



TCC/UNICAMP

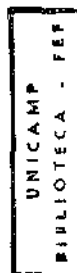
P387c

1569 FEF/158

Wilson Rogério Penteado Júnior

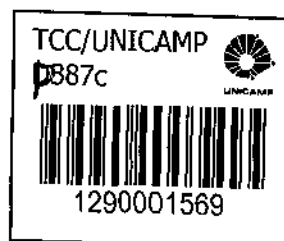
CAPOEIRA E CIDADANIA

*Um estudo da prática capoeirística e sua aplicação em projetos sócio-educacionais na cidade de Campinas –
SP*



*Universidade Estadual de Campinas
Campinas -2001*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
Graduação em Ciências Sociais
Departamento de Antropologia Social



*Capoeira e Cidadania: um estudo da prática capoeirística e sua
aplicação em projetos sócio-educacionais na cidade de Campinas –
SP*

**Trabalho de monografia
apresentado como requisito
parcial para obtenção do título
de Bacharel em Antropologia
Social, pela Universidade
Estadual de Campinas, sob a
orientação da Profa. Dra.
Emília Pietrafesa de Godoi.**

ATA DE MONOGRAFIA

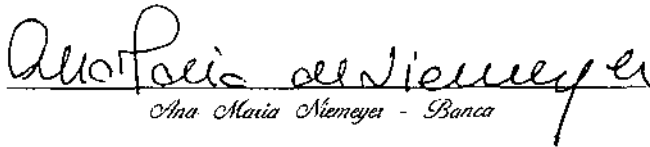
Curso de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Estadual de Campinas
Disciplina HZ700 - Monografia em Ciências Sociais

Em 10 de dezembro de 2001, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, reuniram-se os professores Ana Maria Niemeyer-- (--- IFCH/UNICAMP), Neusa Maria Mendes de Gusmão --(--- FE/UNICAMP) e--(--- IFCH/UNICAMP) membros da banca, sob a responsabilidade da prof^a. Emília Pietrafesa de Godoi --- Orientadora da monografia "*Capoeira e Cidadania: um estudo da prática capoeirística e sua aplicação em projetos socio - educacionais na cidade de Campinas - SP*", do aluno Wilson Rogério Penteado Júnior, R.A.971773: .

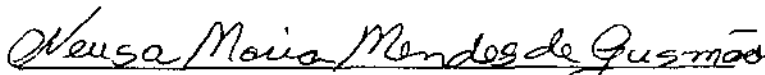
O Aluno Foi Aprovado com Nota: 10,0



Emília Pietrafesa de Godoi - Orientador

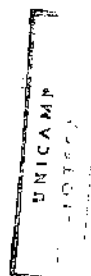


Ana Maria Niemeyer - Banca



Neusa Maria Mendes de Gusmão - Banca

*Este trabalho é dedicado às crianças
e jovens frequentadores do Projeto de
Formação I da Fundação ORSA e da
Oficina Capoeirar do Projeto “Ame a
Vida Sem Drogas” da FEAC*



*“Menino quem foi teu Mestre? Meu
Mestre foi Salomão, andava de pés
pra cima, andava com as mãos no
chão.*

*Sou discípulo que aprende, sou
Mestre que dou lição, na roda de
capoeira, nunca dei meu golpe em
vão”*

(cantiga de capoeira – anônimo)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
1 – Os Estudos Sobre o Tema	11
• Capoeira: Um traço distintivo da cultura afro-brasileira	20
• Perseguição e Criminalização: A capoeira ‘bárbara’ no século XIX	29
• De “Prática Marginal” a “Esporte Nacional”: A capoeira como parte integrante da “Identidade Nacional”	44
2 – A PESQUISA	54
• Capoeira e Cidadania na Fundação Orsa: Um esboço de interpretação	68
• Os <i>Imponderáveis</i> do Trabalho de Campo	85
• <i>Oficina Capoeirar</i> : uma referência comparativa	94
3 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
4 – ANEXO	112
5 – BIBLIOGRAFIA	115

Introdução

Para a realização da presente pesquisa, parto da premissa de que a capoeira, enquanto prática social, serve a propósitos distintos conforme o lugar onde é praticada e quem a pratica. E no presente trabalho a proposta limita-se a pesquisar a capoeira enquanto prática voltada à formação de crianças e jovens, de camadas populares da periferia de Campinas, em futuros cidadãos. Não raro a capoeira tem sido praticada em projetos de cunho comunitário e de assistência a crianças e jovens em “situação de risco pessoal e social”¹ como condutora destes aos princípios de cidadania². Este fato explica-se pela própria concepção que muitos mestres possuem da capoeira, entendendo-a como filosofia de vida. Filosofia esta baseada em princípios morais valorizados pelo homem no convívio social, tais como: respeito mútuo, auto-controle, cooperação, disciplina, etc. Nesse sentido, a capoeira é entendida como um meio que contribui para a formação do cidadão.

¹ Na segunda parte deste trabalho discutiremos o que isto significa.

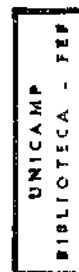
² Entendemos o conceito de cidadania neste trabalho, como sendo o exercício e o gozo de direitos civis e políticos, implicando também o desempenho de deveres, que possibilitam ao indivíduo inserir-se na sociedade à qual pertence.

Dentro da condução do sentido ideológico da capoeira (cf. Brito:1998) os principais aspectos dicotômicos são: Destreza x Força Física; Malícia x Violência; Autoridade x Autoritarismo; Respeito x Medo.

O Projeto de Formação I da Fundação Orsa³ (objeto desta pesquisa) inclui-se entre os projetos comunitários que contempla no rol de suas atividades a prática da capoeira enquanto condutora de crianças e jovens aos princípios da cidadania. Trata-se de uma entidade social, localizada na periferia de Campinas (Jardim Sta. Lúcia), que mantém cerca de 100 crianças e jovens (entre 7 e 17 anos) desempenhando atividades sócio-culturais, tais como a dança, a música e também a capoeira.

Como referência comparativa, observei as atividades de capoeira da *Oficina Capoeirar* do “Projeto: Ame a Vida Sem Drogas” da FEAC (Federação das Entidades Assistenciais de Campinas). Trata-se de um projeto voltado para atender crianças e adolescentes das camadas populares e que, assim como o Projeto de Formação I da Fundação Orsa, concebe a capoeira como prática pedagógica capaz de conduzir seus praticantes aos princípios morais valorizados pelo homem no convívio social. A *Oficina Capoeirar* realiza suas atividades na Escola Estadual Prof. Messias Teixeira, situada no Distrito de Nova Aparecida – Campinas.

A capoeira é concebida, nesta situação, como um processo de fazer-se no mundo que se desenvolve nas relações humanas fundamentadas principalmente na tradição, no sentido daquilo que é passado das gerações mais velhas para as mais jovens, onde vivências educacionais, ações educativas alicerçadas na experiência vivencial, acontecem no encontro entre um homem “mais vivido” e outro “não tão vivido assim” (cf. Barbieri, 1993:13).



Para Barbieri a educação deve ser entendida como um processo para o homem fazer-se no mundo *“... e que, possuindo suas raízes no processo cultural, representa um dos meios de aprender a ser, permitindo a (re) criação da cultura”*(1993:13). Essa citação de Barbieri, referente ao conceito de educação (podendo, neste caso, ser perfeitamente entendido como sinônimo de cultura) nos remete ao pensamento de Clifford Geertz para quem *“... o conceito de cultura (...) denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida”*(1989:103).

É, portanto, nesse sentido que podemos entender a capoeira enquanto educação, enquanto prática pedagógica condutora de crianças e jovens aos princípios de cidadania.

Pelo exposto, parto da premissa, já afirmada, de que a capoeira executada por diferentes grupos e em diferentes lugares serve a propósitos distintos. Sendo assim, o objetivo dessa pesquisa é estudar como se dá a prática da capoeira no âmbito do Projeto de Formação I da Fundação Orsa, uma vez que este tipo de projeto tem por principal meta, integrar a criança e o jovem de camadas populares à sociedade. Considerando os princípios de cooperação, respeito mútuo, disciplina, auto-controle e vários outros princípios valorizados por mestres e professores de capoeira que concebem-na enquanto filosofia de vida, **minha proposta limita-se em analisar de que forma estes princípios atingem estas crianças e jovens e quais são suas efetivas contribuições na formação destes futuros cidadãos.**

A metodologia adotada nesta pesquisa foi de natureza essencialmente qualitativa. Neste sentido, privilegiou-se o método de observação participante. Este método mostrou-se

³ Encontra-se em anexo um breve histórico da Fundação.

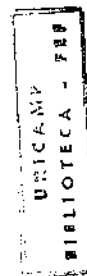
o mais adequado para este trabalho visto que buscava-se a coleta de dados originais, simplesmente porque as respostas às perguntas feitas não poderiam ser obtidas exceto pelo pesquisador, procurando e descobrindo por si mesmo (cf. Mann, 1979:57); não perdendo de vista, porém, que o primeiro fio de lógica do pesquisador deve ser não o seu, o de sua ciência, mas o da própria cultura que investiga, tal como a expressam os próprios sujeitos que a vivem (cf. Brandão, 1984:12). Entendendo o conceito de cultura neste caso como sendo um emaranhado de teias de significados tecido pelo próprio homem (cf. Geertz, 1989:15).

Além da observação participante em campo foram realizadas entrevistas com os sujeitos envolvidos na pesquisa. Através das entrevistas o que se buscou foi transformar a conversa com o sujeito entrevistado, na fonte de dados, concebendo este entrevistado, não como um informante apenas, mas como um interlocutor⁴, com quem estabeleceu-se uma interação e um diálogo. Tais entrevistas mostraram-se importantes no sentido em que possibilitaram conhecer com certa profundidade o perfil sócio-cultural dos sujeitos envolvidos na pesquisa, além de apontarem outras questões, outras pistas consideráveis para que se atingisse os objetivos propostos neste estudo.

No primeiro capítulo deste trabalho faço um estudo bibliográfico sobre o tema “Capoeira”, analisando sua trajetória ao longo do tempo no Brasil. Na segunda parte, trato da pesquisa realizada com as crianças e jovens frequentadores do Projeto de Formação I da Fundação Orsa e da *Oficina Capoeirar* do projeto “Ame a Vida Sem Drogas” da FEAC – Federação das Entidades Assistenciais de Campinas. Para finalmente tecer as considerações finais acerca do trabalho realizado.

⁴ Cf. professor Roberto Cardoso de Oliveira na palestra “O trabalho do antropólogo” proferida no dia 26 de setembro de 2000, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

Cabe observar por fim, que esta monografia é continuação do trabalho de iniciação científica que realizei entre agosto de 2000 e julho de 2001 com financiamento do CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico através do PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.



1

Os Estudos Sobre o Tema

Antes, porém, de tratarmos dos dados empíricos desta pesquisa, apresentaremos, neste capítulo, um estudo bibliográfico referente ao tema capoeira para uma melhor compreensão acerca do assunto.

Questões que se referem ao lugar de origem da capoeira são, ao que parece, as mais abordadas pelos autores que se dedicaram ao tema. Um pequeno grupo de autores defende a idéia de ser a capoeira originária da África; este é o caso, por exemplo, de Luís da Câmara Cascudo em sua obra *“Folclore do Brasil/ Pesquisas e Notas”* ao afirmar que *“A unanimidade das fontes brasileiras indica a capoeira como tendo vindo de Angola. Capoeira Angola, vadiação ou brinquedo, como dizem na cidade de Salvador”*(1967:181). Para Câmara Cascudo a capoeira seria o *N’golo*, dança praticada no Sul de Angola. Escreve: *“Entre os mucope do Sul de Angola, há uma dança da zebra, N’golo, que ocorre durante a Ffundula, festa da puberdade das raparigas, quando essas deixam de ser*

muficuenas, meninas, e passam à condição de mulheres, aptas ao casamento e à procriação. O rapaz vencedor no N'golo tem o direito de escolher esposa entre as novas iniciadas e sem pagar o dote sponsalicio (...) O N'golo é a Capoeira ..."(1967:184). Alceu Maynard Araújo inclui-se nesse pequeno grupo de autores quando argumenta em seu livro *"Cultura Popular Brasileira"* que *"O excelente esporte de ataque e defesa (a capoeira), trazido pelos negros de Angola, foi largamente praticado no Brasil onde estiveram presentes os escravos daquele estoque racial africano o bantu (que) sofreu depois implacável perseguição e recentemente parece renascer"*(1977:102). No entanto, a maioria dos autores, alegam ser a capoeira uma prática oriunda no território brasileiro; é o caso de Waldeloir Rego em seu trabalho *"Capoeira Angola: Ensaio sócio-etnográfico"*. Este autor argumenta que *"No caso da capoeira, tudo leva a crer seja uma invenção dos africanos no Brasil. (onde) O pendor dos negros para festa, fertilidade de imaginação e agilidade foram o suficiente para usarem e abusarem dos folguedos conhecidos e inventarem muitos outros. Além da sua capacidade de imaginação, buscavam os negros, elementos de outros folguedos e de coisas outras do quotidiano para inventarem novos folguedos, como teria sido o caso da capoeira"* (1968:31).

Adriana Barão, que também concebe a capoeira como um traço distintivo da cultura afro-brasileira, escreve: *" Entendemos assim que esta possível gênese da movimentação da capoeira, enraizada nas danças africanas reafirma uma identidade afro-brasileira da prática, por aglutinar saberes corporais africanos, reinterpretados em território brasileiro, os quais são performatizados e vivificados no momento da roda de capoeira ..."*(1998:17). Outros autores admitindo esta segunda hipótese vão ainda mais longe. Indagam-se a respeito da localidade de origem da capoeira (meio urbano ou rural?) nas terras brasileiras.

O significado do termo “capoeira” também conduz a inúmeras polêmicas nos estudos sobre o tema. Waldeloir Rego (1968) faz uma detalhada análise sobre a etimologia do termo “capoeira”. Segundo ele, o vocábulo capoeira foi registrado pela primeira vez em 1712, por Rafael Bluteau. Após isso, entrou-se no terreno da polêmica e da investigação etimológica. A primeira proposição que se tem notícia é a de José de Alencar em 1865, na primeira edição de *Iracema*, repetida em 1870, em *O Gaúcho* e sacramentada em 1878 na terceira edição de *Iracema*. Alencar propôs para o vocábulo capoeira o tupi *caa-apuam-era*, traduzido por “ilha de mato já cortado”. Não demorou nada, para que em 1880, dois anos depois, Macedo Soares a refutasse dizendo que “o nosso exímio romancista (José de Alencar) sabia muito do idioma português, pouco do dialeto brasileiro e menos ainda da língua dos brasis” (cf. Rego, 1968:17). É Rego ainda que nos informa sobre um outro significado para o termo capoeira. Escreve: “Ao lado do vocábulo genuinamente brasileiro de origem tupi há o português, significando dentre outras coisas cesto para guardar capões (...) tendo como base capão, do qual Adolfo Coelho tirou o étimo de capoeira para o português, Beaurepaire Rohan faz o mesmo para o vocábulo capoeira na acepção brasileira, apresentando em defesa de sua opinião a seguinte explicação: ‘Como o exercício da capoeira, entre dois indivíduos que se batem por mero divertimento se parece um tanto com a briga de galos, não duvido, que este vocábulo tenha sua origem em capão, do mesmo modo que damos em português o nome de capoeira a qualquer espécie de cesto em que se metem galinhas’. Brasil Gerson (...) fazendo a história da rua da Praia de D. Manuel (RJ), informa que lá ficava o grande mercado de aves e que nele nasceu o jogo da capoeira, em virtude das brincadeiras dos escravos que povoavam toda a rua, transportando nas cabeças as suas capoeiras cheias de galinhas. Partindo dessa informação é que Antenor Nascentes se escudou para propor novo étimo para o vocábulo

capoeira, designando o jogo atlético, assim como o praticante do mesmo” (Rego, 1968:24).

Um outro significado para o termo “capoeira” seria atribuído a uma ave – *Odontophorus capueira*, Spix – encontrada, principalmente, no Paraguai e Brasil. Os autores que atribuem o significado do termo “capoeira” para esta ave argumentam que o macho dessa espécie é muito ciumento e por isso trava lutas tremendas com o rival, que ousa entrar em seus domínios. Partindo dessa premissa, explica que os passos de destreza da luta-capoeira foram copiados dos movimentos desta ave.

Contudo, apesar de tantas interpretações para o termo, não há uma definição unicamente aceita. Como observa Rego (1968), “... *as proposições divergem umas das outras, fazendo com que não se tenha uma doutrina firmada sobre este ou aquele étimo*” (1968:25).

Semanticamente falando, o vocábulo existe nas mais variadas acepções, as quais seguem abaixo:

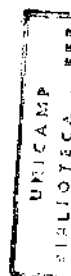
- *Capoeira* – Espécie de cesto feito de varas, onde se guardam, galinhas e outras aves.
- *Capoeira* – Local onde fica a criação.
- *Capoeira* – Carruagem velha.
- *Capoeira* - Designa uma peça de moinho.
- *Capoeira* - Lenha que se retira da capoeira, lenha miúda.
- *Capoeira* - Designa uma ave (*Odontophorus capueira*, Spix), também conhecida pelo nome de Uru.
- *Capoeira* - Espécie de jogo atlético.

Não menos presente que as questões precedentes seria a questão abordada por diversos autores que discutem o perfil gestual da capoeira. Reúnem argumentos para procurar definir a capoeira como uma luta, uma dança ou um jogo. Da bibliografia sobre o assunto, considero o trabalho de André Luiz de Oliveira o mais coerente. Este autor emprega, em seu trabalho "*Os significados dos gestos no jogo da capoeira*", a definição de jogo-de-luta dançada para a capoeira.

Importante observar ainda, que no âmbito do universo capoeirístico há uma distinção entre dois estilos da prática capoeirista. Um desses estilos seria a *Capoeira Angola* que, por sua vez diferencia-se da *Capoeira Regional Baiana*. Os estudos pertinentes a essa questão são inúmeros, alguns se atendo mais às comparações gestuais entre esses dois estilos, outros dando maior ênfase nas particularidades históricas, de um estilo em relação ao outro.

Grosso modo, é possível definir a *Capoeira Angola* como sendo a mais antiga, de movimentos mais rasteiros; seria o estilo da capoeira no qual, segundo alguns mestres, há uma maior liberdade em "mandingar" (improvisar). Em contrapartida, a *Capoeira Regional* seria o estilo de capoeira mais recente. Foi instituída na década de 1930 por mestre Bimba, na Bahia, que tinha o propósito de acrescentar na roda de capoeira movimentos mais velozes onde se pudesse utilizar golpes assimilados de outras lutas marciais.

É óbvio que essa definição é demasiado pobre em comparação a toda discussão que permeia as diferenciações entre esses dois estilos, no entanto, é possível entender esses critérios como seus principais quesitos diferenciadores. É importante ressaltar que, embora



sejam dois estilos diferentes, a *Capoeira Angola* e a *Regional*, são consideradas como partes de um todo, onde a palavra de ordem é o improviso (ou a *mandinga*, para usar o termo empregado pelos mestres).

Contudo, é necessário compreender que apesar da *Capoeira Regional* ser um dos estilos representantes da capoeira, é com sua constituição na década de 1930 que o universo capoeirista sofre as mais visíveis transformações.

Essa transformação sofrida pela capoeira por volta dos anos 30 não foi a primeira nem a única. Ao consultarmos estudos referentes às mais variadas épocas da história brasileira podemos perceber que a capoeira sofreu transformações que possibilitaram-na manifestar-se de diferentes formas ao longo dos tempos.

Em relação a musicalidade no universo capoeirístico, existe uma classificação das músicas nas rodas de Capoeira. Na *Capoeira Angola* existem as chamadas ‘ladainhas’ que podem expressar um desafio ou um lamento, aparecendo mais freqüentemente no início da roda. Existem também as ‘louvações’ que, como o próprio nome diz, louvam Deus, Mestres, etc. Existem também os ‘corridos’, que são frases melódicas curtas, com refrão também curto, para o coro responder. Já na *Capoeira Regional* as ‘chulas’ têm o mesmo sentido das ladainhas da *Capoeira Angola*, as ‘quadras’ são músicas mais breves que mantêm a mesma melodia; nela encontram-se também os ‘corridos’ (cf. Jardim, 1999:43).

Interessante observar, ainda, que vários estudiosos da cultura popular brasileira atribuem à capoeira o surgimento do frevo. Um desses estudiosos é Alceu Maynard Araújo em sua obra *Cultura Popular Brasileira* onde argumenta que “Na verdade (o frevo) é mais popular do que propriamente folclórico; não resta dúvida que nasceu da capoeira”(1977:86). Nesta mesma linha de raciocínio temos Eudenise Limeira que ao descrever a apresentação de frevo nos carnavais, nos informa que “A apresentação segue o

seguinte plano: primeiro vêm os clarins, os morcegos e balisas, estes dançam ao redor do porta-estandarte para protegê-lo, como faziam no passado os brabos e capoeiras”(1977:27).

Julguei importante fazer alusão à essa relação entre frevo/capoeira para reforçar o argumento de vários estudiosos que afirmam ser a capoeira capaz de se manifestar de diversas formas, em diversos lugares e em várias situações.

Segundo o historiador Liberac Simões Pires, a capoeira teria também uma aproximação com o samba. *“Segundo a tradição, o samba e a capoeira produziram momentos de grande reciprocidade, assim têm-se o ‘Samba Duro’ e a ‘Pernada Carioca’, que se originaram da participação dos capoeiras nas rodas de samba, tanto em Salvador quanto no Rio de Janeiro. Há também as evoluções do Mestre Sala. Diz a tradição do Samba que o Mestre Sala se originou nos blocos que portavam uma bandeira representativa da agremiação, e que caberia, geralmente, aos capoeiras protegerem tais bandeiras nos desfiles, pois outros grupos, de outros blocos, poderiam tentar tomá-las. Assim, o Mestre Sala seria em suas origens um adepto da capoeiragem”(1996:171).*

Para Almir das Areias a capoeira seria uma *“... arte cheia de muanças que sobreviveu à perseguição dos poderosos, mesclando-se de quantas formas fossem necessárias para sua preservação (...). Daí ser a capoeira todo esse conjunto de performances, dona de toda essa beleza característica, comparando-se, a um camaleão, que muda de cor conforme a situação”(1984:8).*

Marta Lima Jardim⁵, compartilha da mesma idéia quando diz que *“A capoeira se manifesta de diversas formas em diversos lugares, em várias situações”*. Parafraseando a

⁵ Marta Lima Jardim foi coordenadora geral dos Simpósios de Capoeira da Unicamp (SICCAMP) ocorridos em 1998 e 2000. É também idealizadora da *Oficina Capoeirar* do projeto “Ame a Vida Sem Drogas” da

antropóloga Paula Montero, “ *O que temos hoje com a prática da capoeira não é o resultado de uma forma cultural que se manteve através dos séculos (...) mas ao contrário: negros e brancos reinventando continuamente a capoeira em nome da tradição*” (Montero, 1997).

A capoeira encontrou-se inserida nas mais diversas situações histórico-sociais. Durante o período escravocrata, representou um modo de resistência física e cultural, frente ao sistema vigente. Era uma prática restrita predominantemente aos negros, fossem eles escravos ou não.

Já por volta da segunda metade do século XIX, apresenta-se, sobretudo, como uma “prática de rua”. Era então praticada por indivíduos marginalizados, fossem estes negros ou não. A antropóloga Letícia Vidor Reis (1997) aponta para a utilização da navalha na capoeira praticada neste período. Segundo ela a presença da navalha na capoeira deve-se à convivência dos capoeiras com outros indivíduos marginalizados da época. Escreve: “*No final do século XIX, no Rio de Janeiro, os capoeiras eram chamados também de ‘navalhistas’, pois sua arma mais característica era a navalha que, teve seu uso generalizado por influência do ‘fadista’ português. Embora se desconheça o motivo de ser a arma preferida pelos capoeiras daquela época é possível que a navalha, no século XIX, tenha se constituído num símbolo étnico negro. Simbolicamente a navalha, quando aberta, toma a forma de duas pernas e, quando fechada, ‘esconde’ a surpresa do ataque na lâmina guardada, além de exigir destreza em seu uso pois, do contrário, corta seu utilizador. Atualmente a navalha faz parte da decoração das paredes das academias de capoeira, onde é pendurada como símbolo da memória heróica de luta dos capoeiras do*

FEAC (Federação das Entidades Assistenciais de Campinas), do qual trataremos com detalhes nas páginas que se seguem.

passado. Apenas em ocasiões solenes, desprovida de corte, é ritualmente utilizada no jogo, sempre por dois capoeiristas experimentados que a prendem entre os dedos do pé” (1997:82).

Embora sempre perseguida ao longo do tempo, é apenas em 1890 que a prática da capoeira se constitui como um crime, permanecendo como tal até a década de 1930, quando é liberada pelo Estado Novo.

No período pós-1930, na Era Vargas, a capoeira é legalizada e passa a ser praticada por membros pertencentes a várias camadas sociais. Ainda que os mestres concebessem a capoeira como uma filosofia de vida, valorizava-se muito mais seus gestos corporais, sendo representada como uma modalidade predominantemente esportiva.

Analisando a capoeira na sociedade contemporânea, podemos, também, analisar suas manifestações em diferentes contextos sociais.

Um exemplo seriam as academias que atualmente mantêm entre suas atividades esportivas a prática da capoeira. Neste contexto, poderíamos entendê-la como modalidade esportiva direcionada principalmente às práticas corporais, onde busca-se, dentre outras coisas, a estética corporal.

Um outro exemplo, seria a capoeira inserida nas instituições escolares. José Luiz Cirqueira Falcão, ao estudar as manifestações da capoeira na Fundação Educacional do Distrito Federal (FEDF), nos informa que *“A história da capoeira na rede oficial de ensino do Distrito Federal tem sua origem nas iniciativas implementadas por mestre Zulu, (...) em 1972”*(1996:14). Sendo a temática de seu trabalho *“... analisar a capoeira, enquanto manifestação da cultura brasileira, a partir de suas relações com as instituições escolares...”*(1996:17), Falcão argumenta que enquanto um fenômeno cultural em constantes mudanças, ao assumir a condição de prática escolar, a capoeira *“... pode, por*

um lado, estar servindo como instrumento para a aquisição de uma visão crítica da sociedade, todavia, pode estar sendo utilizada como elemento veiculador e fomentador de valores e símbolos mantenedores do status quo”(1996:18). O interessante a ressaltar deste estudo de José Falcão é a possibilidade de se praticar a capoeira nas instituições oficiais de ensino, como uma proposta pedagógica, estabelecendo uma íntima relação entre capoeira/Educação física.

Antônio Lopes Ribeiro, um outro estudioso da capoeira, ao escrever seu livro *“Capoeira Terapia”* apresenta um artigo escrito pela fisioterapeuta Mary D. S. Portugal, que nos diz: *“A capoeira vem tendo destaque muito grande, não só como esporte, mas, no caso dos portadores de deficiência, ela atua verdadeiramente como terapia...”*(1992:24). Acrescentando que *“... a capoeira proporciona a liberação de sentimentos como agressividade e medo, levando o portador de deficiência a adquirir uma condição física mais satisfatória e um comportamento mais socializado”* (1992:24).

– Capoeira: Um traço distintivo da cultura afro-brasileira

“No universo capoeirístico o sagrado está no chão. Nascida com a escravidão negra, a capoeira está impregnada de uma visão africana de mundo. E o sagrado para a cultura religiosa africana, localiza-se primordialmente na terra, no baixo, em oposição ao legado judaico-cristão que situa o sagrado no céu, no alto”

Leticia Vidor Souza Reis.

Pelo exposto até agora, vê-se que grande parte das preocupações dos estudiosos da capoeira voltou-se para a questão da sua origem e, assim sendo, não há como não nos reportarmos a um importante momento cruel e doloroso da história.

Com o tráfico negreiro, um grande número de negros foi transportado do continente africano para terras brasileiras. Eram negros de origens étnicas distintas. Cita o historiador Liberac Simões Pires que *“os negros brigavam entre si; não brigavam só com brancos”*⁶. Este fato de grupos de negros brigarem entre si é atribuído sobretudo à diversidade étnica ali existente. Com isso posto, é possível imaginar a situação do negro no Brasil escravocrata. Grupos distintos estando numa mesma condição, qual seja, a de escravos.

Não é difícil imaginar quão árdua e dificultosa foi a adaptação entre esses grupos num primeiro momento. Entretanto, os principais traços culturais que impediam uma relação mais íntima entre esses diversos grupos foram desaparecendo, ao que parece, pela própria imposição da situação.

Ao expor o conceito de aculturação⁷, Melville J. Herskovits, nos diz que *“... qualquer que seja a natureza do contato (entre povos distintos) o resultado parece ser o empréstimo mútuo e a subsequente revisão dos elementos culturais”* (1964:348). E ainda: *“Em qualquer caso, os aspectos da cultura transmitidos, ou a transferência das sanções de um costume mais antigo a uma forma cultural, são os resultados de circunstâncias históricas particulares as quais influenciam as motivações psicológicas à seletividade que entra em jogo”* (1964:359). Essas observações de Herskovits parecem ser pertinentes para entendermos a emergência da capoeira entre os negros escravizados no Brasil colonial.

Fiz esta breve reflexão a respeito da diversidade étnica do negro no Brasil para contextualizar o argumento de vários autores que afirmam ser a capoeira uma prática resultante das condições comuns vividas pelos escravos. A capoeira seria uma arma

⁶ Citação do historiador Antônio Liberac Simões Pires, palestrante do simpósio de capoeira da Unicamp (SICCAMP) na palestra “Lelês nos Macuas: Raízes históricas e formação do maculelê”. Proferida no dia 23 de outubro de 1998.

⁷ Não se trata aqui de refazermos as críticas tão bem conhecidas, a este conceito. Mas apenas extrair dele o que importa para nossas discussões.

mantida não apenas por esse ou aquele grupo étnico, mas pelo negro de modo geral; um grupo diferenciado internamente mas que se apresenta monolítico quando se trata de se opor a uma ordem dominante.

Areias (1984), tem razão quando menciona a capoeira como oriunda dos negros escravizados no Brasil, pois numa relação de trocas culturais tão intensas como foi a do negro no Brasil, seria quase que impossível ser a capoeira um traço de resistência cultural herdado apenas de um único grupo étnico escravizado. Entretanto, ainda que se admita essa hipótese, Areias observa que “*(o negro) Foi levado para diversas partes do mundo, sendo que em nenhum lugar onde foi instituída a escravidão[exceto no Brasil] têm-se conhecimento da prática da capoeira antes da metade do século XX, a não ser em algumas regiões da África, próximo a Dakar (República de Senegal), por exemplo, para onde retornaram africanos após a libertação levando consigo coisas do Brasil, coisas não só inventadas por eles aqui, como assimiladas do índio e do português*”(1984:19). Waldeloir Rego compartilha desse mesmo argumento quando cita que “*Está documentado e sabido por todos que os africanos uma vez livres, os que retornaram às suas pátrias levaram muita coisa do Brasil (...)*”(1968:31, ver também Carneiro da Cunha, M. 1987). Nesta mesma linha de raciocínio Normanha Lima nos esclarece que “*... vários pesquisadores que estiveram na África, principalmente em Angola, não encontraram vestígios alguns de luta parecida com a Capoeira no Brasil. (...) não existindo nomes para golpes ou toques de berimbau, ou letras de músicas de Capoeira em linguagem local, como acontece com o Candomblé*”(Campos, Hélio apud Lima, 1990b:6).

Ao estudar o retorno de negros brasileiros à África, Manuela Carneiro da Cunha (1985) analisa a herança cultural brasileira praticada por negros (ex-escravos no Brasil) na África. Uma passagem de seu livro nos diz que “*Os brasileiros, de certa forma, se*

consideravam como uma etnia do mesmo tipo que as etnias da região. Etnia com uma origem específica, a brasileira, uma língua própria, o português, roupa ocidental, cozinha, festas e cultos religiosos singulares”(1985:145). “A novena da Imaculada Conceição, a festa do Rosário, todas essas festas pontuavam o ano e marcavam o espaço que os brasileiros se reservavam”(1985:146). Por esta citação, podemos dizer que Manuela Carneiro da Cunha compartilha do mesmo argumento de Areias e Rego, no que tange a práticas mantidas por negros na África, herdadas em convívio no Brasil.

A capoeira é vista por muitos historiadores como um instrumento de luta nos quilombos e também nas senzalas. Seria uma prática direcionada à resistência do negro no sistema escravocrata.

Na verdade, as opiniões dos autores em relação à função da capoeira, no período escravocrata, se mesclam mais do que se divergem. Uma parte dos autores, atribui a prática da capoeira à diversão; seria uma forma dos negros se divertirem no dia de folga. A meu ver, essa argumentação é questionável quando se pensa em vários estudos que argumentam ser o dia de folga do escravo, o único dia disponível para que cuidasse de suas plantações, ou seja o único dia disponível para garantir sua própria subsistência. Em um de seus estudos Manuela Carneiro da Cunha (1985), apresenta a seguinte citação:

“Os escravos das fazendas se sustentão e vestem, ou à custa do dono, o que se chama TAMINA, ou à sua própria custa dando lhe os proprietários alguma porção de terra a cultivarem e os Sabados para trabalharem por sua propria conta. Bem se vê que meios devem adquirir os pretos, para se sustentarem a si e suas familias, trabalhando somente nos Sabados, Domingos e Dias Santos de Guarda ... com tudo he tão miseravel a tal TAMINA que consta de mesquinhos e insalubres alimentos, que os escravos preferem o primeiro partido...”

(Frederico Burlamaque apud Carneiro da Cunha, Manuela. 1985:37)

Há autores que argumentam, também, ter sido a capoeira única e exclusivamente instrumento de luta. Instrumento de luta entre os próprios negros e em especial contra feitores e capitães-do-mato, em caso de fuga. Este é o caso, por exemplo, de Almir das Areias quando afirma que “ *Não possuindo armas suficientes para se defenderem (...) torna-se necessário para os negros descobrir uma forma de enfrentar as armas inimigas (...) os escravos descobriram no seu corpo a essência da sua arma*”(1984:15). Acrescenta ainda que “ *... é o surgimento da arma do corpo enfrentando rifles e canhões para defender a qualquer custo o direito à vida*”(1984:16). Esta noção do corpo como instrumento de luta nos remete ao pensamento de Marcel Mauss (1974) para quem “*O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. O mais exatamente, sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico*” (Mauss, 1974:217).

Odailton Pollon Lopes segue esta mesma linha de raciocínio quando argumenta, em um de seus estudos, que “*Na época da escravidão o evento mais importante para a capoeira foi a formação dos quilombos, lugares onde os negros se refugiavam e aprendiam capoeira como arma de guerra para a liberdade*”(1991:3)⁸.

Quando afirmo que esses autores tendem mais a uma complementaridade que a uma divergência, é devido ao fato de não ser impossível, ter a capoeira se apresentado tanto como uma prática de distração nas poucas horas vagas do negro escravo e, ao mesmo tempo, como um poderoso instrumento de resistência física ao sistema vigente.

Seja o que for, a questão é que a capoeira representou uma prática complexa que, mediante dados já mencionados, não se pode entender separadamente da cultura afro-brasileira. Sendo a capoeira um traço distintivo da cultura afro-brasileira, vários elementos

⁸ Também no filme “Quilombo” dirigido por Carlos Diegues, em 1984, há cenas em que os negros jogam capoeira, em Palmares – quilombo formado por negros na região nordeste do país por volta do século XVII.

afro-culturais contribuíram para sua formação. As influências adquiridas pela capoeira de outras práticas exercidas pelo negro brasileiro, são visíveis. Dentre tantas influências, pode-se apontar a mais presente na formação da capoeira, o candomblé.

A ladainha na roda de capoeira é, sem dúvida, um dos elementos que mais denuncia a ligação da capoeira aos cultos afro-religiosos. Um exemplo seria a seguinte ladainha:

*“Ô bom dia, pra quem é de bom dia,
Ô boa noite, pra quem é de boa noite,
Eu só queria que Deus me desse,
Uma luz para ser o meu guia”*⁹

Luíz Augusto Normanha Lima em sua obra *“Capoeira Angola: Lição de vida na civilização brasileira”*, coleta depoimentos de vários mestres de capoeira da Bahia. Preferindo não identificar nenhum dos mestres entrevistados, Normanha Lima cita a fala de um desses mestres anônimos que diz: *“... o angoleiro é difícil ele jogar sem instrumento, acho que ele depende daquela união daquele som todo (...)”*(1991:35). É interessante observar as palavras desse mestre, relacionando-as com a roda de candomblé. Como devem saber os mais entendidos do assunto, não há roda de candomblé sem o som, isto é, os orixás só podem ser invocados através de palmas sincronizadas num determinado ritmo, ou através da batida do atabaque (tambor). O atabaque parece ocupar papel significativo na maioria das práticas afro-brasileiras como no candomblé, na umbanda¹⁰, na

⁹ Ladainha cantada nas rodas de capoeira comentada no SICCAMP (Simpósio de Capoeira da Unicamp), pelo professor Liberac Simões Pires, como herança do candomblé de caboclo.

¹⁰ Umbanda – Faz parte das religiões afro-brasileiras. Em seus ritos elementos do catolicismo, do kardecismo e do candomblé são compartilhados. Na umbanda, assim como no candomblé, o atabaque ocupa posição sagrada nos rituais.

capoeira e no jongo¹¹. Na roda de jongo, por exemplo, o atabaque tem “*a importância de orixá, ele deve ser respeitado e cultuado durante a roda de jongo*”¹².

Um outro aspecto que evidencia a presença de práticas afro-brasileiras na capoeira seria a apresentação do maculelê. O fundamento dessa palavra seria uma expressão de guerra. O maculelê se expressa atualmente em forma de dança, onde geralmente dois indivíduos simulam golpes de bastão (cada integrante traz dois bastões, um em cada mão). Em determinadas ocasiões dança-se o maculelê com facões, ao invés de bastões. É de costume antes de um batizado de capoeira, apresentar-se primeiro a dança do maculelê seguida da dança “Puxada de Rede”¹³.

Ainda em relação a aproximação da capoeira às práticas afro-religiosas, há o depoimento de um outro mestre entrevistado por Normanha Lima que diz, “*A magia da capoeira é a magia negra (no sentido de magia vinda do negro) da África. Tem três partes da magia negra. Tem a parte de umbanda, sessão azande do candomblé e no berimbau de caboclo; Quem sabe tocar o berimbau, bate o candomblé de caboclo (...)*”(1991:71). Temos, então, um instrumento musical, o berimbau, como elemento comum tanto nas sessões de candomblé, como nas sessões de capoeira.

Kay Shaffer observa que em “*Todas as gravuras que se têm antes do século XIX mostram a capoeira sendo jogada sem o berimbau (...). Essa associação do jogo com o instrumento só ocorreu hem tarde, talvez somente no fim do século XIX*” (Shaffer, 1977:33).

¹¹ Jongo – Consiste em uma dança surgida entre escravos no Brasil. Atualmente o Jongo é praticado em algumas regiões isoladas do país, principalmente, por afro-descendentes.

¹² Fala de um jongueiro exibida no documentário “*Feiticeiros da Palavra: O Jongo do Tamandaré*” de Paulo Dias.

¹³ Na “Puxada de Rede” os capoeiristas simulam a morte de um pescador. Aqui também a presença de valores afro-religiosos é visível, visto que toda a encenação volta-se para a louvação à Iemanjá, orixá que segundo a tradição nagô rege os oceanos.

É Waldeloir Rego (1968) quem observa que *“O berimbau não existiu somente em função da capoeira, era usado pelos afro-brasileiros em suas festas e sobretudo no samba de roda ...”* (1968:71). Esse instrumento na “roda” de capoeira representa um dos elementos chave, onde sua função é estabelecer o tipo de jogo (mais rápido ou mais lento) que acontecerá na “roda”. Esse instrumento, de uma corda só, compensa sua limitação melódica na variedade de ritmos (cf. Jardim, 1999:43). Segundo o historiador Carlos Eugênio Líbano Soares (1998), *“...uma das mais possíveis áreas de origem do berimbau é o leste e o sudeste do interior da região de Benguela* (Soares, 1998:36).

Há ainda o depoimento de outro mestre de capoeira baiano, ouvido por Normanha Lima que diz: *“Então o mito da capoeira o misticismo da capoeira aquela parte religiosa é justamente essa de você se entregar ao jogo pedindo proteção a alguém (...). Por exemplo o candomblé, para começar o ritual deles eles pedem licença a alguém fazendo antes de tudo um preparo no salão, ele tem que cultuar (...) uma entidade para que a coisa não aconteça de outro modo (...). O capoeirista por sua vez, ele quando entra na roda ele abaixa ali e se benze, cujos os mais experientes tem alguém a solicitar para que a coisa aconteça de um modo menos danoso possível para ele”*(1991:86). Esse depoimento aponta para a forte ligação existente entre a capoeira e o candomblé.

Waldeloir Rego também parece acreditar na proximidade desses dois componentes da cultura afro. Afirmar que *“O que existe (na relação capoeira/candomblé) vem por vias indiretas”*. Para esse autor a capoeira não tem nada de exatamente religioso. Para Rego é o capoeira que é omorixá (filho de Santo). Escreve: *“... entre a capoeira em si e o candomblé existe uma independência. O jogo da capoeira para ser executado não depende em nada do candomblé, como ocorre com o folguado carnavalesco chamado Afoxé, que para ir às ruas há uma série de implicações de ordem místico-litúrgicas. Apesar de nas*

cantigas de capoeira se falar em mandinga, mandingueiro, usar-se palavras e composições em língua nagô e também a capoeira se iniciar com o que os capoeiristas chamam de mandinga, nada existe de religioso”(1968:38). Diz que o que há na Bahia é um forte envolvimento do capoeira com as práticas candomblecistas. Afirma: “Cansei de observar, várias vezes, as paredes do salão (de apresentação de capoeira) estarem, a título de decoração, infestadas de ewê peregum (folhas de peregum) cruzadas, espada de Ogum num canto, corredeiras no outro, pamba mui discretamente pulverizada, em lugar estratégico (...)”(1968:40).

Com relação a indumentária, predominantemente branca, do capoeirista, Waldeloir Rego cita que *“O negro sempre teve preferência pelo traje branco (...) Não sei se houve nisso influência (...) de ordem religiosa, como seja o caso de o negro possuir um título honorífico num candomblé, como ogan¹⁴, (...) ou estar obrigado a comparecer com vestes totalmente brancas (nos lugares)”*(1968:45).

Almir das Areias ao referir-se à indumentária do capoeira afirma que hoje em dia a maioria das academias de capoeira limita-se a se vestir de acordo com as recomendações das federações estaduais de capoeira, entretanto, diz que há *“... exceção de algumas federações que usam cordões de representação das cores dos orixás”*(1984:99).

Com base nesta breve análise acredito não ser mais possível referir-se à capoeira como mera prática esportiva. Como procurei demonstrar, a capoeira não pode ser entendida sem a inclusão de valores da cultura afro-brasileira.

- Perseguição e Criminalização: A Capoeira 'bárbara' no século XIX

Junto com rameiras, prostitutas, estivadores, malandros, boêmios, os capoeiras faziam parte da bulhosa fauna das ruas dos tempos da Corte, que assustava as camadas médias e também a elite dirigente. Perseguidos pelo aparato policial, os capoeiras foram presença freqüente nas páginas de crime do século XIX.

Carlos Eugênio Líbano Soares

Os estudos realizados sobre a capoeira praticada no século XIX são estudos que aludem à prática capoeirística do meio urbano, na cidade do Rio de Janeiro. Para fazer a reconstituição histórica do período, os pesquisadores que dedicaram-se ao tema recorreram a ocorrências policiais da época.

A antropóloga Letícia Vidor de Sousa Reis observa que por não existir pesquisas históricas a respeito da capoeira para os séculos XVI a XVIII, não é possível reconstruir o processo que levou ao seu deslocamento do campo à cidade, o que deve ter-se configurado por volta do começo do século XIX, posto que datam desse período as primeiras referências históricas a respeito dos capoeiras urbanos (cf. Souza Reis, 23).

O historiador Carlos Eugênio Líbano Soares em sua obra *A negregada instituição* (1994) informa-nos que *"A capoeira foi fenômeno que marcou fortemente a vida social da cidade do Rio de Janeiro no século passado. Grupos de negros ou homens pobres de todas as origens, portando facas e navalhas, atravessando as ruas em 'correrias', ou indivíduos isolados, igualmente temidos, conhecedores de hábeis golpes de corpo que passaram à tradição como 'capoeira', os 'capoeiras', como eram chamados, faziam parte integrante*

¹⁴ Ogan – Um indivíduo do sexo masculino que toca o atabaque (tambor) nas rodas de candomblé.

da cultura popular de rua de então”(1994:3). Neste momento, portanto, a capoeira foi parte integrante do universo do negro marginalizado (e também de alguns brancos marginalizados, como cita o próprio Soares).

No final do século XIX, principalmente na Corte (Rio de Janeiro) notava-se a presença marcante de capoeiras nas ruas e largos, principalmente em ocasiões de festas populares. Nestas ocasiões, os capoeiras apropriavam-se do espaço público, carregando instrumentos musicais e armas (cf. Cordeiro, 1992:8). Porém, a presença desses capoeiras neste período não era nada estável. Letícia Vidor Souza Reis nos diz que *“O toque de cavalaria no berimbau é de aviso ou de alerta. Sua origem remonta ao tempo da proibição da capoeira, quando, segundo depoimentos de praticantes baianos da época, era empregado para denunciar a presença da polícia montada, do chamado ‘esquadrão de cavalaria’. Um capoeirista postava-se num lugar estratégico e, ao avistar a polícia, imitava o tropel dos cavalos no berimbau para avisar aos que estavam na roda, que a polícia estava por perto”* (Souza Reis, 1997:237). Apesar do controle dos espaços públicos, os capoeiras continuavam se encontrando nos terrenos baldios, terreiros de candomblé, quintais de casa e nas torres das igrejas. Em tempos de festas religiosas e enterros os capoeiras enchiam as torres das igrejas (cf. Cordeiro, 1992:8).

É, portanto, neste período em especial, que os capoeiras serão fortemente perseguidos pelas autoridades da época.

O tipo social “capoeira” que estava sendo forjado nas primeiras décadas do século XIX exibia vários sinais de estar já profundamente enraizado na sociedade escravista urbana e, articulado nas formas de lidar com a lei dos brancos e seus aparatos de poder (cf. Soares, 1998:56). Soares (1998), ao analisar a atuação do Major Miguel Nunes Vidigal, na repressão aos capoeiras, escreve: *“Vidigal se tornou célebre por suas ‘ceias de camarão’,*

que eram as sessões de chicoteamento a que eram submetidas suas presas quando surpreendidas (...) seu instrumento de trabalho eram os longos chicotes, que muniam todos os seu truculentos auxiliares” (Soares, 1998:370). É por volta de 1820 que começam a ser tomadas as primeiras medidas punitivas aos capoeiras. O intendente da polícia do Rio de Janeiro¹⁵, neste período, declarou:

“ No particular regime desta corte tenho há muitos anos experimentado a irregularidade de ver que os pretos milicianos achados com facas e capoeiragem, que se castigam com trezentos açoites nos cativos e três meses de obras públicas em cativos e forros, entendendo-se que estes milicianos não podem andar nelas, e passam em descanso na prisão, fazendo-se inúteis aos serviços públicos, e ao seu particular e de seus corpos. E como entendo que este modo se não preenche os fins da pena, e tendo ouvido que se precisam de pretos em Montevideú para onde até já da corte se fez recrutamento em que se podem aproveitar, lembro-me de representar que os achados em rancho de capoeiras e com facas e navalhas seria melhor embarcá-los para ali, e mandando-se aos poucos à proporção que forem aparecendo assim como os que viessem a cadeia por desordem de outro gênero ao general de Montevideú, porque além de fazerem o serviço de praça, podem mesmo pelos seus ofícios prestarem utilidade aos habitantes daquela praça, e com certeza deste expediente se conterão e procederão melhor”

(Soares, 1998:380)

É Soares (1998) ainda, que nos informa sobre a preocupação do então Príncipe

Regente, Dom Pedro, para com a atuação dos capoeiras na Corte do Rio de Janeiro:

“ Manda o Príncipe regente pela Secretaria do Estado dos Negócios da Guerra, comunicar à intendência Geral da Polícia cópia de parte de um ofício que à sua real presença dirigiu a Comissão militar que exerce o Governo das Armas desta Corte e Província relativamente às providências que a mesma Comissão julga devem-se tomar para evitar a continuação de desordens nas ruas públicas desta cidade pelos negros capoeiras, e parecendo a Sua Alteza Real bem o que a referida Comissão aponta no citado ofício: ordena ao intendente geral da polícia que expeça as ordens necessárias para se porem execução os castigos corporais nas praças públicas a todos os negros chamados capoeiras.

¹⁵ A fonte de onde foram extraídos estes fragmentos de documentos não são mencionados na obra de Soares (1998).

Paço, em 31 de outubro de 1821 – Carlos Frederico de Caula – Nicolau
Veigas de Proença”

(Soares, 1998:389)

Com o passar do tempo a punição aos escravos presos como capoeiras se torna cada vez mais brutal. A partir de 1824 além das chibatadas, o escravo era enviado ao dique da Ilha das Cobras, onde estava sujeito a ficar até três meses. Ali o cativo era submetido a extenuantes trabalhos forçados, e era isolado da vida da cidade. Outra punição para escravos capoeiras reincidentes era o trabalho forçado na estrada da Tijuca, na periferia da cidade (cf. Soares, 1998:29).

Em 1872 levantam-se as primeiras vozes pedindo a criminalização da capoeira. Reconhecendo os esforços da polícia para reprimir a ‘audácia’ dos capoeiras, ‘terror da população pacífica’, o chefe de polícia do Rio de Janeiro reclama em seu relato anual da dificuldade de se reprimir a capoeira posto que esta ‘não é um crime de acordo com o código criminal’ (cf. Sousa Reis, 1997: 45). Letícia Vidor Sousa Reis escreve: *“Seis anos depois, novamente se fala sobre o assunto, porém agora há uma diferença qualitativa na razão da perseguição aos capoeiras. Se até aqui, os capoeiras são perseguidos, principalmente, porque oferecem algum tipo de ameaça física aos ‘pacíficos cidadãos’, seja quando cometem ferimentos ou provocam ‘desordens’, agora o argumento primordial é outro. Referindo-se a capoeira como uma ‘doença moral’ que prolifera na grande e civilizada cidade, o chefe de polícia da Corte ressalta a necessidade de se formalizar a criminalização da capoeira, sugerindo a deportação dos estrangeiros e o envio dos brasileiros para colônias penais. Tal argumentação policial coaduna-se, agora, com os pressupostos evolucionistas vigentes àquela época os quais, pautando-se numa abordagem biológica do social, pressupunham a inferioridade racial do negro e daí sua incapacidade*

de transcender o estado de 'barbárie' (1997:46). E prossegue: "Nas representações sociais sobre os capoeiras produzidas ao longo do século XIX, um elemento logo se destaca: o medo. Esse era o sentimento fundamental que os capoeiras despertavam nas elites, o qual aparece sob diversas denominações e sugere graus distintos de intensidade" (1997:65).

Conforme aproxima-se do final do século XIX, se constróem representações sociais em que, para além da simples ameaça física ao cidadão, a capoeira surge como uma 'ameaça moral', à nação brasileira, (cf. Sousa Reis, 1997:77).

Na época da república a capoeira entra no código penal brasileiro, onde é proibida por lei, decretada por Deodoro da Fonseca, foi uma das medidas assumidas para dar conta da desorganização urbana e da onda de violência (cf. Lopes, 1991:4). A repressão aos capoeiras foi amparada pelo código criminal de 1890, no capítulo XII, artigos 403 e 404, onde previa-se que o elemento que fosse pego praticando essa luta cumpriria rígidas penas que iam desde prisão celular de 2 a 6 meses até deportação para a Ilha de Fernando de Noronha. Durante essa época a repressão estendia-se aos desempregados, prostitutas, sambistas, curandeiros e todos aqueles não 'virtuosos'. Dessa forma, a capoeira nessa época era praticada às escondidas nos quintais, terreiros ou pontos desertos da cidade (cf. Jardim, 1999:39).

De acordo com os estudos do historiador Murilo de Carvalho (1987), *"Um dos setores da população a ter sua atuação comprimida pela república foi o dos capoeiras. Logo no início do governo provisório foram perseguidos pelo chefe de polícia, presos e deportados em grande número para Fernando de Noronha ..."* (1987:23). Ainda segundo seus estudos, as estatísticas de 1904 apontam que mais de duas mil e cem pessoas foram presas por "vadiagem" e setenta e três por "capoeiragem" (*idem*, 117). A prática de

deportação que era de uso generalizado também na Europa, mas que no Brasil era feita sem nenhum processo, foi iniciada no final do Império com o envio de capoeiras para o Mato Grosso. Intensificou-se com a república. O chefe de polícia do governo provisório, Sampaio Ferraz, prendeu e desterrou para Fernando de Noronha, sem processo, uns 600 capoeiras (cf. Carvalho, 1987:179).

Acredito que para entendermos a capoeira praticada durante o século XIX no Rio de Janeiro, faz-se necessário entendermos a situação do negro escravo no meio urbano, ou seja analisar a dinâmica da escravidão urbana que em muito diferenciava-se da escravidão mantida no meio rural.

Ao referir-se à cidade do Rio de Janeiro do século XIX, o historiador Sidney Challoub escreve: *“Os cativos se movimentavam bastante pelas ruas do Rio, e se tornava cada vez mais difícil identificar prontamente as pessoas e os sentidos de seus movimentos. O meio urbano misturava os lugares sociais, escondia cada vez mais a condição social dos negros, dificultando a distinção entre escravos, libertos e pretos livres, e desmontando assim uma política de domínio em que as redes de relações pessoais entre senhores e escravos, ou amos e criados, ou patrões e dependentes, enquadravam imediatamente os indivíduos e suas ações. A cidade que escondia, porém, ensejava aos poucos a construção da cidade que desconfiava, que transformava todos os negros em suspeitos. É esta suspeição que Eusébio de Queiroz está procurando em afirmar: ‘qualquer’ ajuntamento de escravos deve ser dissolvido; ‘os que nele se encontrarem’ devem ter o mesmo destino. A suspeição aqui é indefinida, está generalizada, todos são suspeitos. Ao invés de uma suspeição ‘pontual e nominal’, é a suspeição generalizada e contínua”* (Challoub, 1990:192).

A escravidão urbana se diferenciava da escravidão das fazendas e engenhos principalmente pela necessidade de mobilidade dos cativos. A circulação escrava facilitava e até impunha a troca social e cultural entre escravos e libertos, e mesmo africanos de todas as nações (cf. Soares, 1998:33).

Ao analisar a relação entre senhor e escravo no meio urbano do Brasil colonial, Soares (1998) escreve: *“A reiterada intervenção senhorial às prisões (de seus escravos) nos leva a pensar em mecanismos mais profundos de interação senhor-cativo. Podemos pensar – observando as constantes prisões de escravos à noite – que as saídas noturnas sejam parte do ‘direito costumeiro’ dos cativos no meio urbano. Como a alforria e, no campo as roças próprias dos escravos assenzalados, toleradas e estimuladas pelo senhor, os passeios noturnos também faziam parte de um direito conquistado por escravos no ambiente peculiar das cidades e aceito por senhores, como um equilíbrio do cativo, situação tão comum na escravidão negra nas Américas. É possível igualmente que o próprio ‘jogar capoeira’ seja também um folguedo aceito costumeiramente pelos senhores, tolerado por força de um hábito de tal forma reiterado que se incorporou aos mecanismos de acomodação de cativos e senhores na escravidão urbana”* (1998:406).

Ainda segundo os estudos de Soares (1998), em 1825 é baixada a determinação do toque de recolher, às 22 horas no verão e 21 horas no inverno. Os sinos das igrejas de São Francisco de Paula no Largo São Francisco – freguesia de Sacramento – e do mosteiro de São Bento – na freguesia de Santa Rita – deveriam dobrar por meia hora para que ninguém pudesse alegar que desconhecia a hora. A partir deste momento as patrulhas estavam autorizadas a prender todos os escravos ou pobres livres encontrados nas ruas. Cativos encontrados sem bilhete do senhor ou em tabernas, estalagens ou botequins, sozinhos ou reunidos em grupos, seriam imediatamente presos e enviados para o calabouço para

sofrerem os castigos de costume. Todos seriam revistados em busca de armas ou quaisquer objetos que pudessem provocar ferimento (1998:407).

Em relação à cumplicidade de alguns senhores com a capoeira praticada no século XIX, Soares, relata o caso de um escravo, Manoel Cabra, acusado de assassinato. Manoel Cabra confessou que recebeu a ordem do seu senhor para matar, em troca da carta de alforria. A vítima era o irmão do marido de uma amante do mandante do crime. A arma do crime foi um canivete de mola, pois Manoel Cabra, como todos os capoeiras do seu tempo, se recusou a usar uma arma de fogo, pois fazia volume e podia ser apalpada pelos pedestres (cf. Soares, 1998:455).

Os negros capoeiras não eram requisitados apenas para atender a assuntos de ordem doméstica e particular de seus senhores. Estudos historiográficos apontam a atuação de capoeiras também nas relações político-partidárias no período de transição entre o regime monárquico e o regime republicano no Brasil. De acordo com a historiadora Ângela Salvadori, *“Após a abolição, os negros organizaram a Guarda Negra, composta por capoeiras. O objetivo da Guarda Negra era o de preservar a monarquia e combater a propaganda republicana. Os capoeiras da Guarda Negra iam a reuniões e comícios republicanos, impedindo que acontecessem (...)”* (Salvadori, 1990:114).

A capoeira nos primórdios do século passado era bem mais do que uma forma de resistência escrava. Era uma leitura do espaço urbano, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa (cf. Soares, 1998:32). Segundo Soares, *“... a capoeira era um importante espaço de sociabilidade para pretos e pardos recém-chegados ao interior da população negra, fossem jovens desembarcados há pouco dos tumbeiros, ou marinheiros e escravos de viajantes que permaneciam longo tempo na cidade do Rio de Janeiro. Esta*

característica foi bastante acentuada na segunda metade do século XIX” (Soares, 1998:32)

É neste contexto que surgem as Maltas de capoeiras. Grupos organizados na cidade do Rio de Janeiro do século XIX por negros (escravos, livres ou libertos), mulatos e também imigrantes portugueses. Em relação a estes últimos Soares escreve: *“A participação maciça de portugueses nas Maltas de capoeiras é sinal de um forte processo de intercâmbio cultural entre a população mais pobre da cidade (na esmagadora maioria negra e mestiça nos meados do século) e os imigrantes lusos, que começam a desembarcar em grande número no país no período pós-1850. A chave desse intercâmbio cultural entre a população negra escrava e os imigrantes portugueses no Rio da segunda metade do século XIX estava no compartilhar de condições de vida e de trabalho extremamente próximas. Imigrantes portugueses e a população negra da Corte dividiam um mesmo nicho ocupacional e, por vezes, moravam no mesmo cortiço, assistiam às mesmas festas, usavam as mesmas roupas e morriam das mesmas epidemias” (Soares, 1998:154).* É neste contexto que Soares analisa a “aproximação cultural” entre os capoeiras no Brasil e os fadistas (imigrantes portugueses). Descreve o estereótipo do fadista: *“... personagem destacado da marginalidade lisboeta do século XIX, fazia parte, junto com as prostitutas, marinheiros, vagabundos e rameiras do universo marginalizado lusitano, tanto o capoeira como o fadista eram produtos de uma incipiente sociedade urbana, do século XIX, e também filhos da marginalidade citadina. O fadista era personagem inevitável da crônica policial lisboeta, e se destacava não somente pelo canto do fado, hoje símbolo maior da cultura portuguesa, mas pela forma singular de luta, caracterizada pelo uso da navalha”.* E ainda, *“‘Sardinha’, ‘Rasteira’, ‘Ginga’, são alguns dos extraordinários paralelos entre a fala do fadista e a gíria da capoeiragem carioca” (Soares, 1998:156).*

Com isso Soares nos mostra que o imigrante capoeira não só se adaptou ao novo mundo que surgia à sua frente; ele também influenciou esse mundo. Talvez o maior sinal da presença lusa na capoeira esteja na generalização da navalha como símbolo desta nas últimas décadas do século XIX. Enquanto a capoeira era limitada pela condição escrava, na primeira metade do século XIX, o uso de navalha era tão comum como pedras ou qualquer outro instrumento de agressão. O símbolo da capoeira que funcionava como sinal da habilidade típica, era a cabeçada, descrita por algumas autoridades como a ‘principal arma do capoeira’. A navalha, que por volta de 1890 constituía um estereótipo, tanto que o simples porte já atribuída ao seu portador o estigma de ‘capoeira’, tinha sido no Portugal dos fadistas também um símbolo (cf. Soares, 1998:162).

Conforme Soares (1998), a presença de imigrantes, principalmente portugueses, e homens brancos nas Maltas da Corte do Segundo Reinado era sinal da riqueza e da complexidade da cultura da capoeira no Rio de Janeiro do século XIX. Hábil o bastante para sobreviver a décadas de feroz perseguição, e flexível o suficiente para incorporar elementos mais díspares e de origens mais diversas, a capoeira demonstrou nestes anos sua força como ‘porta de entrada’ na cidade para estranhos, forasteiros e desamparados (1998:177).

Ainda de acordo com Soares, *“A capoeira não era usada somente contra policiais, soldados ou senhores violentos. Ela servia para acertar diferenças e marcar hierarquias dentro da própria massa escrava ...”* (Soares, 1998:27). Essa hierarquia dava-se basicamente através das maltas.

Ao referir-se às maltas no Rio de Janeiro, a historiadora Mary Karasch analisa que *“... em resposta a uma necessidade institucional - que era a proteção de seu povo - as maltas serviam para organizar escravos em uma organização fraternal para-militar que*

defendia escravos em sua vizinhança. Eles tornaram-se tão fortes, que até as elites políticas da cidade usaram seu serviços, e eles podem ainda ter planejado rebeliões escravas, talvez pelas sociedades secretas denunciadas por nervosos senhores. Além disso, por causa de seu estilo de luta ser também uma forma de dança, eles também eram um grupo cultural que preservava uma dinâmica tradição artística da cidade” (Karasch, Mary apud Soares, 1998:39).

Ainda em relação às Maltas, a historiadora Ângela Salvadori nos diz que o caráter solidário e coletivo da Malta se fazia perceber também pela forma com que a agressão a um de seus membros era sentida coletivamente por todos os outros membros do grupo, engendrando uma trama de responsabilidade e lealdade (cf. Salvadori, 1998:134).

Aluísio de Azevedo narra um conflito entre duas maltas de capoeiras em seu livro “O Cortiço”. Trata-se, do confronto entre a malta “Cabeça-de-Gato” e a malta “Carapicus”. Sigamos a narração do conflito:

“ Os Cabeça de Gato foram confrontar os Carapicus para vingar a morte de seu chefe, Firmo (...). Os Cabeça de Gato assomaram afinal ao portão (do Cortiço). Uns cem homens, em que se não via a arma que traziam. Porfirio vinha na frente, a dançar, de braços abertos, bamboleando o corpo e dando rasteiras para que ninguém lhe estorvasse a entrada. Trazia o chapéu à ré, com um laço de fita amarela flutuando na copa.

„Agüenta! Agüenta” Faz frente! Clamava de dentro os Carapicus.

E os outros, cantando o seu hino de guerra, entraram e aproximaram-se lentamente, a dançar como selvagens.

As navalhas traziam-nas abertas e escondidas na palma da mão.

Os Carapicus enchiam a metade do cortiço. Um silêncio arquejado sucedia à estrepitosa vozeria do rôlo que findara. Sentia-se o hausto impaciente da ferocidade que atirava aqueles dois bandos de capoeiras um contra o outro (...). E os Cabeça de Gato aproximavam-se cantando, a dançar, rastejando alguns de costas para o chão, firmados nos pulsos e nos calcanhares. Dez Carapicus saíram em frente; dez Cabeça de Gatos se alinharam defronte deles. E a batalha principiou, não desordenada e cega, porém com método, sob o comendo de Porfirio que, sempre a cantar ou assobiar, saltava em tôdas as direções, sem nunca ser alcançado por ninguém. Desfiaram-se navalhas contra navalhas, jogaram-se as cabeçadas e os voa-pés. Par a par, todos os capoeiras tinham pela frente um adversário de igual destreza que

respondia a cada investida com um salto de gato ou uma queda repentina que anulava o golpe. De parte a parte esperavam que o cansaço desequilibrasse as forças, abrindo furo à vitória; mas um fato veio neutralizar inda uma vez a campanha: imenso rebentão de fogo esgargalhava-se de uma das casas do fundo, o número 88. E agora o incêndio era a valer. Houve nas duas maltas um súbito espasmo de terror. Abaixaram-se os ferros e calou-se o hino de morte. Um clarão ensangüentou o ar, que se fechou logo de fumaça fulva (...). Os Cabeça de Gato, leais nas suas justas de partido, abandonaram o campo, sem voltar o rosto, desdenhosos de aceitar o auxílio de um sinistro e dispostos até a socorrer o inimigo, se assim fosse preciso. E nenhum dos Carapicus os feriu pelas costas. A luta ficava para outra ocasião. E a cena transformou-se num relance; os mesmos que barateavam tão facilmente a vida, apressavam-se agora a salvar os miseráveis bens que possuíam sobre a terra. (...) E começou a aparecer água. Quem a trouxe? Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas”.

(Aluísio de Azevedo, pp.202-204)

Neste ato narrado por Aluísio de Azevedo mais que a valentia dos capoeiras, durante os confrontos rotineiros entre as maltas na cidade do Rio de Janeiro, o que evidencia-se é a noção de solidariedade. Ao descrever o incêndio no cortiço, Azevedo apresenta os capoeiras não mais como capoeiristas rivais, apresenta-os agora como capoeiristas trabalhando por uma mesma causa. Enfrentando um problema vivido em comum, o incêndio no cortiço. As maltas de capoeira, portanto, consistiam em grupos diferenciados que tinham por propósito marcar hierarquias no domínio público, da cidade do Rio de Janeiro, mas que apresentavam-se como um grupo monolítico frente aos problemas vividos em comum pela população marginalizada da época.

Por volta da década de 1840 o capoeira já era um “tipo social” definido: jaqueta, chapéu desabado, um longo porrete. Assim o policial reconhecia um capoeira nas ruas, e podia imediatamente realizar a prisão. O capoeira se incorporava em definitivo na crônica popular carioca, como a rameira, o meirinho, o marinheiro, etc (cf. Soares, 1998:455).

Aluísio de Azevedo ao publicar sua obra “O Cortiço”, no final do século XIX, descreve um de seus personagens da seguinte maneira:

“Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadocio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo êle se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e poucos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estreito,; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito de barba, nada mais que um bigodinho crêspo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra, e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que êle punha de banda, derreado sôbre a orelha esquerda. Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que lhe engoliam os pézinhos secos e ligeiros. Não trazia gravata, nem colête, sim uma camisa de chita nova e ao pescoço, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; e na mão um grosso porrete de Petrópolis, que nunca sossegava, tantas voltas lhe dava êle a um tempo por entre os dedos magros e nervosos. Era oficial de tomeiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então, êle afogava-se numa boa pândega. Nascera no Rio de Janeiro, na Côrte; militara dos doze aos vinte anos em diversas maltas de capoeiras; chegara a decidir eleições nos tempos do voto indireto. Deixou nome em várias freguesias e mereceu abraços, presentes e palavras de gratidão de alguns importantes chefes de partido”.

(Aluísio de Azevedo, pp.76-77)

Firmo, na história escrita por Aluísio de Azevedo, é o “tipo ideal”¹⁶ do capoeirista da época. Sigamos um outro trecho do livro “O Cortiço”:

“O Firmo ia dormir todas as noites com Rita mas não morava na estalagem. Só pelos domingos é que ficavam juntos durante o dia e então não relaxavam o seu jantar de pândega. Uma vez em que êle gazeara o serviço, o que não era raro, foi vê-la fora das horas do costume e encontrou-a a conversar junto à tina com o português. Passou sem dizer palavra e recolheu-se ao número 9, onde a Rita foi logo ter de carreira. Firmo não lhe disse nada a respeito das suas apreensões, mas também não escondeu o seu mau humor; esteve

¹⁶ Empregamos aqui o termo “Tipo Ideal” no sentido weberiano. Como sendo “tipo ideado”, conjunto de idéias que converge em uma determinada definição.

impertinente e rezingueiro tôda a tarde. Jantou de cara amarrada e durante o parati, depois do café, só falou em rolos, em dar cabeçadas e navalhadas, pintando-se terrível, recordando façanhas de capoeiragem, nas quais sangrara tais e tais tipos de fama; “não contando dois galegos que mandara pras minhocas, porque isso para êle não era gente. _ Com um par de cocadas boas ficavam de pés unidos para sempre!” Rita percebeu os ciúmes do amigo e fêz que não dera por coisa alguma”.

(Aluísio de Azevedo, pp.110)

Percebemos nos trechos transcritos acima, a visão de Azevedo em relação ao “tipo social” capoeira. Visão compartilhada por toda a sociedade de seu tempo. Tal como descreve o autor, o capoeira era visto na sociedade do século XIX como um sujeito dado a brigas; dado a “cabeçadas e navalhadas” onde em suas “façanhas de capoeiragem (...) sangrava tais e tais tipos de fama”.¹⁷

Além da capoeira, outras manifestações populares praticadas pelo negro eram marginalizadas e conseqüentemente reprimidas. Lilia Schwarcz em seu estudo *Retrato em Branco e Preto* escreve o seguinte sobre as práticas desenvolvidas pelos negros no decorrer do século XIX: Os negros eram “... condenados e representados através de suas práticas bárbaras: os sambas, as capoeiras, e as feitiçarias. Assim, se por um lado o samba era entendido e aceito nos editoriais, ao menos como uma exótica manifestação de negros, de outro cada vez mais se insistia em como esta prática “pouco civilizada” gerava constantemente incidentes e conflitos graves” (Schwarcz, 1987:29). E prossegue: “As capoeiras eram também consideradas práticas que levavam exclusivamente à desordem”.

Um dos artigos de jornais da época (século XIX) apresentado por Schwarcz diz:

“Fizeram mais uma vítima na corte os terríveis capoeiras ... é necessário extirpar essa cáfila de vagabundos e assassinos denominados capoeiras”

¹⁷ Além da obra “O Cortiço” de Aluísio de Azevedo, outras obras literárias escritas no final do século XIX fazem referência à capoeira como o livro “Memórias de um Sargento de Milícias” de Manuel Antônio de Almeida e “Balas de Estalo” de Machado de Assis. No século XX temos o livro “Bahia de todos os Santos” escrito por Jorge Amado.

(Província de São Paulo, 23 de maio de 1888, *ibidem*)

Não apenas no Rio de Janeiro mas também em São Paulo os capoeiras sofriam forte perseguição. Como mostra Schwarcz, em São Paulo existia uma verdadeira campanha contra esta prática que sempre, segundo jornais, levava a incidentes às vezes fatais. Um dos artigos apresentados pela autora diz:

"Ante-hontem às 7 e meia da noute, no pátio de São Bento deu-se o assassinato de um preto liberto de nome Innocência. Ao que consta os dous actores do triste drama estando a jogar capoeira por mero gracejo azedaram-se sendo Innocência inesperadamente assassinado"

(Província de São Paulo, *ibidem*)

Este caráter agressor da capoeira no decorrer do século XIX deve-se, acredito, ao fato de ser praticada predominantemente na rua. Seus praticantes, negros e brancos marginalizados procuravam estabelecer relações de hierarquia entre si através das maltas de capoeira. Talvez a análise de Roberto da Matta nos esclareça mais sobre esta questão. Em um de seus estudos, Roberto da Matta (1979) aponta para a representatividade das práticas sociais desenvolvidas na rua. Escreve: *"... na rua é preciso estar atento para não violar hierarquias não-sabidas ou não-percebidas (...) a regra básica do universo da rua é o engano, a decepção e a malandragem, essa arte brasileira de usar o ambíguo como instrumento de vida (...). Na rua, então, o mundo tende a ser visto como um universo hobbesiano, onde todos tendem a estar em luta contra todos, até que alguma forma de hierarquização possa surgir e assim ordenar algum tipo de ordem"* (Damatta, 1979:70).

- De “Prática Marginal” a “Esporte Nacional”: A capoeira como parte integrante da “Identidade Nacional”

"Na sociedade republicana e pretensamente igualitária daquele começo de século, a capoeira 'bárbara', para existir, deveria 'civilizar-se', isto é, renunciar às suas origens étnicas negras e a seu aspecto combativo e tornar-se 'mestiça' e 'gymnastica nacional'. A capoeira é então dotada de uma previsibilidade que dilui o medo branco pois, com a capoeira 'regrada e metodizada', todos brancos e negros, conheceriam as regras do jogo e, ao praticarem o esporte, deveriam respeitá-las. Os capoeiras tornam-se capoeiristas, as navalhas saem de seus pés e vão enfeitar as paredes das academias ou, desprovidas de corte, serão exibidas em demonstrações públicas. Portanto, a capoeira 'regrada' permite o 'convívio pacífico' entre brancos e negros, ambos considerados agora genuinamente cidadãos brasileiros perante a lei".

Letícia Vidor de Sousa Reis.

Segundo Letícia Vidor Sousa Reis há um esforço, já no início do século XX, por parte da intelectualidade brasileira, em se conceber a capoeira como mestiça e conseqüentemente como genuinamente nacional.

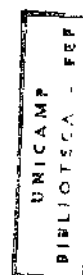
Não só a capoeira como outras manifestações de negros e mestiços começam a ser valorizadas. Referindo-se ao samba Letícia Vidor Sousa Reis escreve: *"O antigo 'samba de pretos' passou a ser louvado então como o 'samba da minha terra' que 'quando se canta todo mundo bole' "*(1997:114). A partir desta informação de Letícia Vidor Sousa Reis, o que evidencia-se é a liberação por parte do governo, não apenas da capoeira, mas de várias outras práticas populares que, em um momento anterior, eram fortemente perseguidas.

Mello Moraes, escrevendo na década de 1890, ao representar a capoeira como um jogo, desloca a ênfase de seu aspecto combativo priorizando a ludicidade. Assim como ele, outros autores (folcloristas, militares e romancistas) pertencentes às elites brancas da

virada do século irão apropriar-se simbolicamente da capoeira, sinalizando-a como um 'esporte nacional'. Tem início então a 'obra de civilização' da capoeira – entendendo-se por isso a lenta operação de transformação desse símbolo étnico em um símbolo nacional. Como bem observa Peter Fry (1982) *“quando se convertem símbolos de ‘fronteiras’ étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade converte-se o que era originalmente perigoso em algo ‘limpo’ e ‘domesticado’”* (Fry, 1982:53).

Em meio ao período repressivo da capoeira iniciam-se gestões no sentido de higienizar, isto é, minimizar ou destituir de sua origem africana aquela que deveria ser a nossa 'gymnastica nacional' por excelência. Entretanto, essa nova representação social da capoeira como um esporte – que vai, pouco a pouco, tornar-se hegemônica – tem origem nos mesmos pressupostos teóricos do determinismo racial pois nesse momento histórico, o discurso médio higienista, impregnado de uma visão eugênica, enfatiza a ginástica como fator de regeneração e purificação da 'raça' (cf. Sousa Reis, 1997:83). *“No pensamento de Coelho Neto e Mello Moraes Filho a dignidade da capoeira está exatamente na perda de seus laços para com o grupo negro e pobre no qual teve origem. Ou seja, Coelho Neto e Mello Moraes recuperam a dignidade enquanto um valor de conduta moral dando à capoeira um sentido diferente, distante daquele que os capoeiras e seu grupo de convívio mais cotidiano lhe davam”* (Salvadori, 1990:156).

Em seus estudos Soares (1998), aponta para o mesmo fenômeno: *“No dia 19 de julho de 1926 o jornal Rio Sportivo, iniciou a publicação de uma série de artigos com o título de ‘Capoeiras e capoeiragem’. Nestes artigos defendia-se a importância do trabalho e sua oportunidade. Defendia-se a capoeira como arma de defesa pessoal, tão poderosa como o ‘boxe britânico e norte-americano a savate francesa e parisiense, o jui-jitsu japonês e a clássica luta romana’. O autor do artigo advogava o resgate da capoeira*



como jogo atlético; superando as motivações deletérias que a fizeram ser criminalizada no século XIX. Este resgate era bastante oportuno no momento que o esporte alcançava cada vez maior público” (Soares, 1998:27).

Para entendermos a mudança e a conseqüente nova concepção que passa a ser adotada pelas elites brasileiras em relação à prática capoeirística, acredito ser necessário analisarmos o contexto sócio-político deste momento. Como é sabido, até a abolição, o negro não existia enquanto cidadão, sua ausência em todas as esferas da intelectualidade, inclusive na literatura, era evidente. Mas no início do século XX o contexto era outro. Ao referir-se aos anos de 1930, Ortiz escreve: “... *as condições sociais eram agora diferentes, a sociedade brasileira já não mais se encontrava num período de transição, os rumos do desenvolvimento eram claros e até um novo estado procurava orientar essas mudanças. O mito das três raças torna-se então plausível e pode se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pôde difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano ou nos grandes eventos como o carnaval, o futebol (e a capoeira). O que era mestiço torna-se nacional*” (Ortiz, 1985:41). Há, portanto, neste período um esforço no sentido de se construir uma “memória nacional”. É Ortiz quem nos esclarece sobre o termo. Escreve: “*A memória nacional se refere a uma história que transcende os sujeitos e não se concretiza imediatamente no seu cotidiano. É da ordem da ideologia, ela é o produto de uma história social, não da ritualização da tradição. Enquanto história ela se projeta para o futuro e não se limita a uma reprodução do passado considerado como sagrado*” (Ortiz, 1985:135). E prossegue: “... *a memória coletiva dos grupos populares é particularizada, ao passo que a memória nacional é universal. Por isso o nacional não pode se constituir como o prolongamento dos valores*

populares mas sim como um discurso de segunda ordem” (1985:137). Memória nacional e identidade nacional são construções de segunda ordem que dissolvem a heterogeneidade da cultura popular na univocidade do discurso ideológico” (1985:138).

É, portanto, por meio do mecanismo de reinterpretação que o Estado, através de seus intelectuais, se apropria das práticas populares para apresentá-las como expressões da cultura nacional (cf. Ortiz, 1985:140).

De acordo com as informações de Almir das Areias, *“Em 1932 (...) Getúlio Vargas libera uma série de manifestações populares e dentre estas a capoeira (...). Poderia ser praticada livremente, porém desvinculada de qualquer ato considerado marginal, subversivo ou agitador” (1984:63).* Em 1936, a capoeira é oficializada pelo governo como modalidade de educação física. Areias ainda nos informa que *“... com o surgimento do mestre Bimba e da criação de sua escola como centro de cultura física e de defesa pessoal, elementos de uma camada social mais abastada, dentre estes, estudantes, políticos, intelectuais, profissionais liberais e até militares, começam a praticá-la e, naturalmente a interferir na sua filosofia em função de dissociá-la do seu negro passado, até então ligado à malandragem e à marginalidade (...) ainda dentro dessa nova filosofia optou-se pela retirada do atabaque como instrumento da capoeira com a finalidade de desvinculá-la da prática do candomblé” (1984:68).*

As informações de Areias nos sugerem que com a implantação da *Capoeira Regional* e a conseqüente influência da organização estatal e das instituições esportivas, houve uma tendência em se conceber a capoeira muito mais como modalidade esportiva que como uma filosofia de vida intimamente relacionada à cultura afro-brasileira.

Na visão de Letícia Vidor Sousa Reis (1997) o que houve neste momento foi uma tentativa de se converter a capoeira de símbolo étnico em símbolo nacional. Essa

conversão passa pela esportização. Implicando na restrição de sua prática às academias e às exibições públicas. A capoeira sai das ruas, as maltas paulatinamente se desorganizam, o negro se torna cidadão cabendo-lhe agora o papel de assumir sua condição de cidadão brasileiro (cf. Sousa Reis, 1997:115). Estamos agora, diante da capoeira ‘civilizada’ que procurava reunir esforços para diferenciar-se da capoeira ‘bárbara’ praticada durante todo o século XIX.

Segundo Letícia Vidor Sousa Reis, a oposição “barbárie” (negro) / “civilização” (branco) serviu para opor a capoeira-luta do século XIX à capoeira-esporte do século XX.

Outros autores já apontaram para esta oposição em estudos anteriores. Luiz Renato Vieira (1998) é um desses autores, ao analisar o discurso moralizador que o Estado da “Era Vargas” direcionou à prática capoeirística. Entretanto, o estudo de Letícia Vidor Sousa Reis (1997) mostra-se inovador por analisar esta relação de maneira dialética, e não unilateral como fizeram outros autores. Sousa Reis analisa que se houve um “jeito branco e erudito” de converter a capoeira em esporte, houve, por outro lado, um “jeito negro e popular” de fazê-lo, esboçado na Bahia dos anos 30 do século XX. É o que a autora chama, seguindo Eric Hobsbawm, de a “invenção da tradição”. A criação do “mito” da capoeira como sendo genuinamente brasileira e baiana. De um lado Mestre Bimba com a criação da *Capoeira Regional Baiana* e de outro Mestre Pastinha com a *Capoeira Angola*. Bimba concebendo a capoeira como uma prática “mestiça” incluindo golpes e movimentos de outras lutas marciais e Pastinha defendendo a “pureza africana” da capoeira. Ficando ambos em comum acordo no que tange a capoeira como prática soberanamente baiana. Para ambos a “verdadeira capoeira” estava na Bahia.

Ou seja, na análise de Sousa Reis “... se a intelectualidade branca de princípios do século XX tinha um projeto nacional para a capoeira, os mestres de capoeira baianos da

década de 30 formularam um projeto regional e étnico. Os contornos de ambos os projetos ficam evidenciados quando se atenta para a própria designação que dão à capoeira-esporte. Enquanto os intelectuais da época falam na capoeira como “gymnastica nacional”, para os mestres baianos mencionados, as duas modalidades esportivas chamam-se Capoeira Regional e Capoeira Angola. Para viabilizar seu projeto regional e étnico, os negros baianos lançaram mão de duas estratégias diferentes. Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional Baiana, que não via nenhum inconveniente em “mestiçar” essa luta, incorporando à mesma movimentos de lutas ocidentais e orientais (...). Por outro lado, Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981) contemporâneo de Bimba e igualmente empenhado na legitimação dessa prática reagindo àquela “mestiçagem” da capoeira, afirmava a ‘pureza africana’ da luta, difundindo o estilo da capoeira Angola e procurando distingui-lo da Regional” (1997:98). Como bem observa Ortiz (1985), “A cultura popular é heterogênea, as diferentes manifestações folclóricas não partilham um mesmo traço em comum, tampouco se inserem no interior de um sistema único. A cultura popular é plural ...”(1985:134).

Assiste-se, nesse momento, a um processo progressivo de ‘baianização’ da capoeira que alastra-se por todo o país. Nesse processo, a memória da capoeira carioca foi praticamente banida da história da capoeira brasileira, sendo que a capoeira baiana passa a ser considerada como a ‘mais tradicional’.

Nessa “invenção da tradição” há a valorização da capoeira baiana que automaticamente nega a capoeira carioca como tradição. O governo, no momento de esportizar a capoeira, elegeu a baiana como a ‘mais pura’; a escola de capoeira de Mestre Bimba, na Bahia, foi a primeira no país a ser legalizada havendo um incentivo às exhibições públicas de capoeiristas baianos. Segundo a análise de Sousa Reis, essa escolha oficial de

prioridade à capoeira baiana criou a ‘impureza’ da capoeira de outras regiões do país, dentre as quais a carioca (cf. Sousa Reis, 1997:105).

A meu ver, há ainda uma outra questão que permeia a noção atribuída para a capoeira carioca como sendo a marginal e, por isso, a “não autêntica”, no processo de valorização da prática capoeirística como esporte nacional. Documentos históricos mostram a capoeira praticada no Rio de Janeiro, do século XIX, como sendo uma prática eminentemente “de rua”. Talvez, esta seja uma característica quase que exclusiva da capoeira carioca, visto que quem a praticava eram, sobretudo, negros (escravos, livres ou libertos) urbanos; negros que tinham contato com o mundo da ‘rua’, que estabelecia relações com o grande fluxo de pessoas que transitavam diariamente pelas ruas da cidade. Se nos atermos à análise de Roberto da Matta sobre a oposição ‘casa’ e ‘rua’, veremos que há uma acepção global de rua denotando tudo o que diz respeito ao mundo urbano no seu aspecto público, não-controlado (cf. Damatta, 1979:73).

Sendo assim, o que estabeleceu-se foi a concepção da capoeira carioca como a ‘capoeira de rua’, portanto, a capoeira da desordem. Num momento em que havia um esforço para conceber a capoeira como esporte regado, nacional, digno de ser praticado pelas pessoas ‘de bem’, em escolas apropriadas, sob uma ótica marcadamente militarista, disciplinadora e eugenizadora.

A capoeira ‘legítima’, socialmente falando, na Era Vargas, não será aquela do “negro desordeiro”, antigo componente das maltas cariocas, reatualizado na figura do malandro carioca que foge ao trabalho disciplinado, mas a capoeira do negro baiano que, para obter a descriminalização da luta, acaba por desqualificar esse mesmo ‘malandro’ (tanto do Rio de Janeiro quanto de Salvador). Neste período qualidades como ‘preguiça’ e ‘indolência’, consideradas como inerentes aos mestiços, são substituídas por uma ideologia

do trabalho (cf. Ortiz, 1985:42). Nessa mesma linha de raciocínio, Luiz Renato Vieira (1998), ao analisar o surgimento da *Capoeira Regional* argumenta: “...percebe-se que o elemento basilar, que impõe novas relações de significação em seu universo simbólico, é a noção de eficiência, não apenas no sentido de eficácia da luta corporal, mas a idéia de eficiência num sentido muito mais amplo. Trata-se de uma releitura dos diversos campos simbólicos que envolvem a capoeira à luz dos parâmetros da racionalidade” (Vieira, 1998:133).

Na academia de Manuel dos Reis Machado, Mestre Bimba, só eram admitidos indivíduos que comprovassem estar trabalhando ou estudando, além disso, Mestre Bimba submetia todos os candidatos, a uma vaga em sua academia, a realizarem testes de resistência física. É com a capoeira preconizada por Mestre Bimba, que surgem características tais como formatura, diploma e curso de especialização (cf. Jardim, 1999:7). Ao pronunciar-se sobre a *Capoeira Regional* instituída por Mestre Bimba na Bahia, Waldeloir Rego diz o seguinte: “A capoeira é uma só, com ginga e determinado número de toques 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 o mestre Bimba a desenvolveu, utilizando elementos já conhecidos dos seus antepassados e enriquecendo com outros a que não lhes foi possível o acesso” (Rego, 1968:32).

Câmara Cascudo (1967) escreve o seguinte sobre a capoeira praticada no século XX: “As demonstrações públicas do jogo da capoeira entre Mestres são espetáculos de destreza surpreendente, impressionante agilidade nos inopinados ataques e defesas, decorrendo na obediência de regras intransponíveis (grifo meu). E certos golpes possuem nomes que se fizeram célebres, *aú, rasteira, corta-capim, tesoura, meia lua, rabo-de-*

arraia, chibata armada, balão, bananeira” (Câmara Cascudo, 1967:182). “A capoeira continua um popular exercício de agilidade na Bahia e Rio de Janeiro, prática e realmente despojada do caráter agressivo de outrora. Sempre executada ao som dos berimbaus a demonstração tem um aspecto ginástico sugestivo pela precisão dos golpes, dando a imagem real de uma dança poderosa de força disciplinada e de elegância natural”(grifos meus) (1967:188). Percebemos aqui a predominância da nova concepção que se passou a ter acerca da capoeira: uma prática cuja dinâmica nos movimentos obedece a “regras intransponíveis”, “sendo uma prática realmente despojada do caráter agressivo de outrora”, podendo ser considerada como uma “dança poderosa de força disciplinada”.

É neste período também, que a capoeira passa a ser muito referenciada na música brasileira. Waldeloir Rego nos diz que “... no que toca a capoeira, em sua temática e música propriamente ditas, a presença da Bossa Nova foi bastante benéfica. Os letristas e compositores usaram e abusaram do tema. Quando não escreveram letras ou compuseram com base no tema, enxertaram letras e músicas inteiras de capoeira, pura e simplesmente, quando muito retocando a composição anônima para lhe dar sua autoria” (Rego, 1968:330).

Nas linhas que se seguem vão alguns exemplos:

I – Menino quem foi seu mestre/ meu mestre foi Salomão/ me ensinou a capoeira com a palmatória na mão/ Quero mostrar que o meu samba com um pouquinho de capoeira é bom/ E nem precisa se mudar de tom/ o Samba com o boogie woogie¹⁸ abafa/ E a canção com o meu samba muito melhorou/ Agora a capoeira e o samba vão se ajuntar/ E a coisa vai ser mesmo de abafar.

II – A moçada vai gostar/ Quando ver o meu samba na prova/ E ouvir o berimbau no balanço da Bossa Nova? Vem, vem, vem/ Vamos dançar Bossa capoeira/ Que é de abafar/ Não tem rabo de arraia/

¹⁸ O *Boogie Woogie* foi uma importação norte-americana de raízes africanas, que fez sucesso entre brasileiros na primeira metade do século XX, segundo Rego (1968:331).

Nem pernada, ó meu irmão/ Tem morena nos meus braços/ Dançando é sensação.

III – Upa! Neguinho na estrada/ Upa! Pra lá e pra cá/ Vige qui coisa mais linda/ Upa! Neguinho começando a andá, começando a andá, começando a andá/ E já começa apanhá/ Cresce neguinho e me abraça/ Cresce e me ensina a cantá/ Eu preendi tanta desgraça, mas muito eu lhe posso ensiná/ Mas muito eu lhe posso ensiná/ Capoeira, posso ensiná/ Ziquizira posso tirá/ Valentia posso emprestá/ Mas liberdade só posso esperá.

Ainda segundo Rego, a dupla de compositores Baden-Powell e Vinícius de Moraes foi o ponto decisivo na história da Música Popular Brasileira, na adoção do toque e canto da capoeira, onde a composição “Berimbau” por Baden Powell (nos anos de 1960) cantada por intérpretes famosos, foi o estímulo a novas composições dentro do tema.

Berimbau – *Quem é homem de bem não trai/ O amor que lhe quer seu bem/ Quem diz muito que vem, não vai/ E assim como não vai não vem/ Quem de dentro de si não sai/ Vai morrer sem amar ninguém/ O dinheiro de quem não dá é o trabalho de quem não tem/ Capoeira que é bom não cai/ Se um dia ele cai, cai bem/ capoeira me mandou dizer que já chegou/ Chegou para lutar/ Berimbau me confirmou/ Vai ter briga de amor/ Tristeza camarada.*

(Música de Baden Powell e letra de Vinícius de Moraes)

2

A Pesquisa

Como vimos vendo durante toda a primeira parte deste trabalho, na capoeira sempre estiveram presentes princípios morais. Desde o período em que era proibida e executada precipuamente por negros, escravos e ex-escravos, e brancos pobres marginalizados até o momento de sua descriminalização, temos a camaradagem, a solidariedade e a destreza presentes. Nesta parte do trabalho pretendo mostrar como a capoeira é recuperada enquanto prática pedagógica em projetos sociais.

Em se tratando de uma pesquisa, cuja metodologia é de natureza essencialmente qualitativa, foi privilegiado como dito na introdução, o método de observação participante.

As observações que realizei na Fundação Orsa tiveram início no mês de agosto de 2000 (início da vigência da bolsa de iniciação científica concedida pelo CNPq). A partir de então, visitei regularmente esta instituição, observando as atividades de capoeira propostas por Mestre Salvador às crianças frequentadoras. As atividades de capoeira realizam-se nesta Fundação, duas vezes por semana (4^{as} e 6^{as} feiras) em período integral. Minhas

visitas foram semanais (todas as 4^{as} feiras em período integral) Atualmente o Projeto de Formação I da Fundação Orsa, comporta cerca de 100 crianças e jovens, distribuídos num total de 8 grupos (divididos entre o período da manhã e período da tarde). Tais grupos estão divididos conforme a faixa etária dos freqüentadores. Sendo assim, o que se pretende com essa divisão é manter crianças (ou adolescentes) da mesma idade desempenhando atividades no mesmo grupo.

Em geral, as crianças com menos idade concentram-se na Fundação no período da tarde¹⁹. Os freqüentadores com mais idade vão à Fundação no período da manhã²⁰.

Tanto no período da manhã como no período da tarde, os freqüentadores da Fundação com menos idade pertencem aos grupos 1 e 2, os com mais idade pertencem aos grupos 3 e 4.

Veja o quadro demonstrativo abaixo:

MANHÃ		TARDE	
Grupos	Faixa Etária	Grupos	Faixa Etária
Grupo 1	11-12	Grupo 1	7-8
Grupo 2	11-12	Grupo 2	8-9
Grupo 3	13-14	Grupo 3	9-11
Grupo 4	14-15	Grupo 4	10-12

* Embora, em princípio, a Fundação ampare crianças e jovens entre 7 e 17 anos, o intervalo de idade dos freqüentadores atualmente varia entre 7 e 15 anos.

O Projeto de Formação I da Fundação Orsa mantém atividades de dança, música, artes plásticas, capoeira e oficinas pedagógicas. Todas essas atividades são distribuídas entre os dias da semana. Sendo assim, ocorrem, por exemplo, ao mesmo tempo atividades

¹⁹ Como informou-me a coordenadora pedagógica do Projeto, há uma tendência, nas Escolas da região, em se oferecer vagas para crianças do ensino primário na parte da manhã, o que faz com que essas crianças concentrem-se na Fundação no período da tarde.

²⁰ O inverso ocorre com os adolescentes. Por serem obrigados à estudarem na escola à tarde, vão à Fundação no período da manhã.

de dança, capoeira, artes plásticas e oficinas pedagógicas, num único dia. A coordenação do Projeto distribui os grupos para determinadas atividades. Cada grupo realiza 1 hora de cada atividade de modo que todos os grupos desempenhem uma atividade a cada hora e todas as atividades no dia. Por exemplo, o grupo que foi escalado para praticar capoeira das 8:15 às 9:15 hs da manhã, terminará essa atividade e irá praticar uma outra, estabelecendo um revezamento das atividades com os outros grupos.

O Projeto de Formação I da Fundação Orsa dispõe de um espaço físico bastante amplo, o que permite as atividades serem realizadas em lugares isolados, dentro da própria Fundação, de modo que o grupo que está em atividade de capoeira não estabelece nenhum contato (físico ou de observação) com outros grupos, em outras atividades. O prédio do Projeto compõe-se de um salão bastante espaçoso (onde ocorrem as atividades de capoeira), um refeitório, uma pequena sala denominada “brinquedoteca”, uma sala de computadores, uma sala de vídeo (onde funcionam também as oficinas pedagógicas), uma sala de pintura, além de um mini-campo de futebol.

O horário das atividades se estende no período da manhã das 8:15 às 11:15 hs e no período da tarde das 13:15 às 16:15 horas. Para as crianças e jovens frequentadores da Fundação no período da manhã, é servido café da manhã assim que chegam no local e almoço ao saírem. Para os frequentadores do período da tarde é servido o almoço quando chegam e o café da tarde ao saírem.

Ao chegar a campo, fui apresentado pelo Mestre às crianças. Para facilitar a socialização com os frequentadores, participei nos primeiros encontros, das sessões de alongamento propostas pelo mestre às crianças. Embora tenha ficado claro para todos da Fundação o motivo da minha presença, procurei não me tornar totalmente distante das atividades práticas de capoeira. Apesar de não ser um praticante da capoeira, procurei

participar ao menos das sessões de alongamento a fim de procurar estabelecer laços de confiança e amizade com as crianças e jovens envolvidos com a prática capoeirística na Fundação.

Embora alguns freqüentadores tenham se mantido, no início da pesquisa, distantes à minha pessoa, houve uma parte significativa (em especial, as crianças menores) que me tiveram como ponto de referência durante as atividades. Muitos faziam questão de exibirem movimentos de capoeira para eu ver. Geralmente os faziam em forma de competição com um colega dizendo: “ *Quem fez melhor, Wilson? Eu ou ele?* ”.

Durante minhas primeiras visitas na Fundação, as crianças fizeram inúmeras perguntas: “ *O que você veio fazer aqui?* ” ; “ *De onde você vem?* ” ; “ *Por que você fica aí vendo a gente fazer capoeira?* ” ; “ *O que você é do mestre?* ” , etc. Este fato me fez refletir sobre a dupla dimensão da pesquisa etnográfica, qual seja, o interesse do(s) sujeito(s) pesquisado(s) pela presença do pesquisador visto, num primeiro momento, como “o diferente” nas relações mantidas em seu cotidiano.

Essa situação de questionamento, por parte dos freqüentadores da Fundação cessou à medida em que fui respondendo ao que me perguntavam, fazendo na mesma ocasião, perguntas informais tais como: “ *... e você, mora aqui por perto?* ” ; “ *Estuda aqui no bairro mesmo?* ” ; “ *Faz tempo que você está aqui na casinha²¹?* ” Este momento foi muito importante, a meu ver, pois fez com que houvesse uma maior aproximação entre o pesquisador e os freqüentadores da *Casinha*. Faz-se importante mencionar aqui também, a fundamental atuação do Mestre Salvador. Durante as minhas primeiras visitas na Fundação, quando estávamos fora das atividades de capoeira, ele fazia questão de

²¹ Casinha = É assim que a maioria dos freqüentadores e moradores da região referem-se ao Projeto de Formação I da Fundação Orsa.

perguntar a um ou outro freqüentador: “ *Você sabe quem é ele?* ” ; “ *Você já conhece o Wilson?* ”. Isso contribuiu para que muitos freqüentadores aceitassem, num momento posterior, colaborar com as entrevistas que realizei.

Uma das dificuldades encontradas no início dessa pesquisa, foi o momento de registro dos fatos ocorridos durante a prática da capoeira entre as crianças na Fundação. Muitas crianças ao me verem fazer anotações saíam da “roda” de capoeira e vinham me questionar sobre o que estava anotando naquele momento. O interessante foi observar que praticamente todas as crianças tinham a mesma preocupação em relação às minhas anotações. Acreditavam que naquele momento, eu estava escrevendo algo sobre uma delas em específico. Por isso, muitas vinham em minha direção com perguntas do tipo: “ *O que você está escrevendo de mim?* ” ; “ *Eu nem tô fazendo bagunça!* ” ; “ *Se você escreveu meu nome, pode apagar!* ”. Nessas ocasiões, eu dizia que estava anotando o que via, porque era importante para mim. Dizia que precisava conhecê-los melhor e por isso anotava seus nomes. De fato, uma das minhas preocupações no início das observações era poder memorizar o nome de boa parte dos freqüentadores. Até porque, várias crianças durante minha segunda ou terceira visita na Fundação, me perguntavam: “ *Você lembra de mim? Então como é que eu (me) chamo?* ”

Neste momento, escrevendo este trabalho de monografia e fazendo um resgate da situação inicial das minhas visitas na Fundação, percebo que as dificuldades mencionadas acima foram superadas. Ao final desta pesquisa conhecia grande parte dos freqüentadores da Fundação, pelo nome (resultado das visitas semanais que realizei de agosto de 2000 a julho de 2001). A preocupação que tinha, no início, em anotar todos os comportamentos realizados pelas crianças, à medida em que passei a conhecê-los melhor, foi cedendo lugar à observação e posterior registro no caderno de campo. O que procurei fazer durante as

últimas observações que realizei nas rodas de capoeira na Fundação, foi observar atentamente os acontecimentos, registrando-os, no momento ocorrido, através de frases centrais com o nome dos envolvidos, para logo em seguida (fora das atividades de capoeira) fazer uma descrição mais detalhada sobre o fato ocorrido. Este procedimento mostrou-se bastante eficiente na medida em que, escrevendo menos na presença das crianças, foi possível fazer com que não ficassem tão preocupadas com o que estava sendo anotado por mim durante a “roda de capoeira”.²²

Como afirmei, anteriormente, o Projeto de Formação I da Fundação Orsa ampara atualmente cerca de 100 crianças e adolescentes na faixa etária entre 7-15 anos. Definir, entretanto, quais desses freqüentadores são considerados crianças e quais podem se enquadrar na categoria da adolescência não é um empreendimento fácil.

Como define Guita Grin Debert, “... *cada cultura tende a elaborar grades de idades específicas (onde) a pesquisa antropológica demonstra (...) que a idade não é um dado da natureza, não é um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, nem um fator explicativo dos comportamentos humanos*” (1998:9). Encontramos em Pierre Bourdieu semelhante ponto de vista na afirmação: “... *a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável* ...”(1983:113). Sendo assim, não se pode categorizar, através de suas *idades cronológicas*, quais freqüentadores da Fundação são crianças e quais estão na fase da adolescência. É possível perceber entre os freqüentadores da Fundação comportamentos e atitudes que não dependem, necessariamente, de suas idades cronológicas. Não quero dizer com isso que, não exista uma diferenciação na Fundação Orsa entre as noções de infância e adolescência entre seus freqüentadores. O

²² Isso não significa afirmar, que não continuou a existir uma ou outra criança que insistia em saber sobre minhas anotações durante a “roda de capoeira”.

próprio fato de haver uma divisão entre eles em grupos de idade, já é uma forma de categorizar quem deve se comportar como criança e quem deve demonstrar comportamentos típicos da juventude. Aos grupos 3 e 4 (do período da manhã), cujos componentes possuem mais idade, o discurso dos monitores baseia-se em frases do tipo “ *Olha só o seu tamanho!*” (quando um desses freqüentadores assume um comportamento que não corresponde ao esperado), ou então “ *Você não está mais na idade de fazer essas coisas!*”, etc. Enquanto aos grupos 1, 2, 3 e 4 (do período da tarde) e grupos 1 e 2 (do período da manhã), são ditas frases do tipo “ *Por que vocês não podem ficar comportados como o grupo 4 da manhã?*” ; “ *Se você não ficar quieto eu vou levar você pra conversar lá com a coordenação*” ; “ *A próxima gracinha que você fizer , eu vou telefonar lá no serviço da sua mãe!*”.

O que se percebe é um discurso diferenciado, por parte dos monitores, de acordo com os grupos com os quais estão trabalhando. Sendo assim, para os freqüentadores da Fundação com menos idade (cuja faixa etária varia entre 7-12 anos), o discurso é feito muitas vezes em tom de ameaça, como se os “menores” não fossem totalmente responsáveis por seus atos. O discurso dos monitores se transforma, quando se trata dos freqüentadores com mais idade (cuja faixa etária varia entre 13-15 anos). É como se estes fossem capazes de resolverem seus próprios problemas (ocorridos na Fundação), sem a necessidade da presença dos pais ou responsável. Isso fica muito claro também no discurso do Mestre de capoeira. Quando há resistência de algumas crianças em fazer capoeira, o Mestre obriga-as a fazer sob pena de “castigos” como ficar sentada num banco isolada dos colegas ou ser levada para conversar com a coordenação do Projeto. Em relação aos “adolescentes”, o discurso do Mestre se modifica. Não presenciei nenhuma aplicação de

castigos aos integrantes dos grupos 3 e 4 (do período da manhã). A esses, o diálogo torna-se o princípio orientador nas relações com o Mestre de capoeira.

Essa análise sobre as categorias de idade dos frequentadores do Projeto de Formação I da Fundação Orsa, nos remete a estudos que tratam dos períodos etários da vida, enquanto construção social.

Através de estudos historiográficos, Philippe Ariés (1981) nos mostra como o conceito de infância foi construído na sociedade ocidental, ao longo da história. Entendendo a infância como uma construção social (e não como um conceito puramente abstrato) esse autor afirma que *“Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la”*(1981:50). *“Na sociedade medieval, (...) o sentimento da infância não existia... o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes”*(1981:156).

Ainda segundo Ariés, é no século XVII, que a infância ganha importância pública, pois trata-se do *surgimento do sentimento moderno de infância*. *Tudo o que se referia às crianças e à família tornara-se um assunto sério e digno de atenção. Não apenas o futuro da criança, mas também sua simples presença e existência eram dignas de preocupação a criança havia assumido um lugar central(também) dentro da família”*(1981:164).

Bernard Charlot, assim como Ariés, entende a infância enquanto categoria social. Para ele *“Socialmente, a criança é, antes de tudo, um ser dependente do adulto, à cuja*

autoridade é constantemente submetida. Essa característica social da infância encontra-se em todas as classes sociais, em todos os grupos, e em todos os domínios da realidade social, ainda que sob formas diferentes (...) É preciso, portanto, imaginar a infância em termos de relações sociais entre adultos e crianças"(1979:132).

Para Fernandes *"A visão abstrata e universalizante da criança não combina com a realidade que tem como tônica a diversidade cultural dos grupos"* (Fernandes, 1998:19). Ainda nessa linha de argumentação pode-se dizer que tratar da criança em abstrato, sem levar em consideração as condições de vida, é dissimular a significação social da infância (cf. Kramer, 1997:21).

Considero relevante estabelecer esse diálogo entre os autores que se dedicaram ao estudo da infância, já que grande parte dos sujeitos dessa pesquisa pertence a essa fase do desenvolvimento humano.

Walter Benjamin, insere-se nesse grupo de autores que definem a infância como construção social, ao analisar a relação da criança e do brinquedo. Analisemos uma passagem de sua obra: *"Assim como o mundo da percepção infantil está marcado por toda parte pelos vestígios da geração mais velha, com os quais a criança se defronta, assim também ocorre com seus jogos. É impossível construí-los em um âmbito da fantasia, no país feérico de uma infância ou de uma arte puras. O brinquedo, mesmo quando não imita os instrumentos dos adultos, é confronto, na verdade não tanto da criança com os adultos, do que destes com as crianças. Pois de quem a criança recebe primeiramente seus brinquedos se não deles? E embora reste à criança uma certa liberdade em aceitar ou recusar as coisas, muitos dos mais antigos brinquedos (...) terão sido de certa forma impostos à criança como objetos de culto, os quais só mais tarde, graças à força de imaginação da criança, transformaram-se em brinquedo (...) Há, portanto, um grande*

equivoco na suposição de que as próprias crianças movidas pelas suas necessidades, determinam todos os brinquedos”(1984:72). E continua: “... as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas sim uma parte do povo e da classe de que provém. Da mesma forma seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e especial; são, isso sim, um mudo diálogo simbólico entre ela e o povo” (1984:70). Por essas passagens da obra de Benjamin, percebemos que, ao analisar o brincar da criança, sua relação com o brinquedo, ele a insere nas relações sociais concretas, analisando-a também como uma categoria construída socialmente.

Com isso posto, pode-se afirmar a relevância dos estudos de Ariés (ao articular as noções de infância, história e sociedade), de Charlot (ao criticar a naturalização da ‘criança’ atribuindo-lhe um caráter histórico e cultural) e de Benjamin (entendendo a criança inserida na história e como parte das relações sociais), para a análise desta pesquisa.

Sônia Kramer argumenta que a participação da criança no processo de socialização “... *no interior da família e da comunidade, nas atividades cotidianas (das brincadeiras às tarefas assumidas) se diferenciam segundo a posição da criança e de sua família na estrutura sócio-econômica. E sendo essa inserção social diferente, é impróprio ou inadequado supor a existência de uma população infantil homogênea, ao invés de se perceber diferentes populações infantis com processos desiguais de socialização”(1987:15).*

Isso é válido também para a categoria “jovem” , uma vez que, “*Para falar de juventude é preciso primeiro saber de que tipo de jovem se vai tratar. É evidente que o jovem de classe média, dos grandes centros urbanos, é bastante diferente do jovem das periferias urbanas e de classe social inferior, ou de um jovem da zona rural. Nesse*

sentido, para qualquer abordagem educacional é preciso nos perguntarmos acerca do grupo sócio - econômico - cultural a que nos dirigimos” (Yunes, 1987:14).

No caso deste estudo, os freqüentadores do Projeto de Formação I da Fundação Orsa estão inseridos numa realidade sócio cultural particular. Ao perguntar ao coordenador geral do Projeto sobre o perfil sócio-cultural dessas crianças e jovens, fui informado de que se tratavam de *“menores carentes em situação de risco pessoal e social.”*²³ Ao perguntar a ele o que significava a colocação *“em situação de risco pessoal e social”*, disse-me que se tratavam de menores em situação de risco pessoal porque muitos deles antes de pertencerem à Fundação ficavam sozinhos em casa a maior parte do dia, porque os pais trabalham fora. E em situação de risco social, porque ao ficarem a maior parte do tempo sozinhos em casa, a probabilidade de se envolvem com *“más companhias”* e com *“drogas”* torna-se bastante grande.²⁴

O que temos, portanto, são crianças e jovens inseridos num grupo específico, atores de uma realidade sócio - cultural específica, o que os condiciona a uma visão de mundo que lhes é peculiar. Já que *“... com o seu agir o homem inscreve significados no mundo e cria a estrutura significativa do próprio mundo”* (Kosik, 1976:220).

Através das entrevistas realizadas, descobri que, via de regra, as crianças e jovens freqüentadores da Fundação pertencem a famílias cuja atividade profissional dos pais consiste em prestação de serviços braçais, tais como serviços de pedreiro, serviços domésticos, etc. Alguns deles são órfãos, ou de pai ou de mãe, vivendo com parentes (avós, tios, tias e outros). Mas estes dados nos revelam pouco. Os indicativos das

²³ Entrevista realizada com o coordenador geral do Projeto de Formação I da Fundação Orsa em 23 de agosto de 2000.

²⁴ Esse risco de envolvimento com drogas e más companhias está muito presente na fala dos freqüentadores durante as entrevistas que realizei. As crianças que fazem referência a esse tipo de assunto, durante as entrevistas, argumentam que a *“casinha”* foi boa porque os impediu de *“caírem nas drogas”*.

atividades que os pais realizam, por exemplo, não nos falam da real situação destas famílias. Sigamos a transcrição de uma parte de entrevista que realizei com duas crianças freqüentadoras da Fundação:

Entrevistados: Odirley 9 anos

Gustavo 8 anos

Ambos do Grupo 2 do período da tarde.

Wilson²⁵ _ Vocês são parentes?

Odirley _ *É, nos somos quase primo.*

Wilson _ Quase primos?

Odirley _ *É*

Wilson _ Ah! Então sua mãe conhece a mãe dele e a mãe dele conhece a sua mãe?

Odirley _ *É.*

Wilson _ E você, Odirley, vai à casa do Gustavo?

Odirley _ *Vou. Eu vou de vez em quando, porque agora eu parei, não tô indo mais não.*

Wilson _ E você Gustavo, vai na casa dele?

Gustavo _ *Eu vou!*

Odirley _ *Ele mudou, porque o pai dele morreu!*

Wilson _ E aí você mudou de casa agora que seu pai morreu, Gustavo?

Gustavo _ *É.*

Odirley _ *Porque o pai dele tava deveno pros bandido e ...* (nesse momento Odirley é interrompido por Gustavo)

Gustavo _ *Droga!*

Odirley _ *É droga. E o bandido agora tá correndo atrás da mãe dele (do Gustavo) pra pagar. E a mãe dele não tem dinheiro. A mãe dele falou que tá deveno até aluguel.*

Wilson _ E aí ? Aonde vocês estão agora?

Gustavo _ *Lá mesmo ...* (nesse momento Gustavo é interrompido por Odirley)

Odirley _ *Na casa da sua tia não é?*

Wilson _ Mas, por que sua mãe não sai de lá ?

Odirley _ *Porque (a mãe do Gustavo) não tem casa pra morar!*

Sigamos a fala de outro freqüentador da Fundação:

Denis _ *Quando a gente chega tarde em casa, a gente têm que pegar o último ônibus de dez para as dez. Se eu não pegar esse ônibus eu tenho que pegar outro ônibus e parar lá na pista, mais perigoso e descer lá em baixo.*

Wilson _ E em que trilha você falou que mataram um monte de gente?

Denis _ *Ó, tem o cemitério, é do outro lado, lá em cima, na outra subida, lá.*

Wilson _ Matam as pessoas lá? Mas matam quem, pessoas conhecidas de vocês?

Denis _ *Não, de outros lugar. Mataram um casal dentro do carro e botaram fogo. Um dia também, mataram um cara e jogaram dentro da ponte, o cara ficou olhando pra cima assim ... dando risada ainda, morreu dando risada!*

Wilson _ E você vai ver essas coisas e depois você não fica impressionado?

Denis _ *Não, porque eu já vi um monte já!*

Wilson _ Mas, quem é que faz essas coisas? Por que a pessoa morre no seu bairro?

Denis _ *Porque tem bastante ladrão lá. Mas é só saber lidar com as pessoas, é só não mexer. Assim ó, se você é novo lá ... daí você vê uma mulher linda, linda e você conversa com ela ... é tudo mulher de ladrão, mas tem umas que não é, aí elas contam pros maridos delas, os ladrão, e aí eles vem na sua casa, invade e mata!*

Sob uma perspectiva sociológica, poderíamos entender o público freqüentador da Fundação Orsa como sendo uma “população marginal”, no sentido de não possuírem acesso ou possuírem pouco acesso às condições de existência digna. Segundo Aníbal Quijano (1978), o que ocorre no processo de marginalidade social são problemas de integração de determinada parcela da população com a estrutura nacional existente. Problemas que, no caso brasileiro, poderiam ser apontados atualmente como a falta de emprego, a falta de moradia, o envolvimento com o tráfico de drogas, etc. “A marginalidade, em nenhum de seus aspectos consiste num não pertencimento à sociedade,

²⁵ Nos trechos de entrevistas transcritos neste trabalho, as falas do pesquisador serão indicadas pelo seu nome, Wilson. As falas dos entrevistados virão em itálico.

nem numa falta de integração genérica nesta. Fundamentalmente, a marginalidade é um modo não básico de pertencimento e de participação de um conjunto de elementos na estrutura geral da sociedade” (Quijano, 1978:38).

No caso em estudo, utiliza-se com frequência o termo “menor carente” para designar os jovens e crianças partes desta população amparados por uma instituição (governamental ou de iniciativa privada), como a Fundação Orsa. Segundo Rizzini (1993), durante o século XIX, principalmente, fazia-se uma distinção entre o “menor” e a “criança”. Segundo a autora, o termo “menor” foi historicamente utilizado para classificar um indivíduo associado ao “abandono moral”, à criminalidade e à pobreza. *“Durante certo período o menor foi concebido consensualmente pelos especialistas como um desviante e, por este motivo, deveria ser afastado do convívio social (através de assistência asilar) (...) Na noção de ‘menor’ já está embutido o desvio, mesmo que este não seja um delinqüente.(...) O fato de ser abandonado, moral ou fisicamente, transforma a criança pobre em um ‘menor’.”* (Rizzini, 1993:43-5)

Esse termo, ao que parece, perdurou até nossos dias, uma vez que consensualmente é empregado a internos em instituições fechadas (como as FUNABEM), a crianças e jovens que vivem nas ruas, a crianças e jovens que moram com a família mas que, por viverem em condições precárias de existência são amparados por instituições como a Fundação Orsa. Conclui-se disso que, inevitavelmente o termo “menor” conduz a generalizações e assevera-se inadequado para uma análise sociológica. Em outras palavras, *“Conhecer o menor como sujeito concreto, dentro de um contexto que o produz, leva à busca do posicionamento desse sujeito no contexto social”* (cf. Souza, 1984:16).

No caso dos freqüentadores da Fundação Orsa, podemos dizer que se tratam de crianças e adolescentes que vivem com uma família pertencendo a uma situação de “marginalidade social”(cf. Quijano, 1978), não infratores e em situação escolar regular²⁶.

- Capoeira e Cidadania na Fundação ORSA: um esboço de interpretação

Como estava previsto no “Plano de Atividades” do projeto desta pesquisa, realizei observação participante de agosto de 2000 a julho de 2001, na Fundação Orsa. Pude perceber, através das visitas, que o trabalho desenvolvido pelo Mestre de capoeira, na Fundação, não é de caráter essencialmente acadêmico. Isto é, a preocupação do Mestre e também da coordenação do Projeto não é graduar, necessariamente, as crianças e adolescentes na capoeira, e sim se servir dos princípios da capoeira como forma de educá-los. Tais princípios são transmitidos às crianças através da dita “educação não formal”, caracterizada pela ausência de avaliação escolar e atribuição de notas segundo o desempenho dos participantes das atividades propostas.

Ao chegar a campo, notei uma forte inquietação por parte das crianças. Muitas relutando em cumprir as atividades propostas pelo Mestre, desafiando-o constantemente. Num primeiro momento, não consegui compreender tais atitudes. Várias crianças dizendo palavrões indiscriminadamente, agredindo (fisicamente) um ou outro colega do grupo, fazendo questão de contrariar as palavras do Mestre de capoeira.

²⁶ Para ser um freqüentador do Projeto de Formação I da Fundação Orsa é necessário que o candidato a uma vaga no Projeto esteja em situação escolar regular.

Ao estudar as relações lúdicas em uma instituição semelhante à Fundação Orsa, Fernandes (1998) observa que os grupos pertencentes à instituição que pesquisou²⁷ “... *têm, em comum (...) encontros e vivências propiciadas pelo compartilhar do mesmo espaço físico, o que permite o contato e embates – encontros e desencontros com modos diferentes de lidar com o cotidiano e com as demais pessoas, o que gera confrontos por ser o universo cultural um complexo de padrões de comportamentos, crenças, hábitos e valores que sustenta (...) a noção de humanidade. Onde mesmo os sistemas de poder que fazem parte desse universo, não são totais, pois nas frestas desses sistemas de poder, multiplicam-se também os sistemas de subversão, de dissonância, de contestação, de inquietação*” (cf. Fernandes, 1998:23).

Essa passagem, do estudo de Fernandes, faz muito sentido quando penso sobre as relações entre as crianças da Fundação Orsa durante suas atividades. Pude perceber que tais relações são marcadas por brincadeiras com tons agressivos, existindo uma linha muito tênue entre o divertimento/o brincar e a violência. Na maioria dos casos, tais brincadeiras conduzem a brigas acompanhadas de xingamentos, tapas, socos, chutes, choro, descontrole emocional, etc.

Via de regra, nos primeiros momentos da atividade de capoeira, as crianças fazem muita bagunça. O Mestre encontra grandes dificuldades para formar a “roda” de capoeira. Numa dessas ocasiões ele sentou-se no chão, em meio às crianças fazendo bagunça, e disse: “*Se eu me levantar daqui eu vou tomar o cordão (de capoeira) de todo mundo*”. Com essa medida, o Mestre se utilizou de um “valor simbólico” da capoeira (a importância

²⁷ A instituição pesquisada por Fernandes foi o “Projeto Sol”. Trata-se de um programa educacional, público, não escolar, localizado na cidade de Paulínia-SP, que ampara cerca de 100 crianças, com idade entre 7 e 14 anos, em período alternado à escola. Tal instituição tem por objetivo conduzir seus frequentadores aos princípios de cidadania, tal como a Fundação Orsa.

do cordão de batismo para o capoeira), como ameaça para conseguir silêncio das crianças. Porém, mesmo com esse tipo de ameaça, as crianças não fizeram silêncio. Isso leva a crer que certos símbolos valorizados no universo capoeirístico, em academias, não possuem grande valor entre as crianças e adolescentes praticantes de capoeira na Fundação. Isso é verdade também, em relação ao uniforme. A indumentária é algo extremamente valorizado por qualquer capoeirista de academia. Apesar de haver um grande empenho por parte do Mestre em exigir que as crianças tragam seus uniformes, poucas são as que vão às atividades de capoeira vestidas com sua indumentária de capoeirista²⁸.

Certa vez, ao ensinar capoeira para o grupo 2 da tarde (crianças que possuem idade entre 8-9 anos), Mestre Salvador retirou Augusto (um dos integrantes do grupo) da “roda” *“porque ele estava bagunçando demais”* com atitudes agressivas com a maioria de seus colegas. Depois de algum tempo sentado ao meu lado, vendo as outras crianças jogarem capoeira, ele diz em voz baixa: “... *Queria tá na roda (de capoeira)*”. Sem autorização do Mestre ele retorna à roda. Ao perceber que Augusto havia retornado à “roda”, Mestre Salvador o colocou para gingar. Ao gingar, Augusto executa todos os movimentos ditados pelo Mestre. Em certa altura do “jogo” percebi uma empolgação do menino ao executar seus movimentos em diálogo corporal com outro colega. Ao término dessa atividade perguntei ao Mestre porque havia deixado o Augusto gingando tanto tempo na roda. Respondeu-me que “ *Quando o camarada está nervoso ele precisa descarregar sua raiva na roda*”.

Para André Reis (1997) a ginga “... *é a representação simbólica da luta brasileira do dia-a-dia. Através dos movimentos dos dois capoeiristas (do jogo específico) há um*

²⁸ A cada ano, a Fundação Orsa distribui uniformes de capoeira aos frequentadores, para que possam praticá-la uniformizados, conforme exigências do Mestre.

diálogo corporal: negociar, driblar, ludibriar, recuar, atacar, dissimular. É uma arte não-verbal da comunicação humana”(Reis, 1997:28).

Em um de seus trabalhos, Lima (1990), ao entrevistar alguns Mestres de capoeira em academias de São Paulo, analisa o “contexto educacional dos discursos desses mestres”. Um deles diz: “... *criança rebelde que chega aqui com problemas, ela chega aqui dentro, ela é obrigada a desistir do problema, a tirar pra fora o problema, pois ela tem outro tipo de regulamento, de disciplina, sem querer ela entra no eixo ...*”(1990:31) Esse “*tipo de regulamento*”, do qual o Mestre entrevistado por Lima refere-se pode ser entendido como um conjunto de elementos constitutivos da “roda” de capoeira como o som do berimbau, as cantigas cantadas pelos próprios participantes da “roda” e a própria presença do Mestre ditando as “regras do jogo”. É neste contexto, portanto, que “*o camarada que está nervoso descarrega sua raiva na roda*” (para usar as palavras, citadas acima, pelo Mestre Salvador). Através do jogo da capoeira, o capoeirista passa a canalizar sentimentos de rebeldia, raiva e descontrole emocional segundo atitudes de destreza, disciplina, equilíbrio emocional, etc que inevitavelmente são cobrados no desenrolar do jogo.

Um outro Mestre entrevistado por Lima (1990) ao contar sobre sua experiência pessoal com a capoeira nos diz: “*Capoeira para mim serviu como uma forma assim de meu temperamento ser menos agressivo, ser mais temperado, quero dizer (...) sossegado. O som do berimbau, os cantos envolvem muito a gente*” (Lima, 1990:45).

Conclui-se disso tudo que a capoeira (entendida como filosofia de vida) conduz o capoeirista a seguir determinados princípios (como acato a autoridade do Mestre, respeito mútuo, esperteza, auto controle, e outros) sem os quais o jogo não se desenvolve. Uma

passagem de uma das entrevistas que realizei com o Mestre Salvador, confirma essa argumentação:

Mestre Salvador _ *Ela (a capoeira) forma a pessoa e eu acredito muito na formação do homem. E a capoeira é rica pra isso. A formação do homem, ele vê, ele desenvolve uma personalidade, um caráter completamente diferente. O capoeirista, eu vejo nele um camarada muito educado, dócil, comunicativo, sabe, expressivo, tá..., flexível, e isso é da formação!*

Wilson _ Tá, e como você acha que esses princípios atingem, assim, o capoeirista? Você acha que é com o tempo?

Mestre Salvador _ *Olha, são os desafios da vida.*

Wilson _ Por exemplo, você falou que geralmente o capoeirista é educado, é comportado, e tudo mais ... Esse aprendizado se dá na roda?

Mestre Salvador _ *Se dá na roda.*

Wilson _ E aí o “camarada” leva pra fora também, no dia-a-dia ... (o mestre interrompe minha fala)

Mestre Salvador _ *No dia-a-dia, você pode estar certo que vai (...) E como ele (o capoeirista) tem que desafiar o outro e respeitar o outro, tá ..., então, como espelho do Mestre, porque o aluno é espelho do Mestre, ele se auto-educa.*

Nestor Capoeira, em seu livro Galo já Cantou, compartilha do mesmo argumento de Mestre Salvador, ao entender a capoeira como *uma forma de preparar o homem para a vida*. Escreve: “A ‘malícia’ nada mais é que a maneira do capoeirista ver a vida e em especial o ser humano. O capoeirista sabe que urubu não come folha, que a maldade e a falsidade existem, ‘fundamentos’ decantados exaustivamente nas chulas de capoeira. Este conhecimento da vida e do homem, quando aplicado objetivamente no jogo, é a tão falada ‘malícia’ do jogador de capoeira” (Capoeira, 1985:90). Nesta mesma linha de raciocínio, Barão (1999) argumenta que ser capoeirista é estar “Sempre com um pé atrás (...) manter-

se sempre em equilíbrio, permanecendo o maior tempo possível em contato com o adversário e poder agir no momento oportuno” (1999:103). Ter “malícia” (ou mandinga) na “roda” de capoeira é saber ler as intenções do outro jogador, através da percepção de sua linguagem corporal e adiantar-se a elas mas é também saber fazer com que o outro jogador “entre na sua”, quer dizer, jogue o seu jogo e não o dele (cf. Sousa Reis, 1997:217).

Essa noção de se “ficar esperto no mundo; ficar esperto na vida” está muito presente na fala de alguns dos frequentadores da Fundação que entrevistei. Muitos atribuem à capoeira uma forma de “se defender na vida”.

Vejamos alguns trechos de entrevistas:

Eder (10 anos), que está na Fundação há mais de 3 anos diz:

Wilson _ E das coisas que o Mestre fala, o que você acha que serve para você?

Eder _ *Acho que serve sobre os golpes e a defesa, que a gente tem que treinar bem, ter bastante disciplina pra depois quando alguém for querer bater em você, você se defender. Ou se a pessoa for lá, e for maior que você, a pessoa vier dá um chute em você, você se defende e sai correndo.*

Wilson _ Se defende e sai correndo?

Eder _ *É!*

Wilson _ O Mestre já falou isso para você?

Eder _ *Já. Porque se não, a pessoa pegar você também ...*

Altemar (11 anos), um outro frequentador da Fundação há mais de 2 anos diz :

Altemar _ *Antigamente, eu brigava muito. Qualquer coisinha que falava comigo eu já brigava, já era um muque.*

Wilson _ E agora por que mudou?

Altemar _ *Ah! Porque antes, né, era assim, eu ficava na rua aprendendo o que não deve né, aí depois eu entrei na “casinha” , entrei na escola, aprendendo o que deve, aí foi mudano!*

Wilson _ O que você aprendeu aqui na “casinha”? O que ajudou você a mudar?

Altamar _ *Ah! O que eu acho que ajudou eu mudar foi a capoeira e as coisa que o mestre falou.*

Wilson _ O que o Mestre falou?

Altamar _ *Ele falava que a gente não podia brigar na rua né, que nem eu disse, não usar a capoeira para brigar esses negócio né, aí eu fui pensano, fui pensano ... aí eu falei: já que não pode usar a capoeira pra brigar, não pode usar nem o muque, nem nada, aí eu parei de ficar brigando, com menos violência, né ...*

Janaína (14 anos) frequentadora da Fundação há 6 anos, disse quando conversávamos:

Wilson _ E uma lição de vida da capoeira. Como você era antes de fazer capoeira e depois ..., você acha que mudou muito? Quer dizer, da capoeira é difícil falar né, mas como você era antes de entrar no Projeto aqui e depois?

Janaína _ *É, eu era mole, era chorona, eu era besta. E isso o Salvador sempre falava: Janaína deixa de ser besta, para de ser mole ... não deixa os outros se aproveitar de você.” Mas agora eu melhorei muito do que eu era.*

Wilson _ E em termos de princípios, de lição de vida assim, o que você conseguiu aprender aqui?

Janaína _ *Ah! Tem que tá esperto, porque se bobear, cê dança . Como ele (o Mestre) fala, cê tem que tá esperto com o outro porque se você marcar, ele (o “outro”) te pega. Você não pode ficar marcando.*

Wilson _ Como assim?

Janaína _ *Porque, que nem o (Mestre) Salvador, ele tem mania, muita mania de, pra você ficar esperto na roda de capoeira, de dar tapa na sua cara. Ele não bate sabe, mas ele ameaça que é pra mostrar que “o outro” não pode te marcar, porque se marcar, cê já dançou já, por isso tem que tá sempre esperto. Tem que ficar esperto não só na roda de capoeira como aqui fora também. Por exemplo, se você vê uma pessoa diferente, cê tem que ficar esperto, desconfiar de alguma coisa diferente.*



É interessante analisar a fala de Janaína comparando-a com os ditos “princípios da malícia”. O criador da *Capoeira Regional Baiana*, Mestre Bimba, instituiu o que ele chamou de “os princípios da malícia”, são eles:

- 1- Sempre que dormir em casa alheia, durma com um olho aberto e o outro fechado, deitado de barriga pra cima, contando as telhas até a manhã;
- 2- Nunca passe por debaixo de árvore frondosa, nem vire a esquina, vá pelo meio da rua, pode ter alguém te esperando;
- 3- É sempre melhor sair na hora certa do que morrer;
- 4- Não se esqueça que a fruta só dá no tempo certo e quem quer aprender a costurar tem que se furar na agulha.

(cf. Barão, 1998:31)

A finalidade de Mestre Salvador ao praticar a capoeira com as crianças na Fundação é, como ele próprio afirmou, “*transmitir os valores do capoeirista às crianças*”. Parece haver um consenso entre os mestres de capoeira em relação a eficácia destes princípios na formação do homem. Não apenas Mestre Salvador, mas vários Mestres compartilham esta idéia. Odailton Pollon Lopes (1991), um estudioso da prática capoeirística, realizou um vigoroso trabalho de entrevistas com Mestres de Capoeira. Sendo sua problemática, analisar o discurso dos Mestres de capoeira que ensinam esta prática nas universidades, Lopes apresenta-nos a fala destes Mestres. Sigamos alguns trechos:

Trecho I “ _ E quando se educar, educar não, educar é uma palavra muito ampla, mas pelo menos a gente pudesse enfocar cada vez mais a oportunidade que a gente tem de pegar na mão do companheiro, de agarrar para dar uma queda, ter esse contato que a gente tem, essa troca de energia. É motivado ainda mais pelo entrosamento da música, da palma,

aquele aconchego todo, aquela graça toda que existe numa roda de capoeira. É uma oportunidade que a gente tem de vibrar mais energia positiva e de haver uma troca de informações neste aspecto. Haver um pouco mais de fraternidade e isso faz parte de uma educação. E a partir do momento que você transmitir isto para uma criança e explicar para ela o valor que tem o seu companheiro, perante toda a essência da vida, não somente na capoeira, mas em todo setor da vida. Ela vai sempre necessitar de alguém para ter alguma coisa na vida, tá! A gente vai entender melhor essa capoeira, vai entender melhor o que é uma pessoa para outra pessoa”(Grifo meu).

Trecho II – “ Uma roda de capoeira nos dá a oportunidade muito grande da gente ser bom, ruim, falso, competitivo, cooperador, então, se (os alunos) não aprenderem a fazer nenhum movimento dentro dessa modalidade, mas se saírem com um conhecimento melhor, uma possibilidade de se ter conhecido melhor intimamente. Se chegou aqui com ácido de seu companheiro e saiu pegando na mão desse companheiro, e saiu daqui um pouquinho melhor, espiritualmente falando, eu acho que isso é um grande trabalho (...) a capoeira é um meio para melhorar a qualidade de um ser humano. É assim que eu gostaria que todos trabalhassem a capoeira (...) É só isso que eu tenho pra dizer”(Grifo meu).

Trecho III – “A capoeira, dá a oportunidade do garoto se encorajar, mas não se encorajar para a luta da capoeira, mas se encorajar para a luta da vida. Sabendo respeitar, sabendo chegar e se fazer entender e se fazer ouvir de cabeça erguida”(Grifo meu).

Este último trecho de entrevista assemelha-se à fala de um outro Mestre de Capoeira da Bahia, Mestre Curió, entrevistado pelo sociólogo Renato Luiz Vieira (1998):

Mestre Curió – “ A mandinga da malícia do capoeirista, quando ele se diz realmente capoeirista (...). Porque tem pessoas que se preocupam em chegar na roda, trocar pancada e dizer que é bom. Mas não é o bom. Mandinga é isso, é sagacidade, é você poder bater no adversário e não bater. Você mostrar que não bateu porque não quis. Não é você quebrar a boca do camarada não. Isso não é capoeira. Capoeira é respeitar”(Grifo meu).

Todos os trechos apresentados convergem em uma idéia central, qual seja, a de que a capoeira tem a capacidade de transmitir valores durante a “roda” que são úteis para o capoeirista em seu convívio social fora da “roda”.

O principal objetivo da atuação do Projeto de Formação I da Fundação Orsa (segundo seus coordenadores) é fazer com que seus freqüentadores adquiram,

efetivamente, os princípios morais valorizados pelo homem no convívio social. Como definem Berger e Luckmann (1973), *“As instituições (...) pelo simples fato de existirem, controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos de conduta, que a canalizam em uma direção por oposição às muitas outras direções que seriam teoricamente possíveis”* (Berger & Luckmann, 1973:80).

Com isso, todas as atividades propostas pela Fundação têm como princípio *“estabelecer padrões previamente definidos de conduta”* (cf, Berger & Luckmann) entre as crianças e adolescentes que a freqüentam. *“As crianças devem ‘aprender a comportar-se’ e, uma vez que tenham aprendido, precisam ser ‘mantidas na linha’(...) Quanto mais a conduta é institucionalizada tanto mais se torna predizível e controlada”* (Berger & Luckmann, 1973:80). Por essa razão, todos os freqüentadores têm por obrigação praticar todas as atividades desenvolvidas na Fundação. Tal obrigatoriedade, pelo que observei, não é aceita com passividade pelos freqüentadores. Nesse sentido, muitos resistem em praticar capoeira (assim como muitos resistem em praticar outras atividades também) embora sejam obrigados.

A principal justificativa dada pelos freqüentadores que resistem em fazer capoeira, é a de que *“a capoeira cansa!”* como disseram alguns freqüentadores. Para Janaína (14 anos de idade e há 6 na Fundação) *“A capoeira cansa muito e as meninas (suas colegas na Fundação) são muito preguiçosas. Elas não gostam de fazer dança, não gostam de fazer capoeira, nada!”*

Inídes (11 anos), freqüentadora da Fundação há pelo menos um ano, diz:

Wilson _ E aí você sabia que tinha capoeira aqui na Fundação?

Inídes _ *Sabia (risos). No começo eu gostava de fazer todas atividades mas, depois eu fui enjoando, assim ..., sai um pouco do ritmo.*

Wilson _ E no começo você gostava da capoeira?

Inídes _ *Ah! No começo eu fazia todas as atividades, o que mandavam eu fazer, eu fazia ... Agora eu continuo fazendo mas não era como eu fazia antes. Não dá mais vontade!*

Wilson _ É ... mas por que você acha que acabou a vontade, assim?

Inídes _ *Ah! Não sei, eu acho uma coisa assim ... ah! Como eu vou explicar?*

Wilson _ É mas, hoje você não gosta mais de fazer capoeira?

Inídes _ *Não.*

Wilson _ Se você pudesse nem vir na roda você não viria ...?

Inídes _ *Não. Assim eu já não penso, desse jeito. Porque quando a gente tá com alguma dor a gente participa da roda (conversa na roda de capoeira) pelo menos. Eu gosto de debater os debates que ele (o Mestre) faz na roda. Mas, de jogar capoeira eu já não gosto muito. Quando ele (o Mestre) fala pra fazer a roda e ir gingar lá no meio (da "roda"), eu não gosto. Dá vergonha.*

Essa fala, nos leva a deduzir que a capoeira atinge, em seus princípios, os freqüentadores da Fundação sem que estes estejam, necessariamente, gingando na "roda". Embora haja certa resistência, por parte de alguns freqüentadores em jogar a capoeira, tais crianças e adolescentes acabam por estabelecer uma relação muito próxima com o universo capoeirístico, uma vez que mesmo resistindo em entrar na "roda" para jogar a capoeira, são obrigados a estarem presentes no ambiente físico onde é praticada²⁹. Uma vez estando presentes no ambiente físico em que se dá a prática da capoeira, as crianças e adolescentes são cobrados a todo instante pelo Mestre a fazerem silêncio, a prestarem atenção, etc. São vigiados constantemente. Durante minhas observações, notei várias vezes o Mestre interromper seu "discurso" e perguntar a um dos freqüentadores (que

²⁹ Não é permitido na Fundação Orsa, crianças (ou adolescentes), ficarem andando pelos corredores fora do local onde acontecem as atividades do grupo ao qual pertencem.

eventualmente conversava distraidamente com o colega ao lado) o que é que ele (o Mestre) havia acabado de dizer. Para Mestre Salvador “*prestar atenção no Mestre (de capoeira) é fundamental*”. Segundo ele “*A capoeira é a vivência em torno do mestre*”. Certa vez disse às crianças freqüentadoras do grupo 3 (da tarde) na Fundação: “*Quem não faz capoeira com orientação do mestre é o pior bobo que existe*”.

Durante as atividades de exercícios corporais, Mestre Salvador também faz questão que seja observado e seguido atentamente, em seus movimentos, pelas crianças (ou jovens) da Fundação. Geralmente inicia uma sessão de exercícios com determinados movimentos pedindo para que as crianças (ou jovens) o imitem. Sem qualquer aviso prévio, muda repentinamente de movimentos e, ao perceber que muitos não perceberam sua mudança de movimentos diz: “*Tem gente que não percebeu que os movimentos mudaram! (...) Olha só o que eu estou fazendo agora!*”

Parafraseando Foucault “*Toda a atividade do indivíduo disciplinar deve ser repartida e sustentada por injunções cuja eficiência repousa na brevidade e na clareza; a ordem não tem que ser explicada, nem mesmo formulada; é necessário e suficiente que provoque o comportamento desejado. Do mestre de disciplina àquele que lhe é sujeito, a relação é de sinalização: o que importa não é compreender a injunção, mas perceber o sinal, reagir logo a ele, de acordo com um código mais ou menos artificial estabelecido previamente. Colocar os corpos num pequeno mundo de sinais a cada um dos quais está ligada uma resposta obrigatória e só uma: a técnica do treinamento...*” (Foucault, 1977:149).

Esta análise de Foucault nos remete ao pensamento de Marcel Mauss (1974) para quem “*... a técnica é um ato tradicional eficaz (...) onde não há técnica nem tampouco transmissão se não houver tradição*” (1974:217). Nesse sentido, o ensino entre os homens

pode ser considerado como um bailado de gestos de corpos dóceis, mãos hábeis, olhos acurados que se encontram face a face e, juntos olham em uma mesma direção (cf. Brandão, 1984:16).

Também ao transmitir um novo movimento da capoeira aos frequentadores da Fundação, há uma grande insistência por parte do Mestre em fazer com que consigam executá-lo com perfeição. Ao ensinar as crianças do grupo 1 da manhã (cuja faixa etária varia entre 11 e 12 anos) a fazerem o movimento de AU³⁰, uma das crianças disse: “ *Eu não consigo Mestre, eu não vou fazer*”. Mestre Salvador insistiu para que tentasse. Com sua ajuda, aos poucos a criança foi executando tal movimento com sucesso. Esse caso demonstra um dos princípios valorizados pelos mestres de capoeira, a liberação do medo e da insegurança. Ao estimular insistentemente a criança a executar os movimentos de AU, dizendo a todo instante que ela era capaz, Mestre Salvador trabalhou com a auto-confiança da criança, uma vez que assim que se viu executar tal movimento proposto pelo Mestre, com sucesso, repetiu-o inúmeras vezes. Esse acontecimento pode ser analisado também à luz do pensamento de Foucault para quem “ *... não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável mas de trabalhá-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica . movimentos, gestos, atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo (...) Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade e utilidade (são as ‘disciplinas’) ...*” (Foucault, 1977:126)

Ainda por uma óptica foucaultiana, poderíamos analisar as punições existentes nas práticas capoeirísticas na Fundação. Para Foucault “*A ordem que os castigos disciplinares*

devem fazer respeitar (...) é também uma ordem, definida por processos naturais e observáveis: a duração do tempo de um exercício, o nível de aptidão têm por referência uma regularidade, que é também uma regra."(op.cit.:160)

No âmbito da prática capoeirística da Fundação Orsa, as punições se dão, na maioria das vezes, em forma de desafio. Em uma das vezes que observei, Mestre Salvador desafiou Willian (um dos frequentadores) a fazer 100 cocorinhas³¹ porque havia agredido um de seus colegas de grupo, fisicamente. Willian aceita o desafio e faz as 100 cocorinhas. Tal situação pode ser analisada sob dois aspectos: O Mestre desafiando Willian a executar tal prova, por um lado e, Willian aceitando o desafio de forma desafiadora, por outro. É como se Mestre e aluno estivessem se desafiando mutuamente. Conforme Willian ia executando os movimentos de cocorinha, seus colegas de grupo contavam, com entusiasmo, cada um de seus movimentos até a centésima repetição. Com a execução do castigo, Mestre Salvador argumentou para os que ali estavam presentes: “ *É melhor fazer 100 cocorinhas do que ficar dando soco nos outros. Se tem bastante energia para gastar, gasta fazendo (castigo) 100 cocorinhas*” O castigo (ou punição) nesse caso, mostra-se como princípio condutor ao comportamento disciplinar. Para Foucault “*A ‘disciplina’ não pode (...) se identificar com uma instituição nem com um aparelho; ela é um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos ; ela é uma ‘física’ ou uma ‘anatomia’ do poder, uma tecnologia (que ...) pode ficar a cargo seja de instituições especializadas (como as penitenciárias) seja de instituições que dela se servem como*

³⁰ AU = Movimento da capoeira conhecido também por “estrelinha”.

³¹ Cocorinha= É uma esquivas simples e consiste apenas na posição agachada ou tradicionalmente conhecida como cócoras (cf. Reis, 1997:37)

instrumento essencial para um fim determinado (como as casas de educação)
... "(op.cit.:189)

Para Mestre Salvador, a prática da capoeira não se dá apenas mediante a execução de seus movimentos. Segundo ele existem várias formas de se ensinar (os princípios da) capoeira. Várias vezes, ao se defrontar com uma resistência vinda da maioria dos frequentadores da Fundação, Mestre Salvador propôs brincadeiras que, segundo ele, estão intimamente relacionadas à prática capoeirística uma vez que princípios como cooperação, destreza, etc, são compartilhados.

Vejamos um trecho transcrito de uma das entrevistas realizadas com o Mestre:

Wilson _Então, o Mestre Salvador estava falando que fez uma atividade diferente com as crianças, levou pra brincar um pouco no campo (mini-campo de futebol) porque é ..., não adianta deixar a criança “muito forçada”, é isso? Não adianta deixar a criança muito preza fazendo as coisas obrigadas?

Mestre Salvador _ É, hoje eu fiz uma atividade diferente com a criançada, e foi formada uma roda, foi discutido, foi falado de capoeira e, eles mesmos que colocaram a posição.

“ _ Pô, capoeira, capoeira, capoeira... todo dia, todo dia, toda hora, nós estamos meios cansados”. E eu percebi que a criança quer brincar de “pega corrente”, criança quer brincar de “pega-pega”, quer brincar de bola. A criança quando ela sente o berimbau tocando, ela quer brincar, ela quer fazer uma coisa descontraída (...) E a gente, nós mestres de capoeira, não conseguimos forçar, ensinar a capoeira da mesma forma que a gente ensina pra adulto, deveria ensinar para a criança mas, a gente não consegue fazer isso. A criança, pra conquistar isso da criança é preciso dar asa à imaginação, ou seja, tem que deixar acontecer, tem que deixar fluir com a própria atividade, a brincadeira da criança num projeto. A criança quer brincar, e existem várias formas de ensinar a criança

a brincar, deixar a criança envolver pelo toque do instrumento, de canto, de enfim, de brincadeiras que envolvem a criança na capoeira e despertar o interesse da criança num certo movimento e ela mesma vai se sentir desafiada. E é isso que eu vejo se desenvolver muito bem, quando você desafia ela ao movimento. Ou, ... nem todas as crianças são iguais, uma não quer, outras querem, outras querem até demais (fazerem capoeira) é ..., uma chega no ponto de dizer “Hoje eu não tô afim de jogar capoeira” , tá ..., nós capoeiristas devemos respeitar esse ponto da criança.

Essa fala de Mestre Salvador, demonstra a “natureza do improviso” tão valorizada nos discursos dos Mestres em geral. Para Elto Pereira Brito *“A capoeira nasce pela ânsia da liberdade”*³²

Uma prática que nasce pela ânsia de liberdade, porém, marcada por princípios moldados pela autoridade (do Mestre), pelo respeito mútuo (entre os participantes da “roda” de capoeira), pela disciplina, pela assiduidade, pela pontualidade exigida dos praticantes nos encontros de capoeira, etc. A liberdade a que os Mestres referem-se não corresponde, portanto, à noção de “fazer o que se quer”. Trata-se, isso sim, do princípio de se utilizar do próprio corpo como forma de expressão, forma de libertar os sentimentos de raiva, descontrole emocional, obedecendo as regras no jogo da capoeira.

Certa vez, Mestre Salvador propôs uma “brincadeira” em que deveriam participar dois integrantes por vez. A brincadeira era a seguinte: Um boné deveria ficar no chão. Através da “ginga” da capoeira (e sem utilizar as mãos) ambos os integrantes deveriam tentar agarrar o boné que estava localizado no chão, com o auxílio da boca. O principal

objetivo dessa brincadeira, segundo Mestre Salvador era “testar a esperteza dos integrantes”, já que ambos deveriam tentar pegar o boné localizado no chão, com o auxílio da boca, ao mesmo tempo em que cada um deles deveria *ficar esperto* com seu parceiro para que não conseguisse pegar primeiro. Essa atividade, realizada uma única vez, desde que iniciei minhas observações, foi recebida pelas crianças com muita empolgação. Muitas crianças não se continham em esperar sua próxima vez e diante disso diziam: “_ Mestre deixa eu agora, deixa eu de novo!”

Ao analisar a experiência da criança no jogo Walter Benjamin escreve: “*Sabemos que para a criança ela é a alma do jogo, que nada alega-a mais do que o ‘mais uma vez’ (...) E, de fato, toda e qualquer experiência mais profunda deseja insaciavelmente, até o final de todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento de uma situação primordial da qual nasceu o impulso primeiro.*” (Benjamin, 1984:74)

Analisando a proposta do Mestre Salvador em desenvolver atividades lúdicas com as crianças da Fundação, no contexto da prática capoeirística, a fim de conduzi-las a princípios morais valorizados pelo homem em convívio social, podemos recorrer mais uma vez ao pensamento de Benjamin, segundo o qual “*A essência do brincar não é um ‘fazer como se’ , mas um ‘fazer sempre de novo’ , transformando a experiência mais comovente em hábito*” (op.cit.:75). E prossegue sua argumentação afirmando: “*Pois é o jogo, e nada mais, que dá à luz todo hábito (...) Todo hábito entra na vida como brincadeira, e mesmo em suas formas mais enrijecidas sobrevive um restinho de jogo até o final*” (op.cit.:75). Essa argumentação de Benjamin pode ser aplicada aos princípios educacionais mantidos, pelo Mestre de capoeira, na Fundação Orsa. Um empenho no sentido de se transmitir às

³² Fala de Elto Pereira Brito (Mestre Suíno) durante o II SINCCAMP (II Simpósio Nacional de Capoeira da Unicamp), realizado entre os dias 22 e 24 de setembro de 2000, na Universidade Estadual de Campinas

crianças princípios valorizados pelo homem no convívio social (o hábito, tal como é entendido por Benjamin) através do jogo. Nesse sentido, a prática pedagógica, imersa nos diferentes trabalhos do cotidiano, aparentemente espontâneos e desorganizados, são momentos de trocas de condutas e significados, regidos por regras e princípios que, aos poucos, incorporam à pessoa de cada um os códigos das diferentes outras situações da vida social. Incorporam no seu todo, a própria estrutura simbólica da sociedade no universo pessoal de idéias, ações e sentimentos de cada pessoa. (cf. Brandão, 1984:19)

Com o resultado das atividades desenvolvidas foi possível, através da observação participante, das entrevistas e dos estudos de aprofundamento, verificar as formas pelas quais a capoeira manifesta-se, de fato, enquanto prática pedagógica, no âmbito do Projeto de Formação I da Fundação Orsa. Uma vez que pode ser constatado, principalmente através das entrevistas realizadas que há, de fato, uma mudança significativa no comportamento atual desses freqüentadores, em relação à época em que não praticavam a capoeira na Fundação.

- Os Imponderáveis do Trabalho de Campo*

Em relação às entrevistas, foram realizadas um total de 21 entrevistas entre as crianças da Fundação Orsa (individuais em sua maioria) além de 3 entrevistas com Mestre Salvador. Cada entrevista realizada teve tempo de duração que variou entre 15 e 25 min., onde os freqüentadores tiveram total liberdade para dizerem o que pensam sobre suas vidas, sobre a Fundação e também sobre a capoeira que praticam. Nesse sentido, tais

(UNICAMP)

* Este título foi inspirado no conceito elaborado por Bronislaw Kasper Malinowski sobre os "imponderáveis da vida real" em seu trabalho *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*.

entrevistas não seguiram um roteiro rígido de perguntas. Isto justifica-se pela preocupação inicial nessa pesquisa, em se traçar o perfil sócio-cultural dos frequentadores da Fundação e procurar entender como a capoeira, praticada nessa Fundação, é vista por eles, como entra em suas vidas, procurando com isso, analisar a atuação dessa prática em seus cotidianos.

No mês de março deste ano de 2001, Mestre Salvador desligou-se do Projeto de Formação I da Fundação Orsa. Mestre Salvador, que desde 1996 ensinava capoeira aos frequentadores da Fundação, resolve desvincular-se do Projeto por razões de ordem pessoal, como ele próprio argumentou. Segundo ele, sua saída da Fundação justifica-se por desentendimentos gerados com a coordenação. Após seu desligamento da Fundação e a conseqüente extinção da prática capoeirística, procurei ouvir as partes envolvidas no conflito. De um lado, Mestre Salvador e do outro a coordenadora pedagógica do Projeto.

O que fica evidente na fala de ambas as partes é a ausência de um questionamento referente à eficiência ou não da prática capoeirística na Fundação Orsa. Ao entrevistar a coordenadora pedagógica, perguntei a ela o que levou à saída de Mestre Salvador da Fundação. Para ela o problema não encontra-se na capoeira em si, e sim na pessoa do Mestre Salvador. Sigamos um trecho da entrevista:

A situação com o Salvador já vinha se arrastando há muito tempo, sabe. Eu conversei com o Alexandre³³ e nós achamos melhor dispensá-lo. O problema não está na capoeira. Nós sabemos que a capoeira tem princípios educativos bastante eficientes. Nós até queríamos contratar um outro Mestre, mas não tínhamos ninguém da capoeira disponível de imediato. Ai nós consultamos alguns currículos arquivados aqui no Projeto e

³³ Alexandre é o Coordenador Geral do Projeto de Formação I da Fundação Orsa.

contratamos um ator. Ele desenvolve atividades de artes cênicas com as crianças. Estamos tendo bons resultados também, as crianças estão adorando.

Através deste trecho de entrevista, a coordenadora tenta deixar evidente a natureza do conflito gerado entre Mestre Salvador e a coordenação do projeto: um conflito de ordem estritamente pessoal.

Ao entrevistar Mestre Salvador isto também fica bastante evidente. Vejamos o que diz Mestre Salvador:

_ Olha Wilson, eles (coordenação do Projeto) não sabem o que querem. Como é que uma pessoa que não participa do mundo da capoeira pode dizer o que é bom e o que não é? A questão do uniforme é fundamental para o capoeirista. Ali você via que uns tinham (uniforme) outros não. O espaço também. Um espaço muito grande, não tinha como a criança ficar concentrada na roda³⁴ ...”

Para Mestre Salvador, faltou a coordenação “levar mais a sério os fundamentos da capoeira” respeitar princípios que, segundo ele, são essenciais para um bom andamento da “roda” de capoeira, como obrigar as crianças a usarem uniformes de capoeira nos dias de atividade capoeirística, adaptar um espaço que fosse exclusivo da capoeira na Fundação, etc.

Na verdade não havia uma fiscalização em relação ao uso dos uniformes de capoeira. Embora o projeto fornecesse anualmente uniformes novos (durante os batizados de capoeira na Fundação), nem todas as crianças ou adolescentes vinham às atividades capoeirísticas do Projeto uniformizados. Na visão de Mestre Salvador, isto deveria ser

³⁴ Mestre Salvador refere-se ao tamanho da quadra coberta- local aonde ocorriam as “rodas” de capoeira. Durante as atividades de capoeira, Mestre Salvador reclamava constantemente do tamanho do espaço. Para ele, seria ideal localizar as crianças em um ambiente em que houvesse espaço suficiente apenas para comportar a roda de capoeira. Isso porque, segundo ele, as crianças ficavam muito dispersas devido ao tamanho da quadra, e não se concentravam como deveriam na “roda”.

controlado pela coordenação. Constatamos então que o conflito extrapola questões meramente pessoais e atingem concepções acerca do próprio trabalho.

Enquanto pesquisador da prática capoeirística na Fundação Orsa e podendo observar a eficiência desta prática durante o trabalho de acompanhamento das “rodas” que realizei e mediante depoimentos das crianças e jovens frequentadores do Projeto de Formação I, uma questão passou a me incomodar com a saída do Mestre da Fundação e a conseqüente extinção da prática capoeirística: O que significou a interrupção do trabalho de Mestre Salvador na Fundação para as crianças e jovens frequentadores?

Ao perguntar ao Mestre o que significou sua saída da Fundação, ele me respondeu:

Mestre Salvador _ *Foi muito duro nos primeiros dias, sabe Wilson, eu não me acostumava com a idéia de ter que largar aquelas crianças. Pra mim foi muito difícil.*

Wilson _ E para as crianças, Mestre, como é que elas ficam com o fim da capoeira na Fundação?

Mestre Salvador _ *A capoeira não acabou Wilson! Ela continua na cabeça de cada um deles. O que eu ensinei, o que eu passei a eles, eles nunca mais vão se esquecer. Isso eles levam pra vida deles.*

Wilson _ Então o que você está querendo dizer é que mesmo não existindo “rodas” de capoeira na Fundação, as crianças e jovens a manterão viva na memória?

Mestre Salvador _ *Exatamente. O que eles aprenderam na capoeira ninguém tira deles. Porque a capoeira é a vivência em torno do mestre e, se algum dia alguém perguntar com quem eles fizeram capoeira eles vão dizer: “ _ Mestre Salvador!” Ainda esses dias eu fui em uma apresentação de roda de capoeira lá perto (nas proximidades do Projeto de Formação I da Fundação Orsa). Quando eu estava passando com o meu carro por uma das ruas do bairro, eu comecei a ouvir uma gritaria ... eles falavam: “ _ É o Mestre! Olha lá o Mestre!” Isso mostra que eles nunca vão se esquecer que fizeram capoeira um dia, e que fizeram capoeira com o Mestre na Fundação.*

Esta fala de Mestre Salvador converge com as atitudes das crianças na Fundação após sua saída³⁵. Com a ausência do Mestre Salvador na Fundação, muitas crianças chegavam a mim dizendo: “ *Já que vocês (o Mestre e eu) são amigos, fala pra ele vim ver a gente!*” “ *Wilson, o Mestre tá trabalhando aonde agora?*” Estas falas transmitem o quanto o Mestre permanece presente, mesmo que na memória dessas crianças.

Certo dia cheguei para acompanhar as atividades do monitor responsável pelas atividades de artes cênicas e Gustavo (uma das crianças frequentadoras da Fundação) me perguntou: “ *Cadê o Salvador? Fala pra ele vim aqui na Fundação, nem se for só pra visitar a gente!*”

Numa outra ocasião, Aline, 11 anos, me disse: “ *Wilson, olha só a roupa de capoeira!*” exibindo a camiseta que era o uniforme de capoeira na Fundação e que ela estava vestindo naquele dia. Nesta ocasião perguntei a ela:

Wilson *É, e você gostava de fazer capoeira?*

Aline *Mais ou menos!*

Wilson *E você queria que o Mestre Salvador voltasse?*

Aline *Fu queria!*

Wilson *Por quê?*

Aline *Ah! Pra ele ensinar mais coisa pra gente!*

Denis, 12 anos e frequentador da Fundação Orsa há 4 anos, disse durante a entrevista:

Wilson *E quando o Mestre saiu, o que você achou ? Você achou que foi bom pra casinha ... o que você achou?*

Denis *Achei ruim né. Quando o Mestre saiu, ficou chato porque a capoeira é mais legal. E cê aprende a se defender. Antes eu queria ser Mestre de capoeira, né. Mas agora eu vou pensar de novo porque eu parei com a capoeira e eu tô pensano em ser desenhista porque*

³⁵ Mesmo com o desligamento do Mestre Salvador da Fundação, continuei minhas observações em campo. Com a saída do Mestre de capoeira surgiu uma nova atividade para as crianças: as artes cênicas. Com isso, passei a acompanhar as crianças nesta atividade.

eu tô desenhando bem e eu vou entrar num curso de desenhista depois que eu terminar o curso de computação, eu vou fazer o curso de desenhista e a minha mãe, o ano que vem, vai por eu na guardinha pra eu ganhar dinheiro, né.

Wilson _ Então você queria ser Mestre de capoeira, mas agora você quer ser desenhista?

Denis _ *É, eu tentei, por causa do Mestre, eu tentei né, ser Mestre de capoeira, mas eu acho que não vai dar.*

Wilson _ Mas por que você queria ser Mestre de capoeira?

Denis _ *É porque eu estava aprendendo bastante a tocar instrumento, dá salto mortal, muita coisa né, eu tava passando rapidinho de cordão. Daí eu pensei !*

Wellington, 11 anos, um outro frequentador diz:

Wellington _ *O Mestre falava muito que a gente têm que ser alguém na vida.*

Wilson _ O que você acha disso?

Wellington _ *Ah! Eu acho que é uma coisa boa que ele falou. Porque que nem, tipo assim, você tem que ser alguém na vida porque você vai ficar na rua, conversando com alguém que usa drogas, ficar nessa vida? Não pode! Mesmo que alguém da sua família é cê tem que ir seguindo em frente, não pode ir pra isso!*

Wilson _ E isso você acha que aprendeu bem com a capoeira?

Wellington _ *Aprendi.*

Nestes trechos de entrevistas, percebemos o quanto Mestre Salvador tornou-se um ponto de referência na vida de alguns dos praticantes da capoeira na Fundação Orsa. Várias das “lições de vida” passadas pelo Mestre às crianças durante a “roda” de capoeira na Fundação, foram incorporadas ao longo do tempo.

É interessante observar que as falas dos frequentadores da Fundação transcritas acima, estão intimamente relacionadas com os fundamentos da *Capoeira Regional Baiana*, instituída na década de 1930, por Mestre Bimba. Em sua academia, Manuel dos Reis Machado (o Mestre Bimba), só admitia indivíduos que estivessem trabalhando ou

estudando. Valorizava-se, neste momento, o perfil do “bom cidadão”, o homem trabalhador, voltado aos esportes, à família e sem vícios. O perfil do brasileiro idealizado, neste período, pelo então “Estado Novo”. É com o advento do Estado Novo e a Era Vargas que a capoeira ganha seu *status* de prática disciplinadora, como vimos.

Vejamos os nove mandamentos criados e impostos por Mestre Bimba nos anos de 1930 à capoeira e mantidos até os dias atuais nas “rodas” entre os Mestres capoeiristas:

- 1- Deixe de fumar;
- 2- Deixe de beber;
- 3- Evite demonstrar aos seus amigos fora da “roda” de capoeira os seus progressos.

Lembre-se que a surpresa é a melhor aliada na luta;

- 4- Evite conversar durante o treino;
- 5- Procure gingar sempre;
- 6- Pratique diariamente a sequência;
- 7- Não tenha medo de se aproximar do oponente. Quanto mais próximo se mantiver, melhor aprenderá.
- 8- Deixe sempre seu corpo relaxado;
- 9- É melhor apanhar na roda do que na rua

(cf. Barão, 1998:30)

Luíz Augusto Normanha Lima (1990b), um estudioso da capoeira, procura discutir a particularidade desta prática para cada Mestre. Entendendo a capoeira como um fenômeno em si genérico, procura interpretar como este fenômeno (genérico) apresenta-se aos Mestres e como cada um deles a pratica e perpetua seus princípios passando-os aos seus seguidores. Para tanto, Lima se serve de depoimentos colhidos de Mestres de capoeira

em Salvador (BA). Este autor parte, portanto, da subjetividade destes Mestres para compreender o que há de semelhante e/ou distintivo em seus discursos. Conclui deste trabalho que “ *O fenômeno da capoeira em si, tem todas as possibilidades de ser uma prática educativa, onde o que a torna educativa é a direcionalidade e intencionalidade de quem a ensina*” (1990b:17).

Os estudos de Normanha Lima convergem com o trabalho desenvolvido por Elto Pereira Brito (1998) para quem o Mestre de capoeira é uma referência não só na “roda” de capoeira como também fora dela. Em outras palavras, seria o argumento exposto por Mestre Salvador, segundo o qual, “ *a capoeira é a vivência em torno do Mestre*” .

Através de entrevista realizada com Denis, 12 anos, um dos frequentadores da Fundação Orsa, fica bastante evidente o quanto a capoeira pode assumir formas diferentes conforme o lugar onde é praticada e quem a pratica. Sigamos parte da entrevista:

Wilson _ Você só fez capoeira com o Mestre?

Denis _ Não. Fiz já lá perto da minha casa.

Wilson _ Mas você fazia aqui (na Fundação) e lá?

Denis _ Fazia lá, daí acabou lá. Lá era tipo violência né, os caras que dava aula lá, era tipo capoeira violenta na gente.

Wilson _ Ah! Não era como o Mestre que ficava falando, explicando?

Denis _ Não, não. Era diferente. Lá a gente aprendia um monte de golpe porque eles davam soco forte ...

Wilson _ E quando você começou a fazer capoeira aqui com o Mestre, você achou alguma diferença?

Denis _ É, é diferente! Aqui o Mestre começava com estrelinha, com coisa mole. Lá não, já começava com eles falando “ _ Você tem que saber dar mortal!”³⁶

Wilson _ Aqui (na Fundação) o Mestre Salvador conversava muito né, ele falava muito da história da capoeira ... (Denis interrompe minha fala)

Denis _ Ah! É ...

Wilson _ Falava o que vocês podiam fazer, o que vocês não podiam né, quer dizer, tinha muito isso!

Denis _ Ah! É ele mandava a gente fazer a roda e começava a conversar. Só depois que nós começava a treinar capoeira.

Wilson _ O que vocês conversavam na “roda”?

Denis _ Nós cantava música, batia palma. O Mestre (Salvador) contava também (coisas) do Mestre Bimba ...

Wilson _ E esse outro professor que você tinha aula lá na outra sede. Ele também contava a história da capoeira?

Denis _ Ah! Ele falava “ ... Vamo fazer a roda, vai, vai ... demorou, demorou, vai veste a roupa” e aí a gente vestia a roupa e começava a treinar junto com ele.

Wilson _ E você gostava?

Denis _ Ah! Eu gostava também!

A proposta da prática capoeirística na Fundação Orsa era a de se trabalhar os princípios de auto-controle, respeito mútuo, disciplina, auto-confiança, autoridade, equilíbrio emocional e vários outros princípios morais valorizados pelo homem no convívio social. Como declarou Mestre Salvador, o trabalho de capoeira desenvolvido na Fundação Orsa, não era um trabalho necessariamente acadêmico, ou seja, não se tinha como fim último ensinar os movimentos (ou golpes) da capoeira às crianças e jovens. A intenção, segundo ele, era se utilizar da disciplina dos movimentos corporais e também dos princípios morais sustentados na “roda” de capoeira, para conduzir os frequentadores da Fundação aos princípios de cidadania.

Isto ficou muito evidente durante as observações que realizei nas “rodas” de capoeira na Fundação Orsa e também nas entrevistas cedidas pelo Mestre.

³⁶ Mortal _ É o movimento na capoeira em que o capoeirista desenvolve uma cambalhota no ar e cai com os

A fala de Gislene, 16 anos e freqüentadora da Fundação Orsa há 6 anos, reflete o resultado do trabalho de Mestre Salvador com a capoeira na Fundação. Sigamos um trecho da entrevista:

Gislene – *A Casinha é um pedaço da minha vida. É a segunda base. É tipo uma família, porque muita coisa da minha vida tem a ver com a casinha. Por exemplo, no começo eu não queria fazer capoeira por causa do meu corpo. Eu achava que não iria conseguir. Mas o Mestre me incentivou. Eu confiei nele. Ele disse que qualquer coisa que acontecesse ele estaria para me ajudar. Para me ensinar. Sabe, o Mestre me ajudou na decisão do esporte³⁷ Eu disse: “ Mestre eu acho que vou jogar futebol” e ele me disse: “ Eu sei que você pode!” O Mestre sabe a hora de dar sermão, mas sabe também a hora de ouvir. E tem mais, o (Mestre) Salvador se preocupa comigo e com os alunos dele. Quando a gente falta mais de uma aula, ele quer saber o que aconteceu. É como se ele fosse meu pai³⁸.*

Com isso, percebemos que a relação do Mestre com os freqüentadores da Fundação transcende as relações na “roda” de capoeira. Uma relação capoeirística (ou de *camaradagem* – para utilizar um termo do “mundo da capoeira”) extra-Fundação Orsa, se estabeleceu entre Mestre Salvador e boa parte dos freqüentadores do Projeto de Formação I da Fundação Orsa.

- Oficina Capoeirar: uma referência comparativa

pés apoiados no chão.

³⁷ Gislene é jogadora de futebol atualmente e atribui seu sucesso neste esporte ao incentivo dado pelo Mestre Salvador.

Com a saída de Mestre Salvador do Projeto de formação I da Fundação Orsa, continuei realizando pesquisa de campo neste local com o intuito de pesquisar qual o espaço que a capoeira ainda ocupava nas vidas dos frequentadores da Fundação. Procurei analisar o que a capoeira deixou de efetivo na memória de quem a praticava no Projeto de Formação I. Paralelamente a isso, comecei a acompanhar as atividades de um outro projeto sócio-educacional que inclui no rol de suas atividades a prática da capoeira. Trata-se da *Oficina Capoeirar* do “Projeto: Ame a Vida sem Drogas” da FEAC (Federação das Entidades Assistenciais de Campinas). Tal Projeto entrou em atividade em 1998 e seu principal objetivo é contribuir para o enfrentamento do problema da drogadização em Campinas, a partir de trabalhos pedagógicos desenvolvidos visando prioritariamente a prevenção primária junto as crianças e adolescentes das escolas públicas. Além da FEAC estão envolvidos neste Projeto o Conselho Municipal de Entorpecentes, o Conselho Municipal de Direitos da Criança e do Adolescente, a Federação Brasileira das Comunidades Terapêuticas e o Grupo de Empresários Amigos das Crianças.

Atualmente o “Projeto: Ame a Vida sem Drogas” conta com 14 núcleos distribuídos na região de Campinas. O trabalho desenvolvido no Projeto acontece com atividades que propiciam a conscientização da realidade dos problemas com o uso indevido de drogas bem como atividades que propiciem a elevação da auto-estima e a ampliação da visão de mundo e a afetividade da criança e do adolescente (cf. Marta Lima Jardim)³⁹.

³⁸ Gislene atualmente frequenta também a academia de Mestre Salvador, localizada no centro da cidade. Assim como ela, vários outros (ex) frequentadores da Fundação Orsa, são alunos do Mestre Salvador em sua academia.

³⁹ Marta Lima Jardim, Martinha como é mais conhecida, é a idealizadora da *Oficina Capoeirar* do Projeto: Ame a Vida Sem Drogas. É formada em Educação Física e monitora de capoeira da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas.

O referido Projeto, assim como o Projeto de Formação I da Fundação Orsa, concebe a prática capoeirística enquanto prática educativa. Além da capoeira, o Projeto conta com atividades de dança, ginástica geral e teatro. O núcleo em que acompanhei as atividades de capoeira funciona na EE Prof. Messias Teixeira, localizada no Distrito de Nova Aparecida em Campinas. As atividades de capoeira neste local ocorrem duas vezes por semana, às 3^{as} e 5^{as} feiras, em dois períodos: das 16:00 às 17:30 hs e das 18:00 às 19:30 hs. Minhas visitas a este núcleo ocorreram todas as 5^{as} feiras desde o mês de abril.

O público freqüentador da *Oficina Capoeirar* são todos alunos da Rede Pública de Ensino, a maioria da própria escola em que funciona a Oficina. A faixa etária varia entre 11 e 15 anos. Os integrantes da Oficina não são divididos por idade como ocorre na Fundação Orsa. Tanto no primeiro horário como no segundo, os integrantes possuem idades variadas. Ao todo, a *Oficina Capoeirar* conta atualmente com cerca de 37 alunos. Os freqüentadores da *Oficina Capoeirar* não mantêm com o Projeto uma relação de dependência como ocorre com os freqüentadores do Projeto de Formação I da Fundação Orsa, onde dependem da Fundação para não ficarem sozinhos no tempo alternado ao da escola. No caso da *Oficina Capoeirar*, as crianças e adolescentes vão apenas para praticar a capoeira, permanecendo no local apenas o tempo em que ocorre a prática capoeirística. Um outro fator que diferencia a *Oficina Capoeirar* do Projeto de Formação I da Fundação Orsa é a questão da obrigatoriedade. Somente os interessados em praticar a capoeira são integrantes da *Oficina Capoeirar*.

Segundo Martinha, monitora da *Oficina Capoeirar*, “ ‘O Projeto: Ame a Vida Sem Drogas’ pretende apresentar a capoeira como importante manifestação cultural brasileira e como enriquecedora do processo educativo das crianças, adolescentes e jovens da comunidade”.

Nesta Oficina, as atividades de capoeira começam sempre com uma sessão de alongamentos. Em seguida, enfatiza-se os movimentos corporais da capoeira. Geralmente os que não estão articulando os movimentos propostos (por motivos variados como machucados, por exemplo) são colocados para tocar instrumentos. Esta atitude da monitora converge com o pensamento de Mestre Salvador para quem “ *Se joga capoeira de várias formas como tocando apenas instrumentos na ‘roda’, por exemplo*”. Seria a noção exposta por vários autores de que a sessão de capoeira é um todo onde cada qual fornece sua contribuição.

Foi possível perceber que durante parte das atividades, os integrantes ficam bastante à vontade. Enquanto a monitora ensina alguns a tocar instrumentos, outros ficam gingando entre si. É notório o interesse dos integrantes em praticar a capoeira na Oficina. Certa vez, cheguei momentos antes do horário previsto para as atividades, no entanto, vários integrantes da Oficina já se encontravam no local. Com isso, um dos integrantes, Helder (12 anos), propôs que se fizesse uma “roda” no local, mesmo antes da chegada da monitora. Todos os outros integrantes aceitaram com empolgação tal proposta e formaram a “roda”. Em uma das entrevistas que realizei, Adriano, 12 anos, me disse: “ *Quando eu comecei a aprender capoeira eu fazia até no asfalto!*”. Essa fala de Adriano reflete o quanto a capoeira pode influenciar no cotidiano de seus praticantes.

Na maioria das vezes, grande parte dos integrantes da Oficina chega momentos antes da monitora, assim vários deles começam a tocar instrumentos de maneira bastante sincronizada. Tocam pandeiro, berimbau e atabaque estabelecendo-se um revezamento entre eles. Ao mesmo tempo, os que não estão tocando instrumentos começam a executar movimentos de capoeira além de discutirem entre si a execução de tais movimentos. O que

fica evidente nestas ocasiões é a total integração das crianças e adolescentes ao universo da capoeira, mesmo sem a presença da monitora.

Por várias vezes presenciei todos os integrantes, sem exceção, estarem totalmente sintonizados no universo da capoeira, não havendo a mínima dispersão por parte de um só integrante. Nestas ocasiões, é como se todos os integrantes do grupo estivessem inseridos num universo próprio, singular e único naquele momento. São momentos em que todos os integrantes jogam, cantam, gesticulam e batem palmas de uma forma intensa.

Nesse contexto podemos entender a prática da capoeira como um ritual, um complexo de ações que constróem simbolicamente um mundo paralelo, abrindo uma fenda no tempo e no espaço para que se processe a comunicação com o extra-ordinário (cf. Eliade, Mircea *apud* Barão, 1999:20). A capoeira pode ser entendida enquanto ritual mediante características que a compõe como a própria formação da roda de capoeira, a definição de um centro, a delimitação do espaço onde os atores atuam, a indumentária dos integrantes, apontando para a fundação de um mundo paralelo, uma abertura do tempo e do espaço cotidiano para a comunicação com o extra-ordinário (cf. Barão, 1999:40), sem perder de vista que a própria “roda” em si é um evento, no sentido em que nunca se repete do mesmo modo. De acordo com Sousa Reis (1997), há uma analogia que os capoeiristas estabelecem entre a “roda” de capoeira e o mundo, pois “...*entrar na roda é ‘dar a volta ao mundo’ ou ir ‘pelo mundo afora’. Mas se a roda de capoeira é o mundo, é um mundo diferente, particular, simultaneamente profano e sagrado (...) é também o lugar do sagrado porque lá ninguém entra nem tampouco sai sem antes se benzer (pedir licença). Além disso, ao final do ritual, canta-se uma música de despedida, quando os capoeiristas desejam-se, mutuamente, uma ‘boa viagem’ em seu regresso do ‘mundo da roda’ ao ‘mundo dos homens’* ” (1997:208).

Durante as atividades, na *Oficina Capoeirar*, fica muito evidente a exigência da monitora em relação à disciplina durante as atividades capoeirísticas. Certa vez ao explicar certo movimento de capoeira, três alunos ao invés de ouvi-la, ficaram mexendo no atabaque. Diante disso, a monitora suspende a explicação que fazia e se volta para tais alunos dizendo: “ *É certo eu estar aqui explicando e vocês aí me atrapalhando?*”

Durante as atividades, Martinha não admite dispersão. Ao treinarem no trampolim, em certa ocasião, Maíke, um dos integrantes do grupo começou a dizer frases para desconcentrar o colega que estava no trampolim. Com isso, Martinha diz a todos: “

Parem só um instante. Você acha bonito ficar fazendo gracinhas. Uma brincadeira como essa pode desconcentrar o colega e ele pode se machucar. Pode pisar no lugar errado(do trampolim) e levar pontos no pé. É isso que você quer ver? Eu já disse que aqui não dá para fazer gracinhas. Isso é muito feio. Todo mundo tem que estar totalmente concentrado”.

Numa outra ocasião Kelson, 12 anos, sai de seu lugar na “roda” e diz à Martinha: “ *Martinha, vê se eu tô fazendo (o movimento) certo!*” Diante disso ela responde: “ *Se você for para o seu lugar eu vejo!*”. Aqui percebe-se a noção da disciplina, da ordem estabelecida, cada um devendo ocupar seu devido lugar na hierarquia capoeirística. A pontualidade também é algo extremamente valorizado na *Oficina Capoeirar*. Dificilmente algum integrante da Oficina chega atrasado para as atividades. No entanto, certa vez Gabriel, 11 anos, chegou atrasado. Na ocasião Martinha disse ao menino:

Martinha _ *Gabriel, isso são horas de chegar? Você sabe que horas são, olha no seu relógio!*

Gabriel _ *São 16:40 hs*

Martinha _ *É, e a aula começa às 16:00 hs ...*

Através deste ocorrido o que fica evidente é a valorização da pontualidade, um dos princípios valorizados por Mestres e capoeiristas de modo geral.

Durante suas explicações, Martinha exige que todos alunos voltem a atenção apenas a ela. Mestre Salvador ao ensinar a prática capoeirística na Fundação Orsa tinha a mesma exigência em relação às crianças e jovens frequentadores.

A todo momento, Martinha procura trabalhar a atenção/percepção dos integrantes da *Oficina Capoeirar* através dos movimentos corporais. Certa vez ao tocar o atabaque pediu para que os integrantes se dispersassem, ao parar de tocar o instrumento disse repentinamente: “ *Fiquem numa posição usando 4 apoios do corpo!*”. Esta atividade se repetiu por várias vezes e em várias sessões. Interessante observar que atividade semelhante era desenvolvida por Mestre Salvador na Fundação Orsa quando exigia aos frequentadores que o acompanhassem mudando de movimentos repentinamente. Assim como Mestre Salvador, Martinha também insiste na perfeição dos golpes a serem executados pelos alunos. Estes devem executá-los com precisão e perfeição. Uma outra semelhança encontrada entre os trabalhos de Mestre Salvador na Fundação Orsa e Martinha na *Oficina Capoeirar* é o incentivo dispensado aos alunos. Como foi demonstrado nas páginas anteriores deste estudo, uma das características do trabalho de Mestre Salvador na Fundação Orsa era o incentivo que prestava às crianças e adolescentes, fosse em relação aos movimentos propriamente ditos na “roda” ou em relação a assuntos de ordem pessoal dos frequentadores. Isso foi possível perceber também nas “rodas” desenvolvidas na *Ofina Capoeirar*. Certa vez, Maíke, 12 anos, ao executar um movimento com perfeição, foi bastante elogiado por Martinha. Ela disse: “ *Aí Maíke, muito bom!*” fazendo sinal de positivo. Por várias vezes, ao término das atividades Martinha diz às

crianças e jovens: “ ... *Parabéns, vocês evoluíram bastante! Prestaram atenção nas explicações ...* ”.

Nas páginas anteriores, apontei como sendo uma das peculiaridades do trabalho de Mestre Salvador na Fundação Orsa, sua relação de cumplicidade com algumas crianças e jovens fora da Fundação. Esta característica, porém, não é específica do trabalho desenvolvido por Mestre Salvador na Fundação Orsa. O mesmo ocorre em relação a Martinha com seus alunos da *Oficina Capoeirar* . Geralmente ao término das atividades de capoeira na EE Prof. Messias Teixeira, Martinha é acompanhada por algumas crianças e adolescentes até o ponto de ônibus onde, às vezes, estabelecem longos diálogos . Além disso, pude perceber que estabelece laços de amizade com meninos e meninas que já foram seus alunos na Oficina. A *camaradagem*, isto é, a cumplicidade entre os capoeiristas é algo muito presente dentro e fora das “rodas” de capoeira. Percebemos com isso, mais um dos valores difundidos no universo capoeirístico e mantido entre os integrantes da *Oficina Capoeirar*.

Sigamos, agora, alguns trechos de entrevistas realizadas com os freqüentadores da “Oficina Capoeirar”:

Priscila, 15 anos:

Priscila – *Muita gente pensa que capoeira é violenta. Pensa que a capoeira é um esporte violento mas, a gente faz ela. A gente faz. Tem como fazer ela violenta ou não. Sempre que eu tenho oportunidade eu venho pra ajudar ou pra me envolver um pouco (na ‘roda’ de capoeira).*

Wilson – Bom, e o que você acha da capoeira? Você acha que ela te ajudou em alguma coisa em sua vida?

Priscila – *Ajudou muito.*

Wilson – Em quê?

Priscila – *A refletir tudinho que eu fazia.*

Wilson - Ah! É, como assim?

Priscila – *Sei lá, antes eu pensava diferente*

Wilson - Diferente como?

Priscila – *Você só ouve falar da capoeira, que a capoeira é violenta só que não. Ela te ensina a não ser violento.*

Wilson - E como você era antes de praticar a capoeira, assim?

Priscila – *Eu era muito estúpida ... eu era muito agressiva. Qualquer coisa eu já estourava. Só que não,. Eu fui fazendo capoeira e fui aprendendo que não era só com a violência.*

Wilson - Como você acha que a capoeira te ensinou a fazer isso? Como foi essa mudança, assim?

Priscila – *Pelo que a Martinha falava e pelo incentivo que os amigos também dá. Pelo esforço. Tem uma união entre nós.*

Wilson - E como é que é assim, por exemplo, eu vejo que o pessoal é camarada na roda ... E quando sai pra fora? Por exemplo, o Kelson e o Diego estão lá jogando capoeira. A gente percebe um respeito entre eles ali. Você acha que essa mesma relação acontece na rua também? De repente se os dois estiverem na rua, numa praça, eles vão ter essa mesma relação de respeito?

Priscila –*Eu acho que sim, porque eles mesmo falam. Capoeira não é só naquela hora. É dentro e fora (da roda).*

Taís, 13 anos:

Wilson – Como você era antes de fazer capoeira e depois. Você acha que mudou alguma coisa ou você acha que não mudou nada, o que você acha?

Taís – *Mudou. Mudou, antes eu era assim sabe, muito estúpida, eu não conseguia Ter relação com meus amigos. Daí quando eu vim para a capoeira assim, eu achei legal porque, eles (os colegas capoeiristas) aceita todo tipo de brincadeira, sabe. Eles vêm conversar, te ajuda no que você não tá conseguindo.*

Wilson – E você acha que a capoeira te ajuda em alguma coisa na sua vida? Você acha que ela te ensina alguma coisa?

Taís – *Eu acho que ensina. Porque quem sabe quando eu crescer eu não seja uma boa capoeirista. Eu penso, talvez, em ser professora de capoeira.*

Wilson – Ah! É, por quê?

Taís – *Eu acho tão legal assim sabe. A Martinha, ela transmite o pensamento dela na capoeira, quando ela tá ensinando.*

Wilson – A Martinha, pelo que eu percebi, ela não ensina só os movimentos. Ela fala, como você acabou de dizer, ela transmite muita coisa do pensamento dela, e tudo mais ... Tem alguma coisa, assim, que você lembre que de repente a Martinha falou e que de repente ficou na sua cabeça, alguma coisa que ela falou tenha dito, alguma coisa que você não consegue esquecer, que foi importante pra você?

Taís – *Ai é difícil, deixa eu pensar!*

Wilson – Alguma coisa que ela tenha falado na roda, ou que ela tenha dito, algum conselho...

Taís – *É, ela sempre assim, quando a gente começa, sabe, a desinteressar ela chama a atenção, sabe. Ela fala assim que nada a gente consegue sem tentar. Então é por isso que toda vez a gente tenta fazer melhor que a gente pode.*

Wilson – E você acha que isso foi válido pra você?

Taís – *Porque, eu penso assim, quando eu tô estudando, daí eu tiro uma prova com nota ruim, daí se a professora dá outra chance de recuperação daí eu vejo que eu posso fazer melhor que aquilo.*

Wilson – E você falou que era estúpida, assim, como é que era?

Taís – *Ai, sabe assim, minhas colegas falavam comigo e eu começava a levar na ignorância. Sabe assim, eu levava na ignorância. Porque eu vejo assim que, se eu quiser ser bem tratada eu tenho que tratar os outros bem.*

Wilson – E como você aprendeu isso?

Taís – *Na capoeira.*

Wilson – De que jeito?

Taís – *Porque eu via assim, os alunos respeitando o outro, daí eu falei Poxa! Por que eu não posso fazer igual? Daí eu fui mudando!*

Wilson – E foi difícil pra você?

Taís – *Mais ou menos, porque às vezes escapole alguma coisinha mas, melhorou!*

Leoni, 13 anos: “ *Fu quase nem dormi! Era 2:00 hs da manhã aí eu falei ‘ Vou dormir se não eu vou acabar dormindo no ônibus amanhã ...* ”⁴⁰

Wilson – Você faz capoeira por quê?

Leoni – *Porque eu gosto!*

Wilson – É! Do que você gosta na capoeira?

Leoni – *De tudo!*

Wilson – Você pretende continuar aqui no Projeto então?

Leoni – *Lógico! Agora eu me interessei tanto que eu vou ver (capoeira) em tudo que é lugar. Quando tem tempo eu vou ver em tudo que é lugar, né! Esses tempos atrás eu fui ver uma apresentação de capoeira, aí eu cheguei lá e me chamaram eu pra gingar, eu e o Juliano dali (um outro integrante da “Oficina Capoeirar”). Nós apresentamo, entramos na roda e tudo!*

Juliano, 14 anos:

Wilson – Como você ficou sabendo da Oficina Capoeirar?

Anderson – *Foi com o Diego. Ele já era aluno daqui, aí me chamou.*

Wilson – Por que você gosta de fazer capoeira. Por que você acha que é importante ser capoeirista?

Anderson – *O problema é que tipo assim né, antes de eu conhecer esse Diego né, eu já tava já, tipo perdido entendeu? Tava usando droga, daí ele chegou, trocou idéia comigo. Ele chegou pra mim e falou assim “ Aí, igual pra você evitar esses amigo seu, eu vou levar você pra capoeira. Daí eu cheguei troquei idéia com ele, daí eu fiquei na capoeira.*

Wilson – E você tem idéia do que você vai querer para profissão? Você já chegou a pensar nisso, ou não?

Anderson – *Eu tenho sonho, mano, de ser Mestre de Capoeira. Eu não flato das aula.*

⁴⁰ Fala de Leoni, 13 anos, um dos integrantes da “Oficina Capoeirar” ao referir-se à véspera da apresentação de capoeira que realizaram neste ano de 2001 no SESC Campinas.

Wilson – E a sua idéia é o quê, é continuar aqui no Projeto?

Anderson – *É continuar no Projeto até acabar ... acabar eu vou pra outro mas, com a capoeira eu continuo.*

Wilson – E, o que você acha da Martinha?

Anderson – *Ah! A Martinha é uma professora nota 10. Sabe por quê? Porque a Martinha quando vê que cê tá ruim pra fazer um movimento, ela deixa os outros alunos que tão certo treinando e chama você pro canto e é assim ... até a gente “pegar” (aprender o movimento).*

Wilson – E você gosta do Projeto então?

Anderson – *Oh! Eu adoro porque, que nem tipo assim, eu já era pra tá tipo já (morto), talvez nem tava mais aqui né!*

Wilson – Você acha que a capoeira te ajudou muito então?

Anderson – *Me ajudou e muito!*

Wilson – E como você acha que a capoeira te ajudou assim?

Anderson – *Primeiro eu tenho que dá graças ao Diego que me encontrou. Quando ele me encontrou eu tava bem feio. Ele veio trocar idéia comigo.*

Wilson – Mas vocês já eram amigos, ou não?

Anderson – *Nós era amigo. Eu morava aqui antes no (bairro) Santiago, aí eu mudei de novo, saí daqui corrido porque os cara queria matar meu irmão, aí saí corrido. Aí, nesse intervalo, nós ia pra uma lagoa daí um amigo meu que chamava Paulinho que começou incentivar ... Falano “_ Usa aí, é bom!” E eu bobão usava. Daí depois, quando eu encontrei o Diego, ele começou a me dar conselho a me ajudar. E depois quando eu vim aqui a Martinha também falano do Projeto, aí começou a explicar do Projeto “Ame a Vida Sem drogas” daí eu fui se acalmando e parei. Até hoje! Eu quero ser um capoeiristas pra eu ter minha vida assim, eu ser um Mestre.*

Wilson – E pensar em voltar a estudar você não pensa?

Anderson – *Tô pensano. A Martinha conversou comigo já, e tô pegano uma vaga numa escola lá embaixo pra estudar de noite e voltar a estudar.*

Wilson – Ah! É? E a Martinha conversa com você sobre essas coisas?

Anderson – *Conversa, ela dá altos conselhos pra nós!*

Wilson – Que legal, então você pensa em voltar a estudar?

Anderson - É porque às vezes acontece qualquer coisinha você já fala, eu não vou fazer mais, né. Mas problema todo mundo tem. Quantas vezes eu já não caí de cabeça no chão mas falei, vamo aí, vamo treinar de novo, treinando a gente chega lá. Se você faz errado e cai no chão, a próxima vez cê já fala, eu vou fazer certo pra não cair no chão, pra não cair de novo.

Wilson - Oh! Legal! Você que falar mais alguma coisa ...

Anderson - Eu queria dar os parabéns pra Martinha porque ela é uma professora que ajudou eu bastante né. Como que a turma antes me chamava "Bocão", porque meu nome (nos tempos em que consumia entorpecentes) era "Bocão" porque eu queria chegar e catar tudo, não queria deixar nada pra ninguém. Daí colocaram esse apelido em mim de "Bocão". Mas agora, graças a Deus, é Anderson só. A molecada aí (da Oficina Capoeirar) me ajudou bastante. Então agora eu tô aqui e ... eu vou virar um Mestre de capoeira e qualquer dia eu vô tá dando aula e falano com você como sendo um Mestre, falano "Aí, consegui chegar até lá, virei um Mestre ..."

Wilson - E esses seus ex- amigos que usavam drogas junto com você? Você tem notícias?

Anderson - A maioria morreu, ou a polícia matou ou ... Agora, outros que me vêem assim forte, porque antes eu era um palito, fala "Pô! Eu queria ter saído das drogas. Como você conseguiu!?" Daí eu falo, "Eu lutei, do mesmo jeito que eu entrei eu lutei pra sair! Nossa mano, antes eu tinha tudo e agora eu não tenho nada. Que nem, cê entrava na minha casa eu tinha daquelas televisão grandona, e agora eu não tenho nada! Aquilo que não te pertence nunca vai ser seu. Que nem, cê tem que lutar nem que cê cata latinha na rua mas cê vai saber que aquela televisão que cê comprou é do seu suor. Eu aprendi isso, que eu não vou podê tirar as coisa dos outros (Choro). Tirar as coisa dos outro, o que eu vô ganhá nisso? Eu não vou ganhar nada!"

Wilson - E essa idéia sua, que você tá colocando agora, de que você tem que ter o que é seu e tal ... você acha que a capoeira de alguma forma te mostrou isso?

Anderson - Mostrou! Porque tipo, esse uniforme, eu sei que não é meu mas como ele tá comigo eu tenho que cuidar. Eu tenho que zelar ele. Porque se ... que nem um dia acabar o Projeto eu vou entregar! Falar "Ó, meu uniforme tá aqui limpo!" Aí então a Martinha já vai falar "Ah! Você foi um cara fiel". Porque tem muitos aí que desaparece com o uniforme, você nem vê mais no mapa. O uniforme já era! Mas, e se um dia ele passa uma

vergonha. Passa num lugar e vê a Martinha lá, ... a Martinha vai olhar pra ele e ele não vai saber aonde pôr a cara.

Diego, 13 anos:

Wilson – Como você vê isso, de ter trazido o Anderson para a “Oficina Capoeirar”?

Diego - *Ah! Eu vejo como uma coisa boa né. Ele tá mais gordo, engordou, tudo, largou daquelas coisas (drogas). Pratica esporte, tá fazendo capoeira comigo, tem vez que ele joga até bola com nós lá na rua!*

Wilson - Por que você achou que a capoeira seria importante na vida do Anderson quando você trouxe ele pra cá? O quê você acha que a capoeira tinha pra ensinar pra ele?

Diego *O primeiro esporte que cuidava do tempo dele assim perto, mais perto de casa é a capoeira e porque é de graça também né! Conforme eu trouxe ele aí na capoeira ocupou o tempo dele e, tipo assim ele ficou pensano mais na capoeira né. Aí a capoeira mais ou menos tomou conta né, do pensamento dele. E sempre quando não tem capoeira ele fica falano “ Pô! Não chega logo né!” Aí eu falo, “ _ Calma, calma, mano, daqui a pouco vem!” Daí todo dia que tem capoeira dá 3:00 hs (da tarde) ele já tá lá em casa já, pronto pra vim pra cá. Daí nós espera dá 3:30 hs, aí nós vêm (para a aula que começa às 4:00 hs).*

Nos trechos de entrevistas transcritos acima percebemos alguns pontos em comum nas falas dos sujeitos entrevistados. A começar pela importância atribuída à figura da monitora Martinha dentro e fora da “roda” de capoeira. Sem dúvidas o Mestre ou monitor de capoeira apresenta-se como um espelho, um pólo de referência, aos alunos capoeiristas. No caso da “Oficina Capoeirar”, em específico, isto evidencia-se nas falas, principalmente, de Taís e Anderson que vêem em Martinha um exemplo a ser seguido enquanto conduta profissional.

Também a noção de camaradagem, de irmandade, de companheirismo entre monitora e alunos e entre alunos fica bastante evidente.

Durante minhas observações em campo um fato notório foi a impressionante empolgação dos capoeiristas da “Oficina Capoeirar” nas ocasiões de véspera de apresentações públicas de “roda” de capoeira. As crianças e jovens envolvidos no Projeto eram possuídos por uma empolgação e dedicação extraordinárias (leiamos a fala de Leoni 13 anos, freqüentador da “Oficina Capoeirar”). Muitos reuniam-se, inclusive, em horários alternados ao previsto para o funcionamento da Oficina, para ensaiarem.

Com a fala dos sujeitos envolvidos nesta pesquisa percebemos a importância da capoeira, enquanto prática pedagógica, na formação dos sujeitos envolvidos nos projetos sócio-educacionais pesquisados. No caso da “Oficina Capoeirar” em específico, podemos testemunhar o caso de Anderson cujo sucesso para desvencilhar-se das drogas é atribuído, dentre outros fatores, à prática da capoeira.

Em suma, as falas dos sujeitos ora apresentadas vêm reiterar o argumento de que a capoeira em si tem todas as possibilidades de ser educativa dependendo da intencionalidade e direcionalidade de quem a pratica. E nos projetos sócio-educacionais pesquisados, constatamos empiricamente tais possibilidades.

Considerações Finais

Com o resultado dos dados colhidos, foi possível constatar neste estudo que a capoeira, enquanto prática social, possui eficiência pedagógica. Tal eficiência justifica-se pelos princípios morais transmitidos pelo Mestre durante a “roda” de capoeira e incorporados pelos praticantes.

A “roda” de capoeira apresenta-se marcada por princípios moldados pela autoridade (do Mestre), pelo respeito mútuo (entre os participantes da “roda”), pela disciplina, pela pontualidade, pela assiduidade, etc. Assim, a liberdade na “roda” a que os Mestres em geral referem-se não corresponde à noção de “fazer o que se quer”. Trata-se, isso sim, do princípio de se utilizar do próprio corpo como forma de expressão, forma de libertar os sentimentos de raiva, descontrole emocional, etc, obedecendo a regras no jogo da capoeira.

A relação mantida entre o Mestre de capoeira e seus discípulos na “roda” e fora dela é o que legitima a eficiência da capoeira enquanto prática educativa. Embora tenha-se constatado através deste estudo que a capoeira possui uma eficiência pedagógica muito mais pelos princípios morais mantidos na “roda” e menos pela peculiaridade de seus gestos

corporais, não podemos deixar de atribuir importância também a este aspecto. A rigorosidade com que os gestos corporais devem ser executados é algo que sem dúvidas conduz o capoeirista a uma disciplina voltada para seu próprio corpo. Cláude Lévi-Strauss nos diz que “... os gestos, em sua aparência insignificantes, transmitidos de geração em geração, protegidos por sua própria insignificância, freqüentemente testemunham muito mais do que jazidas arqueológicas ou monumentos figurados” (Lévi-Strauss, 1974:5). Nas palavras de Michel Foucault “... não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável mas de trabalhá-lo detalhadamente; exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica movimentos, gestos, atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo (...) Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade e utilidade (são as ‘disciplinas’)...” (Foucault, 1977:126). Segundo Marcel Mauss o que se passa no âmbito das técnicas corporais é uma “imitação prestigiosa”. Para ele, “É (...) nesta noção de prestígio da pessoa que torna o ato ordenado, autorizado e provado, em relação ao indivíduo imitador, que se encontra todo o elemento social” (Mauss, 1974:215). Este é o caso dos movimentos executados nas “rodas” de capoeira. Indivíduos imitando (de forma prestigiosa) os movimentos ordenados, provados e autorizados pelo Mestre.

Podemos entender a figura do Mestre de capoeira como sendo a figura central, o ponto de referência dos capoeiristas, não só durante o evento da “roda” de capoeira como também fora dele. Como demonstrei em páginas anteriores, isso fica bastante evidente tanto na prática capoeirística desenvolvida por Mestre Salvador na Fundação Orsa, como na prática capoeirística desenvolvida por Martinha na *Oficina Capoeirar*. Neste sentido, a capoeira pode ser entendida como “A vivência em torno do Mestre” (cf. Mestre Salvador).

Já que o fenômeno da capoeira em si possui todas as possibilidades de ser educativa dependendo da direcionalidade e intencionalidade de quem a executa (cf. Lima, 1990b:17).

Através das atitudes dos sujeitos envolvidos nesta pesquisa e das entrevistas realizadas foi possível constatar que a prática da capoeira, desenvolvida nos projetos sócio educacionais pesquisados, comporta efetivas possibilidades de conduzir crianças e adolescentes das camadas populares aos princípios de cidadania.

Por fim, é importante assinalar que na prática histórica da capoeira, princípios morais que são reforçados na ação pedagógica já estavam presentes, como: a camaradagem, a solidariedade e a auto-estima.

Anexo

O que é o Projeto de Formação I da Fundação Orsa

Um breve histórico da Fundação:

A Fundação Orsa é uma organização privada, sem fins lucrativos, instituída pelo Grupo Orsa⁴¹. Atualmente o Grupo Orsa mantém 23 projetos sociais em nível nacional, atuando na *área educacional, de saúde e promoção social* onde o público alvo são crianças e adolescentes pertencentes às camadas populares.

Na *área da saúde*, a Fundação Orsa atua em projetos empenhados no combate à desnutrição e mortalidade infantil, com recursos técnicos e financeiros, contribuindo com campanhas de incentivo ao aleitamento materno e aumentando o número de consultas médicas a gestantes, crianças e adolescentes nas regiões em que atua. Estabelece também, parceria com grupos como o GRAACC – Grupo de Apoio ao Adolescente e à Criança com Câncer. Neste projeto a Fundação colabora com recursos técnicos e financeiros, além de manter efetiva participação por intermédio de profissionais da saúde contratados pela própria Fundação. A partir do envolvimento com o GRAACC a Fundação Orsa criou

⁴¹ O Grupo empresarial Orsa é fabricante de papel ondulado, papel para embalagens, celulose e afins. Em 1993, este grupo passou por grandes transformações internas e mediante a decisão da maioria dos acionistas do grupo, decidiu-se instituir uma fundação para organizar ações no campo social.

também o projeto “Criança e Vida”⁴², em parceria com o Banco do Brasil e o Ministério da Saúde.

Dentre os vários projetos da Fundação Orsa voltados para a promoção social, encontram-se o CERCA – Centro de Referência da Criança e do Adolescente (com sede na cidade de São Paulo) que ampara crianças e jovens vítimas de maus tratos por parte da família e o CEPAC – Centro Educacional para Adolescentes e Crianças – oferecendo cursos e atividades de complementação pedagógica e profissionalizantes (na região de Barueri – S.P).

Na *área educacional*, encontram-se os Projetos de Formação. Ao todo a Fundação Orsa mantém seis Projetos de Formação. Os Projetos de Formação, assim como todos os projetos organizados pela Fundação Orsa, têm como público alvo, crianças e adolescentes em situação de risco pessoal e social.

Do Projeto de Formação I :

O Projeto de Formação I (objeto da presente pesquisa) é um dos seis projetos de Formação instituídos pela Fundação Orsa em nível nacional. Localizado no Jardim Santa Lúcia (periferia de Campinas), conta com uma equipe de profissionais composta por assistentes sociais, pedagogos, músicos, professores de dança e mestre de capoeira, além de profissionais que atuam nas áreas técnicas e administrativas do Projeto⁴³. Ampara

⁴² Através do projeto “Criança e Vida” criado em junho de 1998, a Fundação Orsa investe na implantação de centros de referência em diagnóstico do câncer pediátrico e central de processamento de dados sobre a ocorrência da doença no país. O projeto destina recursos para trinta e cinco centros de tratamento de câncer e oito centros de diagnóstico em todo o território nacional, além de investir também, nas casas de apoio à crianças portadoras da doença, com o objetivo de melhorar sua infra estrutura e sua capacidade operacional, reciclagem de seus profissionais e aprimoramento do sistema de internação ambulatorial, prestando também apoio psicológico aos doentes e às suas famílias.

⁴³ Ao todo, o projeto de Formação I conta com o trabalho de 1 assistente social, 1 professora de dança, 2 músicos, 2 artistas plásticos, 4 pedagogas e 1 mestre de capoeira _ que participam ativamente do processo pedagógico proposto pela Fundação aos menores frequentadores do projeto. Conta também com o auxílio de

crianças e jovens entre 7 e 17 anos, em período alternado à escola oferecendo alimentação, acompanhamento escolar, além das atividades esportivas e artístico-culturais. Em sua maioria, os freqüentadores são moradores da região aonde o Projeto encontra-se instalado.

Para ser um freqüentador do Projeto é necessário que a criança ou o adolescente se submeta a uma análise sócio-econômica para averiguação do grau de situação de risco (pessoal e/ou social) em que ele se encontra. Além de análise sócio-econômica⁴⁴, realizada pelo serviço social da Fundação, averigua-se também a situação escolar da criança (ou jovem) que almeja uma vaga no Projeto. Ao longo desses seis anos de existência, o número de beneficiários deste Projeto cresceu consideravelmente. Atualmente o Projeto Formação I conta com aproximadamente 130 freqüentadores com idades que variam entre 7 e 17 anos⁴⁵.

O Projeto de Formação I, tem por principal meta propiciar uma formação integral da criança e do adolescente em situação de risco. Para tanto, a metodologia adotada por seus profissionais constitui um conjunto de atividades coletivas, como a dança, a música, artes visuais e a capoeira, além das oficinas pedagógicas, que consistem em atividades escolares de conhecimentos específicos propostas pelas pedagogas da Fundação (tais como: resolução de problemas matemáticos, ditados de textos escolares, etc.).

1 cozinheira, 2 ajudantes de cozinha, 1 motorista e 2 auxiliares de serviços de escritório, além da coordenadora pedagógica e do coordenador geral.

⁴⁴ Durante a análise sócio-econômica, leva-se em consideração a estrutura familiar daquele que pleiteia uma vaga na Fundação. Como informou-me o próprio coordenador geral do Projeto Formação I, a prioridade limita-se àquelas crianças e jovens que ficam sozinhos a maior parte do dia, sem companhia de um parente próximo.

⁴⁵ Atualmente, a maior parte dos freqüentadores do Projeto Formação I possuem idade entre 7 e 12 anos.

5

Bibliografia

I – ARTIGOS, LIVROS, MONOGRAFIAS E TESES

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 3 ed. São Paulo: Melhoramentos 1977.

AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981. 2ª ed.

AZEVEDO, Aluísio de. **O Cortiço**. São Paulo: Livraria Martins Editora, s.d (Coleção Literatura de Biblioteca Brasileira).

BARÃO, Adriana de Carvalho. **O Ritual Performático na Capoeira**. Trabalho de Monografia. Universidade Estadual de Campinas – SP. 1998.

_____. **A Performance Ritual da Roda de Capoeira**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – SP, 1999.

BARBIERI, Cesar. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília: DEFER/GDF, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984. (Coleção Novas Buscas em Educação; vol. 17).

BERGER, Peter. & LUCKMANN, Thomas. “A sociedade como realidade objetiva” In: **A construção social da realidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973. (Coleção Antropologia 5).

BOURDIEU, Pierre. “A ‘juventude’ é apenas uma palavra” In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. "O Saber Surge e Circula" In: **Educação Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRITO, Elto Pereira de. **No caminho do mestre**. São Paulo: [s.n.] 1998.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Folclore do Brasil / Pesquisas e Notas**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- CAPOEIRA, Nestor. **Galo já cantou**. Rio de Janeiro: Cabicieri Editorial, 1985.
- CARDOSO, Ruth C. L. **A aventura antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra., 1986.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela . **Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. "Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível" In: **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 3ª edição.
- CHALLOUB, Sidney. "Cenas da cidade negra" In: **Visões da Liberdade: Uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHARLOT, Bernard. "A idéia de Infância" In: **A Mistificação Pedagógica: Realidades sociais e processos ideológicos na teoria da educação**. Rio de Janeiro: Zahar editores 1979.
- CHAUÍ, Marilena. "A Cultura do Povo e o Autoritarismo das Elites" In: VALLE, Edênio & QUEIRÓZ, José. (Orgs.) **A Cultura do Povo**. São Paulo: Cortez, 1984. 3ª ed.
- CORDEIRO, Izabel Cristina Araújo. **Bota Mandinga ê... a esportivização da capoeira em questão**. Trabalho de Monografia--Universidade Estadual de Campinas-Campinas SP, 1992.
- DAMATTA, Roberto. "A Casa e a Rua" In: **Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- DEBERT, Guita Grin. **Antropologia e Velhice**. Campinas: IFCH / UNICAMP, 1998. (Textos Didáticos no. 13) 2 ed.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da capoeira**. Brasília: ASEFE – Royal

Court, 1996.

FERNANDES, Renata S. **Entre nós o Sol: Um estudo sobre as relações entre infância, cultura, imaginário e lúdico em atividades de brincar em um programa público educacional não-escolar, na cidade de Paulínia – SP.** Dissertação de Mestrado Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. 1998.

FREYRE, Gilberto. “O Sobrado e o Mucambo” in: **Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado rural e desenvolvimento do urbano.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968. 4ª edição.

FOUCAULT, Michel. “Disciplina”. In: **Vigiar e Punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

FRY, Peter. “Feijoada e *Soul Food*: Notas sobre manipulação de símbolos étnicos e nacionais” In: **Para Inglês ver: Identidade e política na cultura brasileira.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

HERSKOVITS, Melville Jean. **Antropologia Cultural.** São Paulo: Editora Mestre Jou, 1964.

JARDIM, Marta Lima. **Projeto Capoeirar: Uma proposta de ensino da capoeira como parte integrante do Projeto: “Ame a Vida Sem Drogas”, em realização na Rede Pública de Ensino de Campinas. Um relato de experiência.** Trabalho de Monografia – Universidade Estadual de Campinas – SP. 1999.

KRAMER, Sônia. **A Política do Pré-Escolar no Brasil: A arte do disfarce.** Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1987.

_____ “Pesquisando infância e educação: Um encontro com Walter Benjamin” In: KRAMER, Sônia & LEITE, Maria Isabel Pereira (Orgs). **Infância: Fios e Desafios da pesquisa.** Campinas-SP: Papirus, 1997.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, 2ª ed.

LÉVI-STRAUSS, Cláude. “Introdução à obra de Marcel Mauss”. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Edusp, 1974.

LIMA, Luiz Augusto Normanha. **Capoeira Angola: lição de vida na civilização brasileira.** Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1991, 142 p.:il

_____ **O contexto educacional dos discursos dos mestres de capoeira em academias da cidade de São Paulo.** Dissertação de Mestrado-Universidade Estadual

Paulista (UNESP), Rio Claro, 1990a.

A capoeira: um discurso em extinção. Trabalho de monografia. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Rio Claro, 1990b.

LIMEIRA, Eudenise de Albuquerque. **A comunicação gestual.** Rio de Janeiro: Editora Rio, 1977. (Série Universitária 2).

LOPES, Odailton Pollon. **A Capoeira na Universidade.** Trabalho de Monografia. Rio Claro - Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1991.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. "Introdução" In: **Os Argonautas do Pacífico Ocidental.** São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MANN, Peter H. **Métodos de investigação sociológica.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

MAUSS, Marcel. "As Técnicas Corporais" In: **Sociologia e Antropologia.** Vol. II. São Paulo: Edusp, 1974.

MONTERO, Paula. "A Dialética da Mandinga". In: SOUZA REIS, Letícia Vidor de. **O mundo de pernas para o ar: A capoeira no Brasil.** São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

OLIVEIRA, André Luiz de. **Os significados dos gestos no jogo da capoeira.** Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1993. 111f.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

PIRES, Antônio Liberac Simões. **A Capoeira no Jogo das Cores: Criminalidade, Cultura e Racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937).** Dissertação de Mestrado- Universidade Estadual de Campinas- Campinas, 1996.

POGGI, Gianfranco. **A Evolução do Estado Moderno: Uma Introdução Sociológica.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

QUIJANO, Aníbal. "Notas sobre o conceito de marginalidade social" In: PEREIRA, Luiz (Org.). **Populações Marginais.** São Paulo: Duas Cidades, 1978 (Coleção História e Sociedade).

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico.** Salvador: Itapoã, 1968.

REIS, André Luiz Teixeira. **Brincando de capoeira: recreação e lazer na escola.** Brasília: Ed. Valcy, 1997.

RIBEIRO, Antônio Lopes. **Capoeira terapia.** Brasília: Secretaria dos Desportos, 1992.

- RIZZINI, Irma. **Assistência à infância no Brasil: Uma análise de sua construção**. Rio de Janeiro: Editora Universitária Santa Úrsula, 1993.
- SALVADORI, Maria Ângela Borges. “Capoeiras: onde começa a história ou mantendo a tradição. In: **Capoeiras e Malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)** Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas – Campinas SP, 1990.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. “Imagens de ‘negros’ em diferentes momentos: uma análise diacrônica” In: **Retrato em Branco e Negro: Jornais, escravos e Cidadão em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SHAFFER, Kay. “A associação do berimbau com a capoeira” In: **O berimbau-de-barriga e seus toques**. Monografia nacional de Arte (Funarte) & Ministério da Educação e Cultura, 1977.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1994.
- _____, **A Capoeira Escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850**. Tese de Doutorado Universidade Estadual de Campinas – Campinas – SP, 1998.
- SOUSA REIS, Letícia Vidor. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.
- SOUZA CAMPOS, Angela Valadares Dutra de. **O menor institucionalizado: Um desafio para a sociedade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1984.
- VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo de Capoeira: Cultura Popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1998. 2ª edição.
- YUNES, Lúcia Maria. “Trabalho, Saúde e Educação _ Uma proposta para a formação do jovem”. In: ADAMO, Fábio A. & Outros. **Juventude: Trabalho, Saúde e Educação**. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.
- WEBER, Max. “A Objetividade do Conhecimento nas Ciências Sociais” In: **Sociologia COHN, Gabriel (Org)**. São Paulo: Ática, 1997.

II - FILMES E DOCUMENTÁRIOS

Quilombo (Filme)

Direção: Carlos Diegues

Duração: 119 min.

(1984, Brasil)

Feiticeiros da Palavra: O Jongo do Tamandaré (Documentário)

Direção: Paulo Dias e Rubens Xavier.

Duração: 56 min.

Produção: Alejandra Hope.

(2001, Brasil)