

EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA CAPOEIRA

Ângela Augusto Decania Filha

1. DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIO

Não pretendo criar polêmica
nem criticar alguém,
apenas prestar depoimento do que vi, vivi, aprendi e ajudei a construir!
A capoeira como toda manifestação cultural não pertence a ninguém
nasce do povo, cresce com o povo, pertence ao povo!
Os mestres são apenas pólos em torno dos quais se desenrola o processo da evolução.
Como toda manifestação cultural, a capoeira é um processo,
se desenvolve em determinado momento histórico,
num espaço geográfico específico
se manifesta no espaço-campo geógrafo-histórico-cultural!
É tradição que ajusta ao aqui-e-agora onde se processa em determinado instante!
Herança dos povos africanos que o Brasil lapidou!
Jóia que os brasileiros ofertaram ao Mundo!
Expressão legítima da pujança cultural dos áfrico-brasilianos!

2. INTRODUÇÃO

CONCEITOS BÁSICOS

FUNDAMENTOS DA CAPOEIRA

Os fundamentos da capoeira ou, como usam, incorretamente, alguns descuidados da nossa língua, suas "fundamentações", vêm sendo discutidos com certa freqüência a partir do uso infeliz desta palavra pelo Mestre Noronha, que se disse conhecedor único dos seus mesmos, sem os enunciar nos seus obscuros "escritos"...

Em trabalho algum encontrei, nem ouvi, conceito, nem definição, do emprego deste vocábulo pelos autores, o que vem aumentando a confusão entre os mestres e capoeiristas dum modo geral. É que nos meios populares baianos, especialmente nos terreiros de candomblé e nas rodas boêmias, o termo adquire uma conotação bem diversa daquela encontrada nos clássicos e dicionários de nossa língua. Uma vez que nestes grupamentos sociais, esta palavra é usado em referência à parte mais secreta e profunda do culto ou prática, somente acessível as camadas mais elevadas da comunidade, adquirindo então um atributo de secreto, sagrado, inacessível aos não-iniciados, ensinamento esotérico, hermético, misterioso, mágico

*"Hoje vejo reduzido, os capoeirista, perdeiram suas
forças de vontade, não procuram o fundamento,
só querem a prender a propria violencia.*

O trecho acima, manuscrito pelo Mestre Pastinha, ilustra o emprego do termo "fundamento" pelos antigos capoeiristas no sentido de essência de conhecimentos sobre a capoeira, seus princípios morais, seu ritual, sua prática e seus efeitos sobre o comportamento de cada capoeirista, a razão de ser do seu ritual e do comportamento do jogador, bem como a sua origem, a influência relativa de cada um dos seus componentes, sua música, seu ritmo, seus cânticos, etc.

Concordando com Esdras "Damião" na estranheza do uso de Fundamento e Fundamentação no linguajar dos capoeiristas antigos e modernos (dialeto capoeirano?) vivo procurando porque tanto ênfase neste conceito.

Do longo convívio nos meios de capoeira, nos centros de candomblé e durante a prática médica nas classes menos favorecidas pela Deusa da Fortuna, posso extrair vários sentidos encontrados.

Inicialmente impõe-se o sentido de conhecimento teórico ou prático sobre assuntos de qualquer natureza, independente de estudos formais.

Quando se fala em idéia ou comportamento sem fundamento indica-se a falta de razão subjacente ou de base para tal.

Há uma nuance de mistério, de sacralização, quando empregada em referência a conhecimento reservado a certos grupos sociais como dos feitos do candomblé. Como no caso dos antigos mestres que se proclamavam detentores dos fundamentos da capoeira... somente eles o possuíam...

Ser conhecedor dos fundamentos da seita ou de qualquer outro ramo de atividade humana, social, científica ou artística é altamente valorizado nestes ambientes culturais baianos; motivo de orgulho e jactância, algo muito especial e envaidecedor.

É com admiração que se diz: "Fulano conhece muito bem os fundamentos de samba!", enquanto outros estufam o peito e se gabam de serem os únicos conhecedores disto ou daquilo... especialmente entre os menos favorecidos de inteligência, cultura e sobretudo, modéstia... apesar de bem providos de auto-estima e vaidade.

É freqüente e natural, o entitulado "de conhecedor dos fundamentos" desdenhosamente se recusar a transmitir aos não-iniciados aqueles mistérios sagrados, dotados de poder mágico.

A atrapalhão provocada pelo emprego descuidado desta palavra por alguns estudiosos pouco habituados ao linguajar popular baiano, especialmente do seu uso nas rodas boêmias e nos terreiros de candomblé, aumentou pelo aparecimento de divagações literárias em torno de assunto, cuja definição e conceito os autores sequer conheciam, sem se aperceberem da leviandade, nem da gravidade da falha da científica cometida... palavras bem entoadas, frases bem torneadas, porém vazias... diríamos "sem fundamento" num barzinho da rua do Julião!

A propósito de "FUNDAMENTO" o "Novo Dicionário Aurélio" arrola os seguintes significados: Base, alicerce.

Razões ou argumentos em que se funda uma tese, concepção, ponto de vista, etc.; base, apoio.

Razão, justificativa, motivo.

Aquilo sobre o que se apoia quer um dado domínio do ser (e então o fundamento é garantia ou razão do ser), quer uma ordem ou conjunto de conhecimentos (e então o fundamento é o conjunto de proposições ou de idéias mais gerais ou mais simples de onde esses conhecimentos se deduzem).

Do acima transcrito entendo que devemos aceitar por definição como "*fundamentos da capoeira*" a sua razão de ser e as justificativas de sua maneira de ser, isto é os elementos que a identificam como "*SER*" em nosso mundo conceptual.

A primeira indagação que surge em nossa mente ao analisar o assunto é :

QUE É O JOGO DE CAPOEIRA?

A resposta técnica é:

"A capoeira baiana é um processo dinâmico, coreográfico, desenvolvido por 2 (dois) parceiros, caracterizado pela associação de movimentos rituais, executados em sintonia com ritmo ijexá, regido pelo toque do berimbau, simulando intenções de ataque, defesa e esquiva, ao tempo em que exhibe habilidade, força e autoconfiança, em colaboração com o parceiro do jogo, pretendendo cada qual demonstrar habilidade superior à do companheiro.

O complexo coreográfico se desenvolve a partir dum movimento básico denominado de gingado, do qual surgem os demais num desenrolar aparentemente espontâneo e natural, porém com um objetivo dissimulado de obrigar o seu parceiro a admitir a própria inferioridade.

Dentre as características mais importantes da capoeira destacamos a liberdade de criação, a estrita obediência aos rituais, a preservação das tradições, o culto dos antepassados e o respeito aos mais velhos como repositório da sabedoria comunitária."

Ou poeticamente:

*"A capoeira é uma luta...
ensinada e praticada como dança!
... pode ser usada como defesa...
e como ataque...
numa hora de "percisão!"
Nas palavras dos Mestres Bimba e Pastinha!
A capoeira é uma arte
A arte de bem viver
Disputada como luta,
"mata até sem querer!", dizia Mestre Bimba,
"e o bom da vida é não morrer!", dizia Mestre Pastinha*

OS FUNDAMENTOS DA CAPOEIRA

A prática da capoeira se desenvolve obedecendo aos seguintes parâmetros:

- movimentos rituais ritmo-dependentes
- ritmo ijexá regido pelo berimbau
- disciplina e respeito à tradição, aos mais velhos e aos companheiros
- parceria
- movimentos em esquiva, circulares e descendentes
- dissimulação de intenção
- alerta, calma, relaxamento e autoconfiança permanentes
- estado de consciência modificado (transe capoeirano),

que analisaremos a seguir.

MOVIMENTOS RITUAIS RITMO-DEPENDENTES

O conjunto dos movimentos dos participantes para ser reconhecido como jogo de capoeira deve ser ajustado ao ritmo/melodia do toque da orquestra e obedecer às regras tradicionais de cada estilo, especialmente àquelas que garantem a segurança da sua prática, i.e., a *não-violência*.

A capoeira baiana é, por definição e princípio, uma luta dissimulada sob forma de dança ou uma dança guerreira, ou ainda como declarou José Roberto "Pingo" (18 anos), aluno e filho pela capoeira de Mestre Canelão (Natal, RN):

"A capoeira não é violência, é um esporte, uma brincadeira sadia...

a luta fica escondida.

Além do enquadramento dos movimentos ao ritmo e à melodia, é indispensável a estrita adesão ao seu ritual, isto é, às regras tradicionais que regem sua prática e garantem a segurança dos participantes.

Um acordo de cavaleiros, um código de honra, transmitido pela tradição oral entre as gerações, desde suas origens, como disse o Venerável Mestre Pastinha:

1.4.21 - ...*"aprender municiosamente às regras da capoeira"...*

"... todos aqueles que queira se dedicar a esse esporte, que<r> como capoeirista; quer como juiz? Deve procurar minuciosamente às regras da capoeira de angola"; para que possa falar ou decidir com autoridade. Infelizmente grande parte de nossos capoeiristas tem conhecimento muito incompleto das regras da capoeira, pois é o controle do jogo que protege aqueles que o praticam para que não discambe exesso do vale tudo,"...¹

Assim o Venerável Mestre Pastinha sabiamente reitera...

... é indispensável o código honra...

... a ser obedecido pelos capoeiristas, pois ..

... *"é o controle do jogo"...*

¹ .Decanio Filho, A .A. (Organizador) - Manuscritos e Desenhos de Mestre Pastinha – Coleção S. Salomão 3. CEPAC, Salvador/Ba, 1997, p. (8a,15-23;8a,20-23;8b,1-2

... pelo juiz... pelas regras... regulamentos...
... e pelo ritmo da orquestra...
... "que evita a violência e os acidentes"...
... vale a repetição!²

RITMO IJEXÁ

Por ser uma manifestação coreográfica do ritmo africano ijexá o enquadramento dos movimentos da capoeira ao mesmo é fundamental à sua prática, conservando a continuidade da sua dinâmica, sem que se quebre a seqüência dos mesmos.

O andamento do toque ijexá leva uma estado transicional de consciência calmo, pacífico, prazeroso, possibilitando um jogo sem violência e bem cadenciado, permitindo aos parceiros estudo, análise, reflexão e criação de gestos rituais capazes de enriquecer o cabedal de reflexos de defesa, de esquivas e contra-ataques, que compõem o perfil do comportamento do verdadeiro capoeirista.

A aceleração excessiva do andamento provoca um estado de excitação incompatível com a calma indispensável à prática da capoeira, além de impossibilitar o gingado, transformando uma atividade lúdica em agressiva e potencialmente lesiva ou letal.

A observação dos movimentos rituais gerados pelos diferentes toques de atabaques, especialmente entre o ijexá dum lado e aqueles de *alujá* e *adarrum*, esclarecerá nitidamente a importância da cadência do toque da orquestra no desempenho dos parceiros do jogo de capoeira, do seu comportamento e estado mental.

DISCIPLINA E RESPEITO À TRADIÇÃO, AOS MAIS VELHOS E AOS COMPANHEIROS

Nas sociedades de cultura oral, como as africanas, o liame entre as gerações é indispensável à sobrevivência do grupamento e dos indivíduos, valorizando os mais velhos como depositários confiáveis da sabedoria e da experiência, imprescindíveis à educação dos mais jovens e menos experientes.

Manifestação cultural pela sua própria natureza, a capoeira depende da aproximação das gerações, o que integra a sociedade transformando-a num monólito, capaz de resistir às influências externas e perdurar no tempo.

A postura de respeito aos mais velhos certamente conduz àquela de respeito, estima e consideração aos companheiros de geração, os seus parceiros, unindo o grupo social, transformando-o numa família, num clã, num agrupamento tribal, numa unidade fundamental indissolúvel (com "sprit de corps", diria o Gal. Liauty) à qual todos se orgulham de pertencer, como todos fazemos com nossa roda de capoeira.

PARCERIA

Do respeito às tradições e aos mais velhos facilmente alcançamos a noção de parceria, indispensável ao aprendizado, ao ensino e à prática da capoeira.

A capoeira, atividade fundamentalmente guerreira, intrinsecamente belicosa, potencialmente lesiva e mortal, não pode ser praticada sem confiança recíproca, sem um compromisso de não-agressividade, de não-violência, de respeito mútuo, como são as suas tradicionais regras do jogo, o seu ritual.

A este elo de camaradagem e respeito mútuo chamamos de "parceria", sem ele, morreriam todos os alunos no início do aprendizado ou desistiriam, tal a gravidade das suas lesões!

Sem a parceria, cada "volta do mundo" seria uma batalha, com morte do vencido e sem vencedor.

A Capoeira seria então o próprio Apocalipse e cada Mestre o seu Cavaleiro!

MOVIMENTOS EM ESQUIVA, DESCENDÊNCIA E CIRCULARIDADE

2

Dizem os orientais que a esfera é a forma da perfeição e o círculo sua expressão mais autêntica.

Na dança ritual do candomblé os movimentos são circulares, manifestando em cada segmento e no conjunto o acoplamento ao toque (ritmo e andamento) de cada orixá.

Os movimentos circulares são os únicos que propiciam a esquiva, o escape da linha direta do ataque sem o afastamento para traz, que dificultaria ou impossibilitaria o contra-ataque.

Na capoeira, os movimentos, principalmente os deslocamentos, devem ser circulares ou melhor esféricos, girando em torno do centro de gravidade do parceiro, escapando ao seu ataque e contornando o seu flanco à procura dum ponto fraco ou abertura na guarda.

As esquivas descendentes, geram movimentos melhor apoiados no solo, portanto mais seguros, permitindo também a procura dos pontos mais baixos do corpo, habitualmente os mais vulneráveis, do adversário simulado.

Com a vantagem de que o jogador pode usar nesta postura os quatro membros e a cabeça como pontos de apoio no solo, além de dispor de maior amplitude de deslocamento, que pode aumentar a velocidade e força viva dos ataques e contra-ataques.

Sem falar que a rasteira, antigamente tão usada no jogo de capoeira e hoje tão raramente presenciada, é mais facilmente executada em posição mais agachada.

A atitude de esquiva é fundamental na capoeira, protegendo o praticante dos ataques, enquanto permite aproveitar a quebra da guarda, que sempre ocorre durante o movimento de ataque, para um contra-ataque oportuno.

DISSIMULAÇÃO DE INTENÇÃO

Decorrência da definição e conceito da capoeira baiana como uma dissimulação de luta sob forma de dança, adquire a simulação de intenção e a dissimulação de propósito ou de objetivos, um papel preponderante nesta vadiação dos mestiços do recôncavo baiano.

Joga melhor o mais inteligente, o mais manhoso, o mais malicioso, o mais enganador; o que conseguir convencer o companheiro de algo que jamais fará e se aproveitar do gesto em falso do parceiro para desferir o seu golpe verdadeiro.

É preciso "pegar" o parceiro desprevenido, depois de atraí-lo para o laço, para a armadilha em que o mesmo se enredará sem violência e sem maior esforço de parte do atacante.

O floreio, especialmente aqueles executados com os membros superiores, por não afetarem a postura e equilíbrio, nem exigir deslocamento espacial, é o instrumento mais adequado para simulação de ataques e/ou dissimulação de intenção ou objetivo. O floreio mais eficiente é aquele que traz no seu bojo potencial de ataque a ser desencadeado instantaneamente no momento propício.

ALERTA, CALMA, RELAXAMENTO E AUTOCONFIANÇA PERMANENTES

O capoeirista necessita manter contínua sintonia com a mente do parceiro para detectar suas reais intenções e assim poder antecipar-se aos seus gestos e movimentos, seja de floreio, seja de ataque ou de esquiva.

Desta postura mental brota naturalmente o permanente acoplamento do indivíduo ao ambiente vizinha. Uma eterna vigilância. Um nexo inconsciente entre o indivíduo e o meio, que empresta ao capoeirista um ajustamento instantâneo às variáveis exteriores, sejam físicas ou espirituais, que o conduz à premunicação dos perigos e às reações, defensivas ou de esquiva, adequadas.

Muitas vezes o contra-ataque surge, surpreendente como relâmpago em dia de sol, como bote de jararaca aparentemente adormecida.

Na minha opinião, esta é a razão maior da influência comportamental nos deficientes, da melhoria do rendimento intelectual concomitante e das suas condições psicológicas.

Somente a calma absoluta permite o relaxamento indispensável ao desencadeamento dos reflexos de defesa, ataque e contra-ataque com tempo mínimo de latência.

Apenas em perfeita tranqüilidade conseguimos manter o estado de alerta em relaxamento, capaz de liberar todas as vias neuronais, aferentes e eferentes, para o trânsito dos estímulos

periféricos e reações motoras reflexas, inconscientes e instantâneas, de esquiva, defesa, ataque e contra-ataque características do capoeirista durante o jogo ou em momento de perigo. Podemos assim valorizar a advertência do Venerável Mestre Pastinha ao declamar:

" Quanto mais calmo o capoeirista...
melhor para o capoeirista..."

Com o passar do tempo, a repetição interminável de situações de perigo, aparente ou real, o eterno suceder de imprevistos que desencadeiam reações instantâneas, algumas surpreendentes, porém sempre adequadas, gera uma atitude inconsciente de autoconfiança. A qual facilita mais ainda o desenvolvimento deste processo de preservação da integridade do SER, a jóia mais preciosa que a capoeira pode oferecer ao seu aficionado. É a tranquilidade dos fortes" ou, como prefere Esdras "Damião", "a calma é a virtude dos fortes!

ESTADO DE CONSCIÊNCIA MODIFICADO (TRANSE CAPOEIRANO)

Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá e pelo ritual da capoeira, o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em se encontra inserido naquele momento.

O capoeirista deixando de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passando a agir como parte integrante do quadro ambiental em desenvolvimento. Procedendo como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir) e se ajustando natural, insensível e instantaneamente ao processo atual.

O CAPOEIRA, A CAPOEIRA E O CAPOERISTA

No transcorrer dos tempos o significado das palavras sofrem modificações fonéticas e semânticas que dificultam seu entendimento fora do contexto ou do momento histórico-cultural onde se inserem.

Assim é que em passado não muito longínquo, como encontraremos expresso na tese de Paulo Coêlho abaixo transcrita, "o" capoeira indicava indivíduo que morava ou se escondia na capoeira em sentido geográfico, distinto do que entendemos por "a" capoeira, apropriada para denominar os exercícios, habilidades ou luta dos habitantes da capoeira geograficamente.

O capoeirista é o modo como denominamos atualmente o praticante do jogo de capoeira, associada sempre ao componente musical, o que chamamos de capoeira da Bahia, seja "angola" ou "regional", estilos derivados do antigo "jogo de capoeira", nascido no recôncavo baiano, na região de Sto. Amaro da Purificação e Cachoeira de S. Felix.

Já que a capoeira como descrita classicamente entre os cariocas e que ainda chegamos a assistir em companhia de Bimba, era apresentada como uma luta com movimentos tipicamente africanos sem acompanhamento musical.

CAPOEIRA, SENTIDO AMPLO E SENTIDO RESTRITO:

Enquanto analisava o que observei durante toda a vida e os documentos históricos sobre a capoeira, algumas perguntas sem respostas me afloraram à mente...

- Por que as descrições antigas de capoeiras no Rio de Janeiro, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, não se referem às rodas de capoeira ?
- Por que as gravuras antigas não exibem o berimbau regendo a prática da capoeira?
- Por que a capoeira do Rio de Janeiro, Recife, etc. envolve o conceito de "malta" ?³
- que a associação freqüente com brigas e desordens da capoeira do Rio de Janeiro?
- que não encontramos descrições de "gingado"?
- Por que não encontramos referência freqüente à capoeira em Minas Gerais e S. Paulo?

³ Paulo Coêlho Araújo, conclusões finais de tese.(v. final deste título)

- Por que não encontramos capoeira nos quilombos residuais encontrados pelo Brasil adentro, especialmente se encaramos a capoeira como forma de luta e resistência no confronto entre escravos e classe dominante como querem alguns sociólogos e historiadores ?

Por outro lado, a capoeira na Bahia apresenta algumas características especiais:

- praticada sob a regência do berimbau;
- encontrada nas margens do rio Paraguaçu; não é encontrada no interior;
- intimamente ligada ao candomblé (pelo ritmo de Logun-Edé e ao sotaque iorubano, bem como aos seus irmão de raiz musical, o batuque e os sambas de chula e corrido (respectivamente de Sto. Amaro da Purificação e Cachoeira);
- dotada de ritual característico;
- associada às rodas de capoeira, formadas aos domingos, dias santificados e às festas tradicionais populares;
- caráter tradicionalmente lúdico, antes que belicoso, exceto no estilo regional.

Pelo que **acreditamos** que **existem duas acepções para o termo capoeira**⁴

- **sentido amplo,**

abrangendo as modalidades pugilísticas de raiz africana (ngolo ?)⁵ e incluindo as modalidades de capoeira urbana ou favelar (pernada?), praticadas antigamente no Rio de Janeiro, Pernambuco, Alagoas e Sergipe;

- **sentido restrito,**

referente ao jogo de capoeira, baiano, portuário, originário do Recôncavo Baiano, posteriormente desdobrado nos estilos regional e angola e difundido pelo Brasil e pelo Mundo.

Opinião semelhante encontramos no trecho seguinte:

Universidade do Porto, Faculdade de Ciências do Desporto e de Educação Física; A CAPOEIRA: A transformação de uma atividade guerreira numa atividade lúdica - Dissertação apresentada às provas de doutoramento no ramo de Ciências do Desporto, especialidade de Antropologia do Desporto, nos termos do Art^o6 n^o2 alínea c do Decreto-Lei n^o 388/70 de 18 de Agosto. - PAULO COELHO DE ARAÚJO

“CONCLUSÕES FINAIS DO ESTUDO

No que concerne às conclusões do estudo em questão, apresento no contexto dos capítulos 2,3 e 4, referências quanto aos tópicos mais significativos dos mesmos, considerando-os portanto, conclusões parciais. Destarte a apresentação da estrutura retro-referida, reconheço residir nestas conclusões parciais, algumas evidências que merecem destaques, as quais passo a enunciar:

- 1) as teorias existentes acerca do nome da Capoeira, até o momento, não apresentam fundamentos consistentes para afirmarem-se como esclarecedoras quanto à esta temática;
- 2) evidencia-se na documentação existente uma certa generalização da associação entre os indivíduos *capoeiras* e os efetivos praticantes da luta da Capoeira, generalização esta, em essência, não pertinente para todos os casos;
- 3) o nome da luta identificada pela denominação Capoeira decorre, basicamente, da associação feita pelos estudiosos desta temática no curso da história, entre ela e os indivíduos que recebiam a alcunha de *capoeiras*, logo, malfeitores contumazes, gerando, portanto, uma metonímia res-pró-persona que deriva do todo para a parte e não da parte para o todo, como fôra afirmado em outro trabalho existente;
- 4) as expressões da Capoeira no século XIX atestam, efetivamente, o caráter perigoso da atividade aludida que concorre para considerá-la uma forma de luta, em contraposição à consideração de ter sido ela, historicamente, uma expressão de cariz lúdico;
- 5) as ações, as características e armas atribuídas aos indivíduos praticantes dos exercícios de agilidade e destreza corporal, no curso da história brasileira, nunca se mostraram exclusivas

⁴ Sem considerarmos o emprego em relação às aves e ao campo.

⁵ Em conversa pessoal o Mestre João *Pequeno*, afirmou a existência desta luta em Angola, porém sem contudo haver referência ao termo capoeira, lá desconhecido.

destes, todavia, contribuiu decisivamente para enquadrá-los como efetivos marginais dos períodos colonial e imperial;

6) as maltas de *capoeiras* não representavam, necessariamente, associações exclusivas de indivíduos praticantes da luta da Capoeira, contrariamente ao que se tem difundido nas bibliografias que discorrem sobre esta temática;

7) o acervo documental e bibliográfico hoje conhecido não fornece evidências concretas da presença da luta da Capoeira durante o século XVIII, quer como expressão guerreira quer como expressão de defesa-pessoal;

8) apesar do exposto anteriormente, as referências acerca da luta da Capoeira respeitante ao princípio do século XIX, enquadrando-a como *jogo de capoeiras* e identificando golpes específicos, podem atestar, favoravelmente, quanto a sua presença no século XVIII, sem contudo indicarem a sua natureza;

9) apesar da sua identificação com o vocábulo *jogo*, não há quaisquer evidências durante os séculos XIX e as duas primeiras décadas do século XX, de ter sido a Capoeira uma expressão de cariz lúdico;

10) a luta da Capoeira transforma-se em matriz lúdica com as características atualmente conhecidas, somente no decurso do século XX e em decorrência de fatores político-sociais e linguísticos;

11) durante o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, não existiram quaisquer presenças de instrumentalidade musical obrigatória e indissociável, de padrões rítmico-melódicos (toques) e poesia específica e de ritualidade no âmbito da Capoeira;

12) somente no decurso da década de 30 deste século, foram introduzidos os elementos musical, oral, instrumental e ritual, inerentes e específicos à prática da luta corporal brasileira;

13) são escassos os trabalhos de natureza científica e mesmo técnica, sobre as distintas expressões plurais que emanam da Capoeira, isto para quaisquer das áreas científicas, mais particularmente na área da Ciência do Desporto.

Após a apresentação dos itens constantes nas conclusões parciais e finais, reconheço ser urgente que profissionais e estudiosos das mais distintas áreas científicas promovam incursões sobre a temática CAPOEIRA, isto para quaisquer das suas emanações, visto ser a mesma uma expressão cultural de grande significado para a sociedade brasileira e, assim, retirá-la do processo de acomodação em que no momento se encontra, em virtude da propaganda de natureza folclórica fartamente difundida no país e no exterior e que, a meu ver, concorre para a instalação da aceitação incondicional de verdades e histórias acerca desta matéria que assumem, na atualidade, ares de verdades incontestáveis.”

A CAPOEIRA DA BAHIA, JOGO DE CAPOEIRA, VADIAÇÃO, BRINCADEIRA, DESORDEIROS?

Na Bahia, ao contrário doutros estados, a capoeira não aparece como atividade belicosa, violenta, nem manifestada através agrupamentos (maltas) ou agrupamentos com atividades agressivas ou anti-sociais e sim como atividade lúdica, prazerosa, em momentos de folga ou festivos.

É notória e bem expressiva a sua associação com a música, como sempre encontrei em minha infância e seu parentesco rítmico com o samba, como bem acentua Mestre Pastinha, quando pergunta:

- **...”, falando em capoeira, nunca mais vi jogar com viola, porque? Há tocadores, mais perdeu o amor a este esporte, mudaram a ideia,”...**
In Manuscritos e Desenhos de Mestre Pastinha (pág1b, linhas 19-22)
- ... “falando em capoeira, porque nunca mais vi jogar com viola? < sinal de que a viola fez parte da orquestra, acentuando, portanto, a origem lúdica da capoeira baiana e seu parentesco com o samba santamarense>. Há tocadores de viola, porém estes se desinteressaram pela capoeira <ou o berimbau assumiu a primazia por ser mais adequado ao tema musical, mais simples, fácil de tocar e fabricar?”
In Decanio Filho, A. A. - A herança de Pastinha (pág.10)

CAPOEIRAGEM E MALTAS, CAPOEIRA, CAPOEIRISTAS E DESORDENS

Da leitura atenta da tese de Paulo Coêlho acima destacamos:

“evidencia-se na documentação existente uma certa generalização da associação entre os indivíduos *capoeiras* e os efetivos praticantes da luta da Capoeira, generalização esta, em indivíduos *capoeiras* e os efetivos praticantes da luta da Capoeira, generalização esta, em essência, não pertinente para todos os casos;

3) o nome da luta identificada pela denominação Capoeira decorre, basicamente, da associação feita pelos estudiosos desta temática no curso da história, entre ela e os indivíduos que recebiam a alcunha de *capoeiras*, logo, malfeitores contumazes, gerando, portanto, uma metonímia res-pró-persona que deriva do todo para a parte e não da parte para o todo, como fôra afirmado em outro trabalho existente;

4) as expressões da Capoeira no século XIX atestam, efetivamente, o caráter periculoso da atividade aludida que concorre para considerá-la uma forma de luta, em contraposição à consideração de ter sido ela, historicamente, uma expressão de cariz lúdico;

5) as ações, as características e armas atribuídas aos indivíduos praticantes dos exercícios de agilidade e destreza corporal, no curso da história brasileira, nunca se mostraram exclusivas destes, todavia, contribuiu decisivamente para enquadrá-los como efetivos marginais dos períodos colonial e imperial;

6) as maltas de *capoeiras* não representavam, necessariamente, associações exclusivas de indivíduos praticantes da luta da Capoeira, contrariamente ao que se tem difundido nas bibliografias que discorrem sobre esta temática;

7) o acervo documental e bibliográfico hoje conhecido não fornece evidências concretas da presença da luta da Capoeira durante o século XVIII, quer como expressão guerreira quer como expressão de defesa-pessoal;

8) apesar do exposto anteriormente, as referências acerca da luta da Capoeira respeitante ao princípio do século XIX, enquadrando-a como *jogo de capoeiras* e identificando golpes específicos, podem atestar, favoravelmente, quanto a sua presença no século XVIII, sem contudo indicarem a sua natureza;

9) apesar da sua identificação com o vocábulo *jogo*, não há quaisquer evidências durante os séculos XIX e as duas primeiras décadas do século XX, de ter sido a Capoeira uma expressão de cariz lúdico;

10) a luta da Capoeira transforma-se em matriz lúdica com as características atualmente conhecidas, somente no decurso do século XX e em decorrência de fatores político-sociais e linguísticos;

11) durante o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, não existiram quaisquer presenças de instrumentalidade musical obrigatória e indissociável, de padrões rítmico-melódicos (toques) e poesia específica e de ritualidade no âmbito da Capoeira;

12) somente no decurso da década de 30 deste século, foram introduzidos os elementos musical, oral, instrumental e ritual, inerentes e específicos à prática da luta corporal brasileira;

DESORDEIROS

A estigmatização perversa do capoeirista como malandro, desordeiro, baderneiro e quejando, pela classe dominante, em contraste com o espírito gozador, alegre, festivo do nosso povo humilde é fruto dos preconceitos contra as manifestações culturais africanas tidas como “coisas do diabo” e detestadas porque os negros e afins apenas serviam como fonte de riqueza.

As manifestações culturais eram reprimidas porque o suor do trabalho escravo no trabalho se transformava em ouro para os escravistas tidos como superiores culturais e espirituais, enquanto durante o tempo do samba e da capoeira se transformava em felicidade, e não em moeda sonante.

Da idéia de prejuízo econômico e desgaste físico da fonte de renda aos preceitos coibitivos vai um passo pelo descaminhos do preconceito...

**Preceitos, preconceitos e polícia...
os três pés que perseguem os pretos!**

Acresce que os historiadores se louvam nos documentos policiais e notícias de jornais que também se baseiam nas mesmas fontes, sem os descontos dos abusos de poder e das reações naturais dos injustiçados...

Dada a alegria inerente aos capoeiristas o pejorativo dos termos policiais passou a ser usado como galardão de destemor e bravura. Era a consciência da força de cada um, que o povo não tem, porém que a capoeira empresta aos seus praticantes, daí encontrarmos em Noronha⁶ como auto-elogio os termos baderneiro, desordeiro, valentão, que soam de maneira contrastante com o comportamento dos nossos companheiros de roda.

Apud Decanio Filho, A. A. – Falando em capoeira:14

AS POSTURAS, OS MOVIMENTOS E AS EVOLUÇÕES ACROBÁTICAS AFRICANAS:

Viajando pelo Recôncavo de Salvador pelos navios da “Baiana” (Cia. de Navegação Costeira da Bahia) observei que os descendentes de africanos adotavam uma posição típica ao sentarem no piso, que depois identifiquei ao modo de assentar dos “filhos de santo” em transe, evidenciado nas fotografia de Pierre Verger abaixo.

As brincadeiras infantis entre nosso povo incluem cabriolas, saltos e aus, freqüentes mesmo fora da prática da capoeira.

O BATUQUE E A CAPOEIRA, JOGOS OU LUTAS?

Na minha infância sempre ouvi falar de capoeira como jogo, brincadeira ou vadiação, jamais como luta.

Sou de opinião que a habilidade dos jogadores de capoeira nos confrontos pessoais decorre da força muscular desenvolvida pelo trabalho braçal e movimentos acrobáticos da prática da capoeira e principalmente do reflexo de esquiva, sempre presente nos exercícios de habilidade do jogo de capoeira.

A postura permanente de evitar o contato e o impacto físicos leva a um produz movimentos de defesa pessoal ante qualquer movimento de qualquer outra pessoa independente do ajuizamento ou apuração de suas intenções.

O habito de manter o ambiente em observação permanente sem considerar a intenção, sempre pressuposta com maliciosa ou potencialmente perigosa para sua integridade física ou segurança, desencadeia o reflexo de esquiva à simples aproximação de alguém, amistosa ou não.

A conduta de esquiva permanente sempre esteve presente nos movimentos de todos os capoeiristas mais velhos que conheci, tornando-se como o símbolo ou identificação dos praticantes da maliciosa arte de São Salomão. Era notória em Tiburcinho, muito espalhafatoso e exuberante em exibir seus reflexos de defensiva, mesmo durante os gestos duma conversa entre os amigos... manifestação do “sempre alerta e fugidio” capoeirano. Até os simples gestos de acompanhamento do interlocutor são de esquiva e autoproteção.

A MULHER NA CAPOEIRA E NO BATUQUE

A tradição oral registra o nome de algumas mulheres que foram incluídas no Panteão dos capoeiristas do período mítico da capoeira, temidas pela sua valentia e disposição bélica, porém sem deixar documentação escrita, seus nome constam nas obras Noronha e Pastinha.

⁶ O ABC da Capoeira Angola - Os Manuscritos do Mestre Noronha

Nos primeiros tempos do período clássico, Bimba preparou algumas (3 ou 4) das quais conheci uma, Beatriz “Beata” de Nhançã, da qual fui irmão de terreiro, sem que tenha assistido suas habilidades.

Somente nos últimos 20 anos a mulher vem ocupando um maior destaque em nossa arte. Bimba referia-se às habilidades de sua mãe no batuque, arte em que seu pai foi campeão em Cachoeira, costumando dizer que sua mãe era : era boa de perna”.

Da. Martinha, mãe de Assuero de Jesus, “Jesus”, filha dum praticante de batuque, sempre se referia ao batuque como jogo, brincadeira. Informando também que era praticado em dias de festa (aniversários, feriados, etc.) em ambiente doméstico, não existindo espaço específico para seu ensino ou prática, demonstrando caráter lúdico antes marcial.

Nunca assisti Bimba jogar batuque e nunca recebi explicações de sua prática de parte do Mestre, pelo que continuo na dúvida quanto à afirmação de que a regional deriva da incorporação do batuque à capoeira, em que pese a “dourada”,

3. EVOLUÇÃO HISTÓRICA

PERÍODO HERÓICO OU MÍTICO

Da história da capoeira antes de Bimba guardamos apenas referências orais e documentos genéricos sem referências pessoais, lendas, mitos.

Surgem da escuridão do anonimato nomes como Besouro Mangangá e Lúcio Grande, perpetuados em relatos lendários de fatos e feitos.

Documentou-se apenas Tiburcinho, que encontrei ainda lúcido e alegre, apesar de doente, em Jaguaripe e que trouxe para Salvador para tratamento médico. De quem tive posteriormente informações mais detalhadas através meu colega de “regional” “Rubinho” Sanches, em cujas propriedades pescava. Fonte de informações preciosas sobre o maculelê (ritmo, cantos e movimentos) que permitiram a Bimba iniciar as exposições públicas em Salvador.

OS “DONOS DE CAPOEIRA”

Na minha infância não se usava a palavra Mestre para o dirigente dum grupo de praticantes da capoeira, referiam-se ao que chamamos hoje “roda de capoeira” apenas como “capoeira de fulano”, o que encontramos no trecho à página 3b dos Manuscritos e Desenhos de Mestre Pastinha”:

Cuja transliteração datilográfica é:

“ ... no jinjibirra com o que eu concordei, em 20 de Fevereiro de 1941. Fui a este local como prometeira á Aberrê, e com surpresa o Snr. Amózinho **dono da quela capoeira**, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para... “

PERÍODO CLÁSSICO

Iniciado com o surgimento de Bimba, criador do estilo regional e seus contemporâneos, os quais se mantiveram fieis ao ritual do “jogo de capoeira” Pastinha, Amorzinho, Maré, Noronha, Miguel Pescador, HU, Aberrê, etc. os quais, sob a liderança de Pastinha, fundaram o Centro Esportivo de Capoeira Angola”, origem do estilo “angola”.

A PROFISSIONALIZAÇÃO DE BIMBA

O encontro de Bimba com Cisnando e a imediata aceitação deste último como seu primeiro discípulo marca a origem da Luta Regional e o início do ensino sistematizado e intensivo da capoeira. Bimba nesta época era carvoeiro e teve a oportunidade de auferir ganhos substanciais e prestígio social ao ingressar no seio da elite estudantil da classe dominante de Salvador.

A ORIGEM DO TÍTULO DE MESTRE

Os acadêmicos, afeitos às láureas universitárias, logo o equipararam aos mestres das escolas superiores passando a usar o honroso título de “Mestre”, reconhecendo-o como o catedrático da capoeira da Bahia, como de fato recebeu o título de Doutor Honores Causa da UFBA após sua morte.

A partir de Bimba os capoeiristas estenderam esta qualificação a todos os capoeiristas renomados de sua época e posteriormente o consagraram como atributo honorífico de todos os que se dedicaram ao ensino da capoeira.

SISTEMATIZAÇÃO DO ENSINO

Decorrente imediata da confluência da pedagogia universitária com a prática do jogo de capoeira, a sistematização o aprendizado e a difusão entre os acadêmicos desta manifestação cultural popular baiana.

O aparecimento da seqüência de ensino e composição pelo Mestre Bimba do toque de luna, esta último comprovando a habilidade de jogo dos “formados” e “marca-d’água” da capoeira iniciam o período áureo da Regional sob a hegemonia do Mestre.

ORGANIZAÇÃO DE ACADEMIAS

O “Clube de União em Apuros”, sediado no “Bananal” na baixa dos Barris, às margens do Dique da Fonte Nova (local que posteriormente recebeu a denominação de “Roça do Lobo” foi a primeira academia de capoeira, já batizada como “Luta Regional Baiana” conforme sugestão de José Cisanando Lima imediatamente aprovada pelo nosso Mestre. Local onde aos sábados e Domingo, os alunos de Bimba, sem distinções classe social ou de escolaridade, se fundiam sob o som da luna, resolvendo as diferenças socioculturais pelo ecumenismo da “Mulher Barbada”, a beberagem sagrada também composta pelo Bimba.

A instalação dum sala de aula à rua das Laranjeiras nº 1, no início dos anos quarenta, fruto do nosso trabalho, ao lado de Ailson da Cunha Guedes e Aquiles Gadelha, a denominação mudou para “Academia do Mestre” (até então reinando sozinho) ou “Sede do Terreiro” em contraposição à “Roça do Lobo”.

A denominação “Centro de Cultura Física e Luta Regional da Bahia” de minha lavra e homologada pelo Mestre surgiu da necessidade de adequarmos nossa associação à legislação vigente para o registro da “Regional” e regulamentação ulterior da capoeira como esporte.

O RETORNO DE MESTRE PASTINHA À ATIVIDADE, A FUNDAÇÃO DO CENTRO ESPORTIVO DE CAPOEIRA ANGOLA

...“em 23 de fevereiro de 1941. Fui a esse local como prometera a Aberrêr”, e com surpresa o Snr. Armósinho dono da quela capoeira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira para o senhor : mestrar. Eu ainda tentei me esquivar disculpando, porem, toumando a palavra o Snr. Antonio Maré: Disse-me; não há jeito, não Pastinha, é você mesmo quem vai mestrar isto a qui. Como os camaradas dero-me o seu apoio, aceito.”

(3b,12-23;4a.1)

“Em 23 de fevereiro de 1941. No Jingibirra fim da Liberdade, la que naceu este Centro; porque? foi Vicente Ferreira Pastinha quem deu o nome de “Centro Esportivo de Capoeira Angola”.

Fundadores

Amosinho, este era o dono do grupo, os que lhe , Aberrêr, Antonio Maré, Daniel Noronha, Onça Preta, Livino Diogo, Olampio, Zeir, Vitor H.D., Alemão filho de Maré, Domingo de.Mlhães,

Beraldo Izaque dos Santos; Pinião

José Chibata, Ricardo B. dos Santos.”

(4a,7-18) Transcrição datilográfica dos manuscritos de Mestre Passtinha” apud Decanio Filho, A. A. - “A herança de Pastinha”.

EXIBIÇÕES PÚBLICAS

A primeira exibição pública de capoeira associada ao samba de roda e capoeira foi realizada durante o “I Congresso Internacional de Neuro-Psiquiatria” promovido em 1946 pelos Prof. Catedrático de Neurologia Edístio Pondé e Luiz Cerqueira, Livre Docente de Psiquiatria e fundador do Sanatório Bahia, no terreiro de candomblé de Camilo de Oxosse na ladeira da Vila América, sendo apresentados o samba de roda, movimentos e toques de candomblé.

Ante o sucesso social e econômico do evento, Bimba continuou esporadicamente a repetir as exibições até que as sistematizou em dias escolhidos da semana consoante a presença de turistas, já agora com fins puramente comerciais.

A seguir a Sutura entra no mercado e passa a oferecer apresentações públicas de folclore, sob o comando de “Canjiquinha” programadas para atender aos turistas.

A estadia de “Tiburcinho” em Salvador proporcionou a Bimba o conhecimento das músicas, letras e movimentos do maculelê, enriquecendo assim o leque de manifestações culturais áfrico-brasileiras.

Surge então os grupos coreográficos de folclore, que divulgaram pelo mundo capoeira e demais representações áfrico-brasileiras.

JOGO DE CAPOEIRA NAS FESTAS POPULARES

Durante minha infância e juventude a capoeira era apresentada em praça pública nas festas religiosas e populares

O LEQUE CULTURAL ÁFRICO-BRASILEIRO DO RITMO IJEXÁ CAPOEIRA, SAMBA DE RODA, MACULELÊ, CANDOMBLÉ E OUTRAS MANIFESTAÇÕES FOLCLÓRICAS

A capoeira é o processo complexo constituído pela fusão ou caldeamento de fatores de varias origens:

1. Dos **africanos** herdamos os movimentos rituais fundamentais do candomblé: dos iorubás recebemos o ritmo ijexá e a rima tonal a cada 3 estrofes enquanto os bantos nos ofereceram o berimbau, o instrumento fundamental.
2. Os **portugueses** nos doaram: através a dança popular da chula, o uso do improviso (chula), do pandeiro e da viola.
4. Os **brasileiros** forneceram a nomenclatura dos movimentos, os temas dos cantos (fundo cultural literofilosófico popular), o ritual, os métodos de ensino, as modificações fonéticas dos termos usados nos cantos.

ORIGEM

A capoeira é um processo complexo decorrente da fusão de vários fatores de origens diversas:

1 – africanos

- a) do **candomblé** herdamos o ritmo **ijexá** e os **movimentos rituais fundamentais**;
- b) da cultura **iorubá** recebemos a **rima tonal** a cada três (3) estrofes e o sotaque;
- c) da cultura **banto**, que forneceu o **berimbau**⁷;

2 - europeus (portugueses)

- a) o uso do improviso (**chula**) e da **viola**;

3 – brasileiros (regionais baianos e indígenas)

- a) a nomenclatura dos movimentos ,
- b) os motivos dos cantos (fundo cultural literofilosófico popular),
- c) o ritual,
- d) os métodos de ensino,
- e) as modificações de pronuncia e significado dos termos empregados nos cantos,
- f) elementos do **batuque dos caboclos**.

⁷ V. instrumentos musicais.

A capoeira é africana?

A resposta é positiva obviamente SIM, embora não tenha nascido na África, não poderia jamais ter existido sem a presença dos africanos e do encontro de suas diferentes culturas no Brasil. É a verdadeira libertação do negro, a vitória expressiva da sua cultura sobre a escravidão, a comprovação da paridade entre os homens, a picada que nos conduz da selvageria da escravidão ao verdadeiro cristianismo da igualdade e fraternidade entre os homens!

Os trechos de Mestre Pastinha transcritos a seguir, selecionados e comentados por Decanio, em "A herança de Pastinha" esclarecem alguns tópicos acima relacionados.

1.10.6 - ..."a capoeira não tem glopés"...

"Porque dizem que a capoeira não tem glopés? Se a capoeira não tem golpes? Os caboclos, não lutavam, os nagôs não idealizavam no batuque, na dança do candobre, o batuque é luta, o candobre é para da volta no corpo, que eles diziam, ginga meu fio, pra dibra das garras do agressor. e o restos não é mais com migo."

(21b,21-23;22a,1-6)

... Pastinha deixa bem patente nestas linhas...

... sobretudo nas entrelinhas...

... a raiz cultural da capoeira...

... o candomblé ensinou..

...a ginga... a esquiva...a manha...

... a mandinga... o jogo de corpo...

... que o Velho Mestre chama de "dibre"...

1.5.1 - ..."a capoeira é a segunda luta?"...

... "A capoeira é a segunda luta? Porque a primeira é a dos caboclos, e os africanos juntou-se com a dança, partes do batuque e parte do candombrê, procuraram sua modalidade."

(13b,1-7)

... detalhe histórico importante...

... referência direta às raízes da capoeira...

... as danças do candomblé e do batuque...

... este derivado dos movimentos e dos ritmos do candomblé...

... especialmente porque no batuque...

... dança com movimentos traumáticos...

... desequilibrantes... violentos...

... considerada ambigualmente dança e luta...

... era expressamente proibido usar as mãos!

... simultaneamente...

... aparece a citação da dança dos caboclos...

... elemento autóctone... brasileiro...

... indicador da origem brasileira da capoeira!

1.5.5 - ..."de onde veio a acapoeira"...

"Quando me perguntam de onde veio a acapoeira, eu respondo, não sei, porque os mestres da minha época, não afirma, ela tem muito inredo. tem capoeiristas por todas as praias, e freguezias,"...

(14a,5-9)

... a decepção de não haver encontrado capoeira...

... em Angola durante sua viagem...

... "prá mostrá a capoêra do Brasi!"...

... confirma o fato dos mestres de sua época...

... começo do século XX...

... ignorarem a sua origem..

.... o desconhecimento de sua origem no continente negro...

...pela tradição oral afro-brasileira...

... reforça a tese...

.... do seu aparecimento em Sto. Amaro da Purificação, BA...
... na área portuária...
... de modo similar ao do maculelê...
... na zona canavieira!

... outro dado relevante...
...“tem capoeiristas por todas as praias”...
... configurando a presença litorânea da capoeira...
... contrastando com a falta de referências orais...
... a focos originários fora do alcance marítimo e fluvial...
... uma “deixa” preciosa para futuros pesquisadores!

No Brasil a fusão de elementos africanos aos fatores locais (português e indígenas) originou, a partir do ritmo ijexá, uma família de manifestações culturais, cuja raiz comum lhes empresta uma similitude rítmica e coreográfica, que tentamos explicitar nos gráficos que se seguem. O organograma abaixo procura visualizar, sinteticamente, o caldeamento dos componentes geradores e a associação dos mesmos na composição das várias unidades derivadas. Parece-nos evidente que a capoeira reúne todos componentes originais, o que lhe outorga uma excepcional riqueza artística, melódica e dinâmica; um enorme potencial evolutivo e finalmente, um gama extenso de aplicações esportivas, coreográficas, terapêuticas, pedagógicas, etc., que abrange desde o simples jogo às franjas das artes marciais e da defesa pessoal.

3. PERÍODO MODERNO

**OS CONJUNTO FOLCLÓRICOS,
SUAS VIAGENS AO ESTRANGEIRO E A DIFUSÃO DA CAPOEIRA NO EXTERIOR**

**A INFLUÊNCIA DAS COREOGRAFIAS (ESQUECHES) DOS GRUPOS FOLCLÓRICOS
NO ESTILO DE CAPOEIRA ATUAL**

LANÇAMENTO DO DISCO DE BIMBA

A RELUTÂNCIA DE BIMBA EM EDITAR O DISCO

**O MESTRE É APENAS O GERADOR DA MÚSICA
INDUZ O EMBALO E CONDUZ OS MOVIMENTOS DA CAPOEIRA**

A EXPLOSÃO DO ENSINO

**A REGULAMENTAÇÃO DA CAPOEIRA COMO ESPORTE
PASCAL SEGRETTO FILHO E FAUZI ABDALA**

4. PERÍODO ATUAL

A DIFUSÃO NACIONAL E MUNDIAL

A PROFISSIONALIZAÇÃO DOS MESTRES

OS GRUPOS DE CAPOEIRA

AS MODIFICAÇÕES DE ESTILO

GINGADO

DISTÂNCIA ENTRE JOGADORES

DA ESQUIVA AOS IMPACTOS E GOLPES DE ATAQUE

O movimento mais importante na capoeira é a esquiva:

por que permite ao capoeirista sobreviver incólume aos ataques e armadilhas do adversário, seja no jogo, seja na vida; quer na vadiação, quer na briga,

por que durante o ataque adversário abre a guarda, se expõe ao contra-ataque...

por que a esquiva traz no seu bojo o contra-ataque

por que o próprio ataque deve carregar escondida a esquiva para prevenir uma surpresa

A esquiva permite transformar o impacto direto em tangencial, transformando o efeito traumático em impulso rotatório, que agiliza a própria defesa do ataque.

Esquivas

Para os lados

Para trás

Para frente

DOS MOVIMENTOS CIRCULARES, SERPENTINOS E HELICOIDAIS.

TRAJETO HELICOIDAL OU ESPIRAL DOS MÚSCULOS

OS GIROS E DIMINUIÇÃO DOS IMPACTOS

A TRANSFORMAÇÃO DO IMPACTO DIRETO EM TANGENCIAL

Os movimentos helicóides, circulares, predominam tipicamente no jogo de capoeira por herança cultural da sua raiz africana, a dança religiosa do candomblé.

Coincidentemente os músculos do corpo humano descrevem um trajeto elipsóide entre o ponto de origem e aquele outro de inserção, o que nos leva a concluir que os movimentos ciclóides devem propiciar maior rendimento motor em termos de velocidade e potência.

Destacamos sua importância no gingado, na defensiva, no ataque e na coreografia.

NO GINGADO

O constante movimento oscilatório do gingado deve procurar girar em torno do parceiro, como um tubarão se acercando de sua vítima potencial à espreita do local e do momento adequado para o ataque.

Ao tempo em que gira em torno do adversário procurando uma área desguarnecida, um flanco desprotegido, ou mesmo a abordagem pela sua retaguarda, o gingado em giratório oferece um alvo em movimento helicino⁸, não permitindo o impacto direto dos golpes traumáticos, nem os apoios indispensáveis aos golpes desequilibrantes ou às projeções.

Simultaneamente, estes movimentos trazem em sua própria natureza a esquiva, que se manifesta de modo natural, reflexo e instintivo ante qualquer suspeita de perigo.

O processo cinético em operação também potencializa os movimentos de contragolpes, ataques ou fugas, de modo que os movimentos de ataques gerados pelos movimentos circulares, helicinos, são muito rápidos, de alto torque e potencialmente muito mais perigosos para o adversário simulado.

Cabe esclarecer que os movimentos em agachamento, muzenza, imitam a postura dum cobra antes do bote, dos carnívoros no instante do ataque ou dum atleta no preparativo para um salto ou projeção.

⁸ Giros em vários níveis no espaço), como u'a hélice em constante progressão

Basta observar a imagem dum lançador de pesos, de dardos ou de lançador de base-ball e perceberemos facilmente a importância dos movimentos em tela.

NA DEFENSIVA

Em decorrência dos giros, os encontros com elementos externo passam a levar orientação tangencial no momento do impacto, transformando o valor da força viva ($mv^2/2$) integral num valor menor porque em ângulos $>$ ou $<$ do que 90° o valor do seno é menor que 1 ou nulo.⁹ Deste modo a movimento defensivo circular, além de facilitar a esquivas, reduz acentuadamente o efeito do golpe traumático, caso este alcance o seu objetivo ou alvo.

Do mesmo modo, o movimento giratório durante as quedas ou projeções, transporta esta conclusão para o momento do impacto, que passa a ser tangencial (ângulo diferente de 90°) e não direto ($=90^\circ$).

Princípio adotado no treinamento de “ukemi” no Judô, sob a denominação portuguesa de “rolamento”, ao lado da “dispersão” da energia cinética pela batida da palma da mão contra o solo.

De modo diferente o capoeiristas reduz a força do impacto no solo pela ação amortecedora da flexão dos membros sob o controle da sinergia muscular reflexa.

Ao que os antigos referiam como “molas”¹⁰.

Aterrando suavemente como um garça baixando dos ares ou como u’a flor de algodão carregada pela brisa.

NO ATAQUE

A funda que o pequeno Davi usou para vencer o gigante Goliath usou a aceleração centrífuga como propulsora do seu projétil.

Assim, o movimento circular gera aumento da potência dos golpes, incrementando sua eficiência de modo notório, ao tempo em que camufla a oportunidade da sua aplicação.

Os caratecas usam estes princípios quando realizam um movimento de torção súbita do segmento corporal ativo, no momento do impacto do “tsuki”¹¹ para aumentar sua potência.

Os judocas de modo similar também obedecem à leis gerais da Física durante a realização dos seus movimentos.

Observando os movimentos dos boxeadores facilmente chegaremos às mesmas conclusões.

ACROBACIAS

O impacto da educação física

A CAPOEIRA COMO ESPORTE DE RENDIMENTO

O ESTUDO CIENTÍFICO DA CAPOEIRA

FISIOLOGIA DOS MOVIMENTOS

NATURALIDADE DE MOVIMENTOS

ESTUDO PARTICULAR DOS MOVIMENTOS

GINGADO, COCORINHA, NEGATIVAS (NORMAL – PASTINHA/REVERSA - BIMBA), GIROS(EM ORTÓSTASE, SEMIFLEXÃO E DECÚBITO)

⁹ i.e., vezes o seno de $90^\circ(=1)$

¹⁰ Donde a expressão “cair nas molas”

¹¹ Golpes traumáticos diretos.

CONTRA-ATAQUES

ATAQUES

SALTOS

SALTAR PARA NÃO SER DERRUBADO

**NA SEQÜÊNCIA DE BALÕES
NÃO AGUARDAR SER DERRUBADO
SALTAR NA DIREÇÃO DO LANÇAMENTO
O CORPO DO PARCEIRO COMO APOIO**

**O IMPACTO SOBRE O SOLO
LESÕES TRAUMÁTICAS DO CALCANHAR
(OSSO, PERIÓSTEO, BOLSAS, SINOVIAIS, PELE E CELULAR SUBCUTÂNEO)
LESÕES DE COLUNA VERTEBRAL
MICROFRATURAS**

CAIR COMO FLOR DE ALGODÃO OU GATO EM TALHADO QUENTE

EFEITOS FÍSICOS

OSTEO-ARTICULARES

ELASTICIDADE E REFORÇO ARTICULAR

AMPLITUDE DOS MOVIMENTOS

MUSCULARES

NEUROLÓGICOS

SISTEMA NERVOSO CENTRAL

Mestre Yoshida falava muito numa inteligência bulbo-espinhal (shinkei) em cooperação com a inteligência do cérebro (nô).

A primeira (infra-encefálica, inconsciente, bulbomedular), que o Prof. Jaime Martins Viana explicava pela criação de circuitos reverberantes medulares em decorrência da repetição freqüente de movimentos pelo treinamento ou pela execução dum trabalho repetitivo cujos circuitos seriam responsáveis pela resposta automática, reflexa ante o situação da qual o SER toma conhecimento por um conjunto de dados periférico inconscientes veiculados órgãos sensoriais de todo o corpo, interpretados pelo sistema “trial and error” e comparação, também inconsciente, com situações semelhantes vivenciadas anteriormente.

Quando procurei aprender artes manuais, carpintaria naval, marcenaria, mecânica de motores, etc., observei que os meus mestres, descendentes diretos dos africanos, hábeis operários, intitulados como Mestres em suas artes, jamais propunha lições sistematizadas com eruditas explicações teóricas, em geral inúteis e enfadonhas, ao modo da pedagogia européia, antes de limitavam a me permitirem acompanhar os trabalhos e posteriormente, realizar pequenas e humildes tarefas, enquanto me observavam durante os trabalhos e analisavam o produto final. Sempre acompanhando carinhosamente meu desempenho e o crescimento da habilidade ou habilitação.

A prática dos movimentos dirigidos apenas ao objeto, sem preocupações analíticas, sobretudo sob o controle rítmico do berimbau e o estímulo da parceria, permite a formação de arcos reflexos complexos, subscientes, que denominei de inteligência corporal dos africanos,

possibilitando o emprego da capoeira na melhoria dos movimentos dos portadores de déficits motores, como os portadores de síndrome de Down, nos quais há um também aumento o rendimento intelectual.

A capoeira é sobretudo uma arte, tanto que, de modo similar, os antigos capoeiristas aprendiam o jogo pela observação dos mais hábeis praticantes e se desenvolviam naturalmente, como as crianças crescem e se tornam adultos. Cada qual, dentro de suas limitações impostas pela sua capacidade de física, sem arroubos acadêmicos, mais adequados aos papagaios em suas divagações teóricas, sem fundamento racional.

A palavra escrita ou falada, deve acompanhar e esclarecer, os fatos e não ser apenas pronunciadas ou encadeadas logicamente, sem o ancoramento fatural.

Acredito mais no sistema africano, auto-limitante, só permitindo aos bem-dotados o crescimento até a graduação de mestre reconhecido pela comunidade de mestres mais antigos, sopitando a veleidade e a imaginação de acadêmicos desprovidos de substrato prático, ou de incapacitados mental, ou moralmente, para o ensino, porém bem fornidos de documentação legal, curricular.

Em conclusão, a capoeira, é para aprendida no dia a dia das suas rodas, ao lado, e sob a supervisão, de bons mestres, que podem ser até muito bem titulados e cultos, mas sempre dotados da vivência, da experiência e da sabedoria que só o Tempo e a Prática desenvolvem, gravando na intimidade dos sistema nervoso, todos os padrões comportamentais, de modo reflexo e espontâneo, em circuitos reverberantes bulbomedulares.

SISTEMA VEGETATIVO:

SISTEMA HORMONAL

SISTEMA IMUNOLÓGICO

INTEGRAÇÃO DO SER

EFEITOS PSICOLÓGICOS

COMPORTAMENTO

SINTONIA PERMANENTE ENTRE O SER E O AMBIENTE

ACOPLAMENTO ENTRE AÇÃO E REAÇÃO

AUTO-AFIRMAÇÃO

O DOMÍNIO DO MEDO

IMPORTÂNCIA DA SEQÜÊNCIA DE BALÕES

DEFESA PESSOAL

POSTURA DE ESQUIVA COM MECANISMO FUNDAMENTAL

EM LUGAR DA REPETIÇÃO O IMPROVISO INSTINTIVO

OS MOVIMENTOS LENTOS EM LUGAR DA VELOCIDADE CONSCIENTE

DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA

EQUILÍBRIO PSICO-SOCIO-SOMÁTICO DO JOVEM

MANUTENÇÃO DA VITALIDADE DO ADULTO — APTIDÃO FÍSICA

A capoeira pelos seus atributos:

riqueza de movimentos envolvendo alongamentos, relaxamentos, contrações isométricas e isotônicas;

prazer do balanço ritmo-melódico e o envolvimento dos 3 aspectos do SER (corpo, alma e espírito);

modificação estado de consciência, abolindo os bloqueios; conscientes, subconscientes ou inconscientes, bem como o estresse;

solicitação pneumo-circulatória;

estabelecimento de reflexos de autopreservação e defesas anti-traumáticas e a conseqüente abolição do medo;

ativação sensorial e motora das vias de condução interneuronais e dos centros de controle cerebrais e espinhais;

aperfeiçoamento dos mecanismos de equilíbrio corporal;

comprometimento de todo o corpo no processo de treinamento;

aprimoramento do sentido de localização espacial;

desenvolvimento da visão periférica;

globalização ou integração de todos setores orgânicos;

socialização pelo ritual de respeito, disciplina e parceria;

permite a elaboração de sistemas de capacitação física, individuais ou coletivos, seguros, ajustáveis às condições individuais de cada praticante (desde que acompanhado por profissionais competentes).

ANEXOS

CREATIVITY AND THE ART OF CAPOEIRA - INTERVIEW WITH MESTRE PAULO

In 2001 Mestre Paulo has shot to the attention of the capoeira community in Brazil and abroad thanks to his popular video "Acrobacias". While some of his moves have been adopted by capoeiristas all over the world, the debate is still open about the importance of acrobatics within capoeira. In this



interview Mestre Paulo tells us about himself, capoeira and his acrobatic style.



How did you start capoeira? I started in my native city Januaria in the interior of Minas Gerais. My cousin introduced me to capoeira when I was a teenager. Later on, I moved to Sao Paulo where I met Mestre Pequeno and I began training with him.

What attracted you to capoeira when you started?

I've always been into martial arts but when I first approached capoeira I was immediately captivated by the jogo, the ritual, and the music. It was really like a magic attraction.

How did you develop this acrobatic capoeira style?

When I arrived in Sao Paulo, I visited different schools; Mestre Pequeno was doing the most acrobatic moves and this triggered my curiosity so I started to train with him. I learned my first acrobatics from him just by looking and trying to do the same movements. At times while I was trying a movement, it came out something different and from those errors I started to think how to develop new movements. Since I became a professor and I started to teach, I've also been taking from my students' mistakes to create new variations and new movements. I like the challenges of acrobatic capoeira, I like to experiment new movements and to develop new games, to do something different all the time. For me, capoeira is evolution and creativity. Acrobatics are part of capoeira and for me it is the best way a capoeirista can express her/his freedom and creativity through this art.

How do you train to do acrobatics? Is there a special training?

We train a lot of gymnastics especially to develop a flexible body. However, the most important thing is not the body but the imagination, the creativity. I always train to create new moves. My capoeira evolves constantly, for example, I already do differently some moves that I introduced only last year. As a teacher too, I feel like I always have to give my students something new to learn. This way, not only I develop my capoeira but also my students and my group. When new students join my class I evaluate them, and as they improve and become more confident in their bodies I try to help them to develop their style and their own floreios.

Tell us about your students.

My class is made up mostly by teenagers, age 16-18, and some kids, I lost quite a few students due to the current economic crisis. However, since the release of my first video I have started to teach acrobatics workshops around Brazil and next summer I should be teaching my first workshops in the USA and Germany.

Tell us about your group.

I'm the vice-President of Grupo Mar de Itapuã, the president and founder is Mestre Pequeno. Our group was founded seven years ago. Before it was just a capoeira school, but when it started to have other schools linked, we decided to adopt one name to join all the teachers and their students, so Grupo Mar de Itapuã was born. Our work within capoeira is aimed at developing a

beautiful capoeira, very technical but with awareness. Capoeira is not violent, capoeira is more awareness and less violence, that's our message to the students and the public.

When did you have the idea of a video of capoeira acrobatics?

We noticed that there was a high demand for learning more floreios and acrobatic moves. Our impression has been confirmed by the success of the video. I was pleased to receive a lot of positive feed-back.

What about the second video?

The second video has more new moves, because capoeira is always evolving. It has more jumps and also more participants. We have involved more capoeiristas to show that there is not only our group working on acrobatics in capoeira.

Finally, based on the experience of the first video, we have improved the editing and the photography.

What would you like to say to the capoeiristas around the world?

My message is that they have to embrace capoeira with all their hearts because capoeira has a lot to offer to the people who dedicate themselves. The more you devote to capoeira, the more capoeira will return to you.

2002. Capoeiragem.com. All Rights Reserved