elementos essenciais e/ou fundamentais que compõem a base da Capoeira: defesa, ataque, ginga de corpo e malandragem. Essa música também cantada em rodas de Capoeira é classificada como corrido.

Retomando a discussão sobre o que vem a ser Capoeira, Reis²⁹ no seu livro, *O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil*, mostra que o mundo da Capoeira é um reflexo da realidade social, em que as simbologias fazem as interligações. Nesse mundo, os elementos da vida cotidiana são representados na roda, mas em alguns os sentidos são preservados enquanto que em outros ocorrem inversões de significado. Segundo Mestre Pastinha, “*capoeira é tudo o que a boca come*”³⁰.

Por isso, a Capoeira tem esse caráter de jogo, essa dualidade e, mais importante ainda, a capacidade de transformar quaisquer que sejam os elementos a seu favor. Segundo o Contra – Mestre Guimes, “*o caráter do jogo, de jogo mesmo, de diálogo, de entendimento, de conhecimento, de desavença... é toda uma coisa que faz parte de um cotidiano, do nosso cotidiano, o nosso dia a dia, ele é transportado pro jogo*”.

Jogar é saber reconstruir os significados, com o objetivo de se tirar proveito das situações, focando na finalidade única de sobrevivência. Para isso, a brincadeira é fundamental. O que foi denominado de ludicidade é ferramenta que encobre a intenção dentro do jogo, um jogo que se amplia pelos elementos da sociedade, é um jogo social. Como disse o Contra – Mestre Guimes, “*esse jogo social (...) é buscado com a ludicidade, com o encantamento, aquele encantamento que (...) a gente fala que encanta pra derrubar, pra destruir, mas é uma ludicidade*”.

É essa mesma estratégia de dissimulação que orientou os africanos para poderem continuar a adorar seus próprios deuses em solo brasileiro. O sincretismo entre as

²⁸ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada no site capoeiraquebec.net.

²⁹ REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

³⁰ Depoimento retirado do documentário **Pastinha: Uma vida pela Capoeira**. Produção de Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

religiões foi muito forte, e ele esteve presente dentro da Capoeira. Vale ressaltar que a prática da Capoeira dessa época é diferente da que encontramos no início do século XXI. A Capoeira do século XIX é totalmente misturada às outras práticas culturais dos negros, ela estabelece um forte contato com o candomblé e com o samba, por exemplo. Como afirma Guimes: “*está tudo ligado, não tem essa separação isso é capoeira, isso é religião*”.

Misturar-se é encobrir elementos visíveis, é disfarçar atitudes e assim preservar os elementos da cultura. Muitas vezes, os capoeiras para encobrirem o caráter combativo mudavam o toque dos instrumentos, escondiam as armas ou transformavam a roda de Capoeira em samba de roda para continuarem realizando-se culturalmente.

Essa “máscara” atinge todo o modo de vida dos negros. No sincretismo entre a religião católica e o candomblé, por exemplo, os negros enterravam as imagens dos seus santos embaixo do altar dos santos católicos para que ao se ajoelharem reverenciando ao catolicismo eles, na verdade, estavam mantendo um contato mais direto com seus próprios deuses. Dissimulavam uma crença para terem mais proximidade com a outra.

Na roda de Capoeira Angola, algo semelhante acontece. Um dos primeiros movimentos que os dois jogadores fazem é colocar a cabeça no chão, ao pé do berimbau. Esse movimento demonstra respeito e é principalmente um pedido de proteção pessoal e que o jogo que se inicia seja bom para todos. É um momento dentro do ritual da roda, o jogo já se iniciou e os jogadores estão livres para “vadiar”. É por isso que, nesse momento, também podem ser observadas brincadeiras e ameaças desde o começo.

O mundo da Capoeira é um ambiente que remete mais à questão da negociação do que ao confronto direto ou à passividade ou conformidade. Todos os seus elementos servem para adequá-la, no momento oportuno, ao espaço certo. Sua multiplicidade permite mascarar o ataque, sendo explícito somente no momento em que se tem a certeza de que ele vai ser bem sucedido. É a utilização de um elemento surpresa, surpreender é ser subversivo e, portanto, tomar para si o controle do poder. Segundo Reis, “*todas as estratégias de luta da capoeira têm esse mesmo propósito, qual seja, derrubar o outro*”³¹.

³¹ REIS, Leticia Vidor de Sousa & Schwarcz, Lilia Moritz. “*Negro em terra de branco: a reinvenção da identidade*”. In: **Negras Imagens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996 – página 39.

Em sua pesquisa sobre a Capoeira escrava do século XIX, Soares analisa fontes impressas dos trabalhos dos escrivães e romancistas da época. Além de contar com poemas literários, ele se dedica aos processos crime da polícia, uma vez que, por ser marginalizada, a Capoeira é motivo constante da maioria das prisões deste período.

E não é à toa que “Graciano, mina, capoeira”, “resistência organizada – a capoeira” e “a persistência da capoeira” são subtítulos tratados no livro de Thomas H. Holloway³². O interessante é que, nestes trabalhos que envolvem o universo escravista, a Capoeira é uma prática cultural que dialoga com os poderes da sociedade. Ela não é apática, mas também não age somente através do confronto explícito.

Criada em 1830, a polícia militar é o instrumento utilizado pelo Estado para combater os capoeiras. As prisões por Capoeira mostram o imaginário construído em torno dela e as ações da polícia. Uma pessoa podia ser presa por: capoeira; capoeiragem; capoeira e desordem; capoeiragem e desordem; capoeira e agressão a policial; capoeiragem e vadiagem; capoeira e vadiagem; capoeira, vadio e desordeiro; suspeita por capoeira e etc. Agora entendemos porque que a Capoeira se tornou uma atividade marginalizada, a ponto de sua simples suspeita provocar uma detenção.

Holloway analisa os documentos a respeito das prisões feitas pela polícia do Rio de Janeiro entre os anos de 1810 a 1821. Tais documentos demonstram que a maioria das prisões estava ligada à Capoeira, direta ou indiretamente. Eis alguns dos motivos das ofensas à ordem pública: “*capoeira, desordens em grupo, porte de arma, suspeito, desordens, fora de horas nas ruas, arremesso de pedras, insulto a policiais, vadiagem, ajuntamento de negros, assobios de capoeira e porte de instrumento musical*”³³. E em se tratando das questões individuais, algumas das ofensas contra a pessoa são: “*briga, atentado, pancadas, facadas, agressão a transeuntes, tentativa de agressão, tentativa de assassinato, ataque ao senhor e cabeçadas*”³⁴.

A relação dos capoeiras com os policiais é de uma interessante singularidade, muitas das vezes eles entravam em confronto direto, mas, em alguns momentos, a negociação era o caminho escolhido. Quando a polícia prendia um escravo sob a acusação relacionada com a Capoeira, ele estava paralisando uma mercadoria de um senhor e, na maioria das vezes, esse senhor era um político influente. Dessa forma, a prisão de um escravo atrapalhava os negócios do seu dono. Assim, o escravo

³² HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

³³ Idem – apêndice 3 – página 266.

³⁴ Ibidem – página 267.

permanecia por pouco tempo na casa de detenção e sua soltura era facilitada pela influencia do seu senhor.

Mestre Pastinha diz que “*o capoeirista sabe se aproveitar de tudo que o ambiente lhe pode proporcionar*”³⁵. E uma situação interessante era quando os próprios capoeiras passavam a fazer parte do corpo policial. Isso não é contraditório, mas sim adequado, uma vez que ser chefe de alguma malta e pertencer à polícia era garantia de privilégios e poder, tanto para o capoeira quanto para a polícia e para os políticos. Ficava mais fácil estabelecer quaisquer negociações entre estes setores da sociedade.

Segundo Holloway:

...os membros da força policial eram recrutados entre os capoeiras (...) Em 1887, por exemplo, o tenente Argemiro Pereira de Araújo Cortez da Polícia Militar foi preso como membro da “conhecida e incorrigível malta de capoeiras que (...) causou as desordens na praça da Constituição” (...) o mesmo tenente “espancou a um indivíduo, andando depois por botequins e tavernas na companhia de capoeiras e arruaceiros” (...) Este caso, assim como indícios esporádicos de que alguns membros da Polícia Militar, da Guarda Nacional e soldados do Exército se envolviam com a capoeira, mostra que, nas ruas, a divisão entre as forças da ordem e as forças da desordem se assemelhava mais a uma membrana permeável do que a uma sólida barreira³⁶.

Porém, existem relatos de vários confrontos entre os capoeiras e a polícia. Sendo combatida mesmo antes de ser criminalizada, a Capoeira tinha que se desdobrar para continuar existindo. Geralmente, era a cavalaria da polícia que ficava encarregada de acabar com os capoeiras. Segundo Mestre Pastinha: “*o toque de cavalaria, este, em épocas remotas servia de aviso, aos capoeiristas, da aproximação da cavalaria da polícia quando a Capoeira era objeto de severa repressão.*”³⁷

A resposta a isso era imediata, criativa e eficiente. Durante uma roda de Capoeira, uma pessoa permanecia com um berimbau num lugar estratégico e quando a cavalaria da polícia era avistada, este capoeira executava um toque no berimbau para alertar seus companheiros na roda. Esse toque passou a ser conhecido como cavalaria. O interessante é que esse toque imita o som do galope dos cavalos.

Mas o mais curioso é que sua estrutura rítmica não se encaixa com nenhum dos outros toques executados dentro do universo da Capoeira. É daí que vem sua eficiência.

³⁵ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 27.

³⁶ HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997 – página 246.

³⁷ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 32.

Se essa estrutura fosse de fácil encaixe, os capoeiras, concentrados na roda, poderiam levar um tempo maior para perceber o alarme e o disfarce estaria comprometido. Sendo de uma estrutura musical diferente, o toque de cavalaria rompe com a harmonia da roda, alertando a todos que algo se aproxima.

Jogo de dentro, jogo de fora
Valha-me Deus, minha Nossa Senhora
Jogo de dentro, jogo de fora (coro)...³⁸

A música acima é um corrido de Capoeira que faz menção a dois estilos e/ou modos de se jogar. “*Jogo de dentro*” é um jogo mais fechado, onde os capoeiras estão mais próximos do chão e de si mesmos. “*Jogo de fora*” é um jogo mais aberto, em que os capoeiras se posicionam de pé, com movimentos mais soltos e seus corpos estão mais afastados. A utilização dessa música aqui é para mostrar que a Capoeira tem ambigüidades assim como o próprio conhecimento e nesta parte do texto coloco em jogo o universo acadêmico e o popular, um mais longe e outro mais perto da Capoeira.

Durante todo o século XIX, a Capoeira foi combatida. Mesmo não sendo oficialmente um crime, a legitimação do delito só ocorrerá no ano de 1890. Este período oficial de criminalização se estenderá até a década de 1930, quando ela é retirada da ilegalidade para tornar-se um esporte nacional.

Segundo Reis³⁹, é nesta época (no ano de 1937) que Manuel dos Reis Machado (mestre Bimba) cria a Capoeira Regional, forçando necessariamente a criação de uma denominação para a Capoeira que se praticava até então. Essa Capoeira, composta por elementos africanos e escravos, passará a ser conhecida como Capoeira Angola. Referente a Angola, um país africano de muita importância para o tráfico de escravos.

O importante destes elementos é entender que eles são práticas utilizadas nas relações sociais, de acordo com cada momento específico. O capoeira traz para a sua luta as armas necessárias para a sua sobrevivência. É toda uma cultura, ou melhor, toda uma maneira de entender o mundo que está em jogo e que não corresponde às perspectivas impostas pelo Estado. A tentativa de acabar com a Capoeira é uma tentativa de acabar com elementos da cultura negra.

Marilena Chauí⁴⁰ no seu livro *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*, desvenda muito bem a armadilha que está em torno da cultura popular, os perigos de sua conceitualização e o sentido das ações conformistas e de resistência. Primeiramente, ela procura detalhar o que vem a ser “cultura”, “civilização”

³⁸ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada nos sites www.capoeiraholland.com / www.capoeiraholland.com.

³⁹ REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

⁴⁰ CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: editora Brasiliense, 1989.

e “história”, bem como suas relações no estudo da sociedade. Chauí nos apresenta algumas definições elaboradas por autores que se propõem a discutir a esse respeito e seus desdobramentos.

Segundo a autora:

Cultura era o cultivo e o cuidado com as plantas, os animais e tudo que se relacionava com a terra (...) era usada para referir-se ao cuidado com as crianças e sua educação, para o desenvolvimento de suas qualidades e faculdades naturais (...) o vocábulo estendia-se, ainda, ao cuidado com os deuses.⁴¹

Chauí diz que para Raymond Williams a concepção de cultura se relaciona de duas maneiras com a concepção de civilização, às vezes é de forma positiva e em outras é negativa. A autora ainda diz que para Rousseau, civilização e cultura são termos bastante divergentes: “*civilização designa convenção e instituições sócio-políticas, cultura se refere à religião natural, às artes nascidas dos afetos, à família e à personalidade*”⁴². E Voltaire e Kant expressam que ambas as terminologias se referem ao mesmo processo de “*aperfeiçoamento moral e racional*”⁴³ do ser humano.

Continuando a reflexão sobre o que vem a ser cultura popular, a autora explica que o termo popular tem sua origem no termo *populus*, que significa povo como sendo uma “*instância jurídico-política legisladora, soberana e legitimadora dos governos*”⁴⁴. E contrário a esse posicionamento, existe a *plebs* que é a camada social que não tem direitos iguais aos cidadãos; a plebe é “*vulgo, canalha, ralé, populacho, povinho, arraia miúda*”⁴⁵. Nesse ponto, Chauí estabelece seu debate entre duas posições: a romântica e a ilustrada.

Os ilustrados se contradizem. Segundo a autora, eles combatem os tiranos em nome do povo, mas de certa forma são contrários ao povo quando estes estão agindo contra a racionalidade. Já os românticos crêem na idéia de preservação das tradições por parte do povo, sem esses as manifestações estariam perdidas e a criação dessa cultura se dá na coletividade.

Dessa forma, há um embate sobre os posicionamentos quanto às tradições e ao presente-passado. Chauí diz que “*o passado (bom, para o Romântico; mau, para o*

⁴¹ CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: editora Brasiliense, 1989 – Página 11.

⁴² Idem – Página 12.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem – Página 15.

⁴⁵ Ibidem.

Ilustrado) é o tempo do povo e do popular, enquanto o presente e o futuro (maus, para os Românticos; bons, para o Ilustrado) são o tempo do não-popular, identificado com a Razão”⁴⁶.

A autora afirma que ambos os posicionamentos vêem a cultura popular como uma totalidade que se fecha em si mesma. Isso faz com que se percam as diversidades culturais presentes na dinâmica da própria sociedade.

Para Chauí, a cultura popular é uma:

Manifestação diferenciada que se realiza no interior de uma sociedade que é a mesma para todos (...) algo que se efetua por dentro dessa mesma cultura, ainda que para resistir a ela (...) um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria (o jogo interno do conformismo, do inconformismo e da resistência), distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de consciência⁴⁷.

É justamente essa configuração que encontramos na Capoeira quando estudamos sua história e observamos suas ações. Dentro de sua manifestação oficial (a roda de capoeira) é possível detectar as simbologias que fazem menção a aspectos da sociedade, às vezes enfatizando seu sentido ou dando-lhes o oposto. Características lúdicas e combativas se mesclam provocando uma indefinição necessária para poder promover tal manifestação.

Segundo o Contra – Mestre Guimes:

Eu acho que a ludicidade, ele é realmente o elemento que permeia isso né, que permeia todo o jogo, a história, é uma história que se desenvolve ali né, entre aquelas duas pessoas centrais, mas é uma história de interação com todos os outros que estão à sua volta (...) acho que esse é um elemento essencial, ser lúdico, porque é uma coisa de ritual né, o ritual não é uma coisa agressiva.

Reis⁴⁸ mostra muito bem este aspecto quando diz que existe uma dicotomia entre o aspecto lúdico e o combativo da Capoeira. Segundo ela, a resistência escravista se pautou pela negociação entre os escravos e seus senhores. É nesse movimento que entra o jogo do contra-poder, um jeito inesperado que inverte as regras da dominação. Mestre

⁴⁶ CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: editora Brasiliense, 1989 – página 20.

⁴⁷ Ibidem – páginas 24 e 25.

⁴⁸ REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

Pastinha diz: “a Capoeira Angola se assemelha a uma graciosa dança onde a ginga maliciosa mostra a extraordinária flexibilidade dos capoeiristas”⁴⁹.

Segundo Reis, a *ginga* é um elemento de fundamental importância. A movimentação que vai de um lado a outro representa a busca por um espaço, é a procura por um lugar na sociedade. Ela também é um momento em que o jogo da Capoeira se encontra disfarçado, não há ataques e nem defesas, é um momento em que se estabelece uma negociação. Contra – Mestre Guimes diz que “o ser da capoeira, a essência dela é essa movimentação pra ter dignidade, pra ter espaço social”.

Mestre Pastinha afirma que:

A palavra “ginga”, em Capoeira, significa uma perfeita coordenação de movimentos do corpo que o capoeirista executa com o objetivo de distrair a atenção do adversário para torná-lo vulnerável à aplicação de seus golpes.

Os movimentos da ginga são suaves e de grande flexibilidade – confundem, facilmente, a quem não esteja familiarizado com a Capoeira, tornando-o presa fácil de um agressor que conheça esta modalidade de luta.

Na ginga se encontra a extraordinária malícia da Capoeira além de ser sua característica fundamental.⁵⁰

E dentro desse movimento, encontramos a *mandinga*, a malandragem e/ou malícia do capoeira; é a sua capacidade de ludibriar, de enganar o adversário. O capoeira usa da *mandinga* para colocar o jogo a seu favor, leva o adversário a uma intenção mascarada, mas que ao menor vacilo do oponente o golpe surge e o atinge. Guimes diz: “é você mostrar um movimento, por exemplo, que chame a atenção, mas ao mesmo tempo é pra ludibriar o outro, com o qual você está diretamente em contato”.

A esse respeito, mestre Pastinha diz que “Os caboclos, não lutavam, os nagôs não idealizavam no batuque, na dança do candobre, o batuque é luta, o candobre é para da volta no corpo, que eles diziam, ginga meu fio, pra ditra das garras do agressor”⁵¹. Sendo a Capoeira composta de vários elementos culturais, ligados a diversas esferas universais, o batuque traz o aspecto combativo e o candomblé cuida da espiritualidade.

Nesse caso, a ginga não é só o movimento que tira o capoeira da mira de quem busca atingi-lo, como também é aquilo que leva-o para uma posição surpresa, um lugar

⁴⁹ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 21.

⁵⁰ Idem – página 40.

⁵¹ _____ C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – páginas 56 e 57 (grifo meu).

que o agressor não espera encontrá-lo, um local tão próximo quanto vulnerável e aí o capoeira mostra seu contra-golpe.

No ambiente escravocrata, os escravos agiam com malícia para poderem dissimular a sua verdadeira intenção. A *ginga* também é um momento de disfarce que acaba simulando um jogo, uma dança e uma luta. Não se trata nem de ambigüidade, mas sim de multiplicidade de perspectivas, mas todas auxiliando o capoeira. Dentro da roda de Capoeira, encontramos aspectos lúdicos (dança, brincadeira) e aspectos combativos (luta, resistência); além de outras categorias em que ela se encaixa como: jogo, arte, teatro, filosofia, poesia e etc.

Segundo Soares:

Se a capoeira fosse apenas uma luta, ela seria muito mais vulnerável quando exercitada. Então o próprio escravo, pra continuar sua prática, teve que dar a ela um caráter duplo. Porque quando o policial chegava numa roda de capoeira, vinha logo a resposta: não seu polícia, isso aqui é brincadeira, isso aqui é jogo⁵².

A ambigüidade lúdico-combativa está presente e contamina todos os elementos da Capoeira. Foi graças à sua flexibilidade que ela conseguiu permanecer até hoje. Se fosse apenas luta ou dança, seria fácil de ser combatida. O seu caráter indefinido é que faz dela um jogo. Em que o que vale é o momento presente, o momento específico que dá dicas para que ela se adapte e consiga permanecer viva. É jogo, luta e dança de acordo com o contexto. Como disse o Mestre Caveira, “*o jogo depende do toque, o tipo do toque é que diz qual o tipo do jogo*”.

Contra – Mestre Guimes:

Só resgatando um pouco da questão histórica cultural, acho que o elemento dela, quer dizer, a matriz africana que é um ritual de casamento (...) mas que aqui ele é revestido, ele é transformado a partir dessa matriz em outros elementos. Quais são esses elementos? O elemento da resistência à escravidão né, certo, o elemento de luta pela sobrevivência, pela dignidade.

Segundo mestre Pastinha, “*o que tenho em meu corpo, é minha arte*”⁵³. O corpo é onde se encontra toda a manifestação das atividades culturais, é o objeto de concentração das forças físicas e mentais. Por isso é que o potencial deste corpo é tão privilegiado, os limites estão em constante superação e isso se dá de diversas formas.

⁵² Depoimento retirado do documentário **Pastinha: Uma vida pela Capoeira**. Produção de Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

⁵³ PASTINHA, Vicente Ferreira. **C. E. C. A. Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 4.

Pastinha complementa: “*eu pinteio, salto, tenho agilidade, tenho manhas, jogo no corpo, dibre pra me livra do agressor, sirvo-me dos pés, da cabeça, tenho as armas plediletas (...) tenho varias maneiras para defezas (...) temos muitos truque*”⁵⁴.

Dessa forma, a *mandinga* pode ser observada no próprio corpo do capoeira. Usado como um instrumento, seu corpo se sobrepõe à força física através da malícia. O melhor capoeira não é aquele que tem mais força ou maior porte físico, mas aquele que consegue ser mais malicioso, mais mandingueiro.

Os mandingas, originários da região da atual República do Mali, na África, eram tidos como grandes mágicos e feiticeiros. No Brasil, o termo *mandinga* significa alguma forma de encantamento ou feitiço e, especificamente na capoeira, refere-se à malícia, à capacidade de ludibriar o adversário⁵⁵.

É uma estratégia de inversão de poderes, uma vez que a classe popular e mais desfavorecida acaba invertendo a seu favor o poder explícito dos poderosos. Segundo Vieira,⁵⁶ o termo “*traíçoeiro*” é visto de forma positiva; o bom capoeira seria aquele capaz de usar da malícia, da malandragem, do disfarce e da traição para aproveitar-se dos momentos mais oportunos sem partir para o confronto direto.

Dentro do universo da Capoeira, mestre Pastinha é um exemplo de mandingueiro. Considerado por muitos como um excelente professor, sabia muito bem tocar o berimbau e os outros instrumentos; grande compositor e poeta e transmissor de toda a tradição da Capoeira. Foi na atividade do ensino da Capoeira que Pastinha se distinguiu.

Ao longo dos anos, a competência maior foi demonstrada no seu talento como pensador sobre o jogo da Capoeira e na capacidade de comunicar-se. Os conceitos do mestre Pastinha formaram seguidores em todo o país. A originalidade do método de ensino e a prática do jogo enquanto expressão artística formaram uma escola que privilegia o trabalho físico e mental para que o talento se expanda em criatividade.

O Centro Esportivo de Capoeira Angola “*foi fundado em 23 de Fevereiro de 1941*”⁵⁷ por ele e outros mestres e discípulos; e na década de 1960 o mestre escreve C.

⁵⁴ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 16.

⁵⁵ Nota de rodapé número 2 de REIS, Leticia Vidor de Sousa & Schwarcz, Lilia Moritz. “*Negro em terra de branco: a reinvenção da identidade*”. In: **Negras Imagens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996 – página 34.

⁵⁶ VIEIRA, Luiz Renato. “*A Capoeira Disciplinada: Estado e Cultura popular no tempo de Vargas*”. In: **História e Perspectivas**. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1992 – nº 7 – página 120.

⁵⁷ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 52.

E. C. A. *Quando as pernas fazem mizerêr*⁵⁸ que ficou conhecido como “os manuscritos do Mestre Pastinha”.

Segundo Mestre Pastinha:

Falando em manha da capoeira! Penço que todos capoeiristas são, maoso, porque a propria lhe dá aspiração, ensina idealisar, porque todos nasce com a capoeira (...) os nêgos com sua manha maliciosa para vencer o seu maior persiguidor, não tardaro vencer os cabos do mato (...) os nêgos se achou ser forte com sua armas manhosa (...) eles aplicavam truque no proprio corpo. A capoeira éra e é descomfiada até as sombras⁵⁹.

Assim, a movimentação da Capoeira é muito importante e alguns mestres demonstram que a Capoeira disfarçada deixa de se caracterizar enquanto luta e passa a ser vista com uma dança. Segundo o Mestre Caveira, *“A capoeira pode ser dança, pode disfarçar a luta. A dança disfarça a capoeira, mas é uma luta. O jogo pode ser levado como brincadeira, amizade, mas tem hora que é luta, é arte marcial”*.

Da mesma forma que o guerreiro da tribo dos Mucopes tem que ser um bom dançarino para conseguir sua esposa, o capoeira precisa ser um bom dançarino para poder disfarçar sua intenção de combate. Como disse o Contra – Mestre Guimes, *“lembrando aquela memória que tudo isso é pela mão da moça, né”*.

É essa tática da negociação que acompanha toda a trajetória da Capoeira pelos séculos XIX, XX e início do XXI. Nos relatos do mestre Pastinha, é perceptível a preservação e a transmissão de elementos fundamentais da Capoeira e de posicionamentos referentes às estratégias de diálogo com a própria sociedade, principalmente com aqueles que se preocupam em persegui-la.

Segundo ele:

Os nêgos não tinham medo da policia imperial, pode verificar que o persiguidor éra os cabo do mata. Pois Elis odiava o Senhorinho mau, e aninha-se no mato, e eles só empregavam as mãos na defesa e no ataque, se dizem que a capoeira não tem golpes, porque, sofreu suas repressões nôs tempos de engenho, e da policia Republicana ai esta a solução (...) as pernas fazem mizerias. E a capoeira está procurando entra, e viver na sociedade⁶⁰.

Estas ações fundamentais de resistência mostram sua eficácia quando a Capoeira passa a utilizar os próprios instrumentos de repressão contra seus oponentes. Sua subversão está no sentido de manipular a seu favor as ferramentas criadas para extingui-

⁵⁸ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. *Quando as pernas fazem mizerêr*. 21/12/60 – página 52

⁵⁹ Idem – páginas 28 e 29.

⁶⁰ Ibidem – páginas 29 e 31.

la. E os resultados atingem profundamente os seus opressores. Segundo o Contra – Mestre Guimes, *“esses elementos seria essa amplitude, resistência, liberdade, dignidade, esses são os elementos, pra mim, que permeiam a filosofia da capoeira”*.

Vários são os elementos contidos na Capoeira: a disposição espacial (sua configuração em forma de roda), a musicalidade (seus instrumentos, ritmos e canções), a movimentação (seus movimentos de ataque, de defesa e, principalmente, de disfarce), a tradição (seus conhecimentos históricos, filosóficos e de vida) entre outros.

Uma vez perguntaram a seu Pastinha / o que era a capoeira / ele mestre velho e respeitado / ficou um tempo calado / revirando a sua alma / depois respondeu com calma / em forma de ladainha / capoeira é um jogo é um brinquedo / é se respeitar o medo / é dosar bem a coragem / é uma luta, é manha de mandingueiro / é um vento no veleiro / é um lamento na senzala / é um coro arrepiado / um berimbau bem tocado / é um riso de menino / capoeira é um vôo de passarinho / bote de cobra coral / sentir na boca / todo o gosto do perigo / é sorrir pro seu inimigo / apertar a sua mão / é o grito de Zumbi / recuando no quilombo / é se levantar do tombo / antes de tocar no chão / é o ódio é a esperança que nasce / um tapa explodiu na face / foi arder no coração / é enfim é aceitar o desafio / com vontade de lutar / capoeira é um pequeno barquinho / solto nas ondas do mar / um barquinho pequenininho / solto nas ondas do mar / um barquinho que vaga peregrino camará...⁶¹

⁶¹ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada no site www.capoeirasantabarbara.com

O que é berimbau
A cabaça, o arame e um pedaço de pau
O que é berimbau
A cabaça, o arame e um pedaço de pau (coro)...⁶²

Se berimbau é uma cabaça, um arame e um pedaço de pau então a Capoeira não poder ser outra coisa senão o conjunto de todas essas questões trabalhadas até aqui. Isso não significa que ocorram transformações, mas essas mudanças não podem alterar sua essência, seus fundamentos. Sem esse respeito não seria Capoeira.

A roda é um ritual que não tem início ou fim definido. Uma roda de Capoeira angola pode começar bem antes dos jogadores estarem posicionados ao pé do berimbau. Sua forma circular indica que está sempre em movimento, um jogo pode ser rápido ou longo, perceptível por poucos e ficar na memória coletiva durante um bom tempo.

Coisas que não acontecem quando se transforma a Capoeira em um simples esporte ou uma competição. Por via de regra, algo em que se está competindo necessita de vencedor, que, por sua vez, é declarado como tal segundo um conjunto de pontuações fornecidas através de julgamentos (que não são impessoais, neutros de juízos de valores) que analisam um momento específico, que passam a classificar e difundir quais são os padrões aceitáveis exigidos para serem praticados.

Segundo Mestre Pastinha:

Existem pessoas que se julgam autorizadas em assuntos de ordem esportiva e vêem na Capoeira Angola uma simples dança ao toque do berimbau. É evidente que nisto há um grande equívoco e decorre, certamente, de não poder ser aplicada, “de fato”, em demonstrações esportivas.⁶³

Hoje alguns grupos de Capoeira estão tentando inseri-la nas olimpíadas, tentando transformá-la em esporte olímpico. Esse movimento procura eliminar uma das características mais importantes da Capoeira, sua luta pela liberdade. Considerá-la apenas como um esporte significa enquadrá-la nos mesmos moldes das artes marciais e reduzir o jogo, dança e luta em apenas um simples combate.

Mestre Caveira diz que *“a capoeira nas olimpíadas é a melhor coisa pra mostrar que a capoeira tem capacidade, é uma luta também”*. Acrescenta que

⁶² Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada no site www.capoeiraholland.com

⁶³ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – páginas 20 e 21.

participaria com o maior prazer. Mas isso não provocaria essa adaptação e, conseqüentemente, uma redução da própria Capoeira?

Segundo ele, *“a capoeira tem que ser livre, não pode aprisionar à maneira dos esportes olímpicos. A capoeira não tem como ser restrita, ela está em todo lugar. Se entrar nas olimpíadas os governadores vão ver o que é a capoeira, como ela é boa”*. Veja que a Capoeira não pode se resumir, senão não é Capoeira. Para ter acordo e se tornar esporte olímpico é necessário que os responsáveis respeitem as singularidades e não trate a Capoeira como outro esporte qualquer.

O perigo de se tornar apenas um esporte é que além de enrijecer, no caso da capoeira, uma prática cultural, os outros integrantes passam a ser vistos negativamente. O outro não é aquele que lhe auxilia, mas aquele que lhe destrói. O que passa a movimentar as ações são os interesses individuais, não existe um comprometimento coletivo em prol de algo maior que o indivíduo.

A Capoeira passa a ser importante apenas enquanto é capaz de dar benefícios singulares e é descartada quando o ônus começa a ser maior do que o seu bônus. Contrário a esse posicionamento egoísta, Mestre Caveira afirma que *“os grupos têm que se juntar, unir mais e mostrar que a capoeira é um grito de liberdade, é esporte, raiz e cultura (...) os capoeiras têm que se unir, a capoeira tem uma raiz só, é uma cabeça só”*.

O que aparece aqui como um aspecto negativo da Capoeira, seu ônus, na verdade se trata das questões mais trabalhosas, dos esforços para manter vivos seus fundamentos. O exercício de aperfeiçoamento, manutenção e transmissão da Capoeira se torna uma tarefa complexa que necessita ser executada em grupo. A cooperação é muito importante e desde o início do Centro Esportivo de Capoeira Angola, mestre Pastinha já alertava para as dificuldades de organização da Capoeira. Para ele *“é preciso que tenhamos todos por um, e um por todos”*⁶⁴.

Segundo seus manuscritos, ele foi convocado por Aberrê (ex-aluno) a prestigiar um jogo de Capoeira no dia 23 de fevereiro de 1941 e:

Com surpresa o Snr Amôsinho dono da quela capoeira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira; para o senhor mestrar. Eu ainda tentei me esquivar disculpando, porem toumando a palavra o Snr. Antonio Maré: Disse-me; não há feito, não Pastinha, é você mesmo quem vai mestrar isso a qui.⁶⁵

⁶⁴ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 9B.

⁶⁵ Idem – página 05.

Foi essa data que ficou marcada na história da Capoeira como sendo o dia da fundação da primeira academia de Capoeira Angola. Durante vários anos, o mestre Pastinha trabalhou para a organização desse centro. Relata que nos anos de 1944 e 1949 foi procurado para reorganizar o centro e somente em 1º de outubro de 1952 é que o mesmo é oficializado através da ata de fundação e confecção do estatuto.

Mestre Pastinha aponta que:

Os legítimos fundadores são: Amosinho, Aberrêr, Antonio Maré, Leir, Daniel Noronha, Livinho Diogo, Vitor H. U., Olampio, Onça Preta, alemão, Pompilio dos Santos, Domingo do Magalhães, Athalydio Caldeira Presidente, Aurelydio Caldeira V. Presidente, e Vicente Ferreira Pastinha idealisadôr que deu o nome de Centro Esportivo de Capoeira Angola⁶⁶.

Eis uma prova da conquista, mas não sem muita luta porque afinal como canta mestre Pastinha: capoeira “...*é enfim é aceitar o desafio / com vontade de lutar...*”⁶⁷.

Retificação

Registrada em 1 de Outubro de 1952 sobre o numero de ordem 845.

No livro A. n 11. Registro Civil do Pessoal Judicial

N. B. Foi Fundada em 23 de Fevereiro de 1941

Idealizador e Fundador, Vicente Ferreira Pastinha

*Sendo seu primeiro Presidente, Atalidio Caldeiras*⁶⁸.

⁶⁶ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – página 52.

⁶⁷ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada no site www.capoeirasantabarbara.com

⁶⁸ PASTINHA, Vicente Ferreira. C. E. C. A. **Quando as pernas fazem mizerêr**. 21/12/60 – retificação.

Adeus, adeus
Boa viagem (coro)
Eu já vou embora
Boa viagem
Eu vou com Deus
Boa viagem
E com Nossa Senhora
Boa viagem...⁶⁹

Chegamos ao final, concluindo que toda essa tradição da Capoeira deve ser mantida. Vamos embora, mas numa boa viagem, com nossas crenças e fundamentos. Preservando o bem mais valioso, a multiplicidade de configurações, as possibilidades. Utilizando a maior arma que é a capacidade de indefinições, ou melhor, a capacidade de disfarce, de se misturar no ambiente e atacar de forma eficiente.

Mestre Pastinha nos ensina que:

A Capoeira, não é somente dotada de grande poder agressivo, mas, possui uma qualidade que a torna mais perigosa – é extremamente maliciosa.

O capoeirista lança mão de inúmeros artifícios para enganar e distrair o adversário. Finge que se retira e volta-se rapidamente. Pula para um lado e para o outro. Deita-se e levanta-se. Avança e recua. Finge que não está vendo o adversário para atraí-lo. Gira para todos os lados e se contorce numa “ginga” maliciosa e desconcertante.⁷⁰

É na ludicidade que encontramos os caminhos para chegar à liberdade. Usando as brincadeiras, as manhas, mandingas, os olhares e gestos para ludibriar o outro. Preservando o que os antigos mestres desenvolveram nas matas, quilombos, nas ruas, praças, terreiros, etc. Os segredos, “o pulo do gato”, o jeito malandro de ser do capoeira.

Segundo Adriana Albert Dias:

A malandragem estava presente nas práticas sociais do capoeira, no seu jogo de perna para atacar e defender, na sua esperteza e malícia dentro e fora da roda de Capoeira. Era parte de uma cultura de rua, do modo de ser e das estratégias de sobrevivência de homens que viviam entre a ordem e a desordem, perseguidos pelos representantes da lei, quase sempre os

⁶⁹ Esta música pode ser identificada quando cantada em uma roda de Capoeira. Sua letra pode ser encontrada no site www.capoeiraholland.com

⁷⁰ PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988 – página 27.

enfrentando ou deles se esquivando, muitas vezes desde os tempos de menino.⁷¹

Através dos tempos essas estratégias de sobrevivência foram formando um corpo único e podemos dizer que se configura como uma cultura malandra que chega até os dias de hoje. Uma cultura que sustenta toda a tradição da Capoeira, que sem esse fundamento passa a perder de vista seus sentidos. Os sentidos de unidade, de um aspecto se relacionando com outro. Seja na música, na movimentação ou na perpetuação do conhecimento. Na Capoeira não existe luta sem jogo, jogo sem dança, dança sem luta, luta sem dança, jogo sem luta, dança sem jogo... É e não é.

⁷¹ DIAS, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910 – 1925)**. Mestrado – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em História. Salvador, 2004.

FONTES DOCUMENTAIS:

Depoentes:

Guimes Rodrigues Filho

Mestre Caveira

Manuscritos:

PASTINHA, Vicente Ferreira. **C. E. C. A. Quando as pernas fazem mizerêr.** 21/12/60.

Filmes:

Pastinha: Uma vida pela Capoeira. Produção de Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

Dr. Mestre João Pequeno de Pastinha: a trajetória do negro no Brasil através da Capoeira Angola. Produção independente. Capoeira Viva, 2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. **Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta**. Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História. Uberlândia, 2009.

CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: editora Brasiliense, 1989.

DIAS, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910 – 1925)**. Mestrado – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em História. Salvador, 2004.

FILHO, Guimes Rodrigues (organizador). **A Capoeira Angola: uma pequena enciclopédia da cultura afro-brasileira na escola**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

REIS, Leticia Vidor de Sousa & Schwarcz, Lilia Moritz. “*Negro em terra de branco: a reinvenção da identidade*”. In: **Negras Imagens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2004.

_____. *Golpes de mestres*. Revista Nossa História, 2004.

VIEIRA, Luiz Renato. “*A Capoeira Disciplinada: Estado e Cultura popular no tempo de Vargas*”. In: **História e Perspectivas**. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1992 – nº 7.

Anexo I

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil (Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor de algum mal; Pena -- de prisão celular por dois a seis meses. A penalidade é a do art. 96.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dôbro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

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