

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA

GUILHERME FRAZÃO CONDURU

O PRESENTE ARTIGO DEDICA-SE A UMA RECONSTITUIÇÃO DA TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA CAPOEIRA E PROCURA IDENTIFICAR MOMENTOS DECISIVOS A PARTIR DOS QUAIS A CAPOEIRA E O CAPOEIRA ASSUMEM DISTINTOS PAPÉIS NA REALIDADE E NO IMAGINÁRIO SOCIAL. COMO PONTO DE PARTIDA, A INVESTIGAÇÃO REQUER A FIXAÇÃO DO CONCEITO DE CAPOEIRA, OU SEJA, DEVE-SE CARACTERIZAR O QUE VEM A SER A PRÁTICA QUE É HOJE CONHECIDA COMO "JOGO DA CAPOEIRA". CONSISTE NUMA ATIVIDADE PRATICADA EM CLUBES, "ACADEMIAS" OU NA RUA, QUE ENVOLVE TREINAMENTO FÍSICO COM VISTAS AO JOGO NA "RODA DE CAPOEIRA". ESSE JOGO NÃO TEM REGRAS FIXAS; OBEDECE, CONTUDO, A UM PROTOCOLO CARACTERÍSTICO, COM MÚSICA PRÓPRIA, NO QUAL O INSTRUMENTO MUSICAL QUE COMANDA O DESENVOLVIMENTO DO JOGO É DA RODA É O BERIMBAU. SE, POR UM LADO, A MÚSICA PÕE EM EVIDÊNCIA SEU CARÁTER LÚDICO – TALVEZ O ASPECTO MAIS PERMANENTE ATRAVÉS DA HISTÓRIA –, POR OUTRO, EVIDENCIA UM FORTE COMPONENTE DE DANÇA, QUE, NO ENTANTO, ENCONTRA-SE SUBORDINADO AO PAPEL DE ELUDIR E ENVOLVER O OPOSTO/PARCEIRO. ESSA FUNÇÃO, POR SUA VEZ, EVIDENCIA O COMPONENTE DE LUTA, QUE IMPLICA CONTATO CORPORAL, MAS NÃO NECESSARIAMENTE VENCEDOR E VENCIDO. ASSIM, INCORPORANDO ELEMENTOS DESPORTIVOS, MUSICAIS, DE DANÇA, DE ARTE MARCIAL E DE DIVERTIMENTO ENTRE AMIGOS, A CAPOEIRA CONSTITUI UMA DAS MAIS RICAS MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA.



A interpretação da obra dos cronistas viajantes estrangeiros – que passaram a nos visitar com maior frequência a partir da chegada da família real portuguesa em 1808 – muito tem contribuído para a reconstituição dos costumes e da sociedade brasileira do período. Nesse sentido, parece ser de Johann Moritz Rugendas (1802-1858) a primeira descrição da capoeira (1835).

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA



Deve-se reconhecer, entretanto, que a definição acima é historicamente definida. Sua aplicação indiscriminada – como, por exemplo, ao jogo de capoeira tal como praticado nos tempos da Independência ou nos tempos do Segundo Reinado – constituiria exemplo de anacronismo. A identificação das metamorfoses da capoeira e das transformações na forma de sua inserção na sociedade constitui o tema que, a seguir, se explora.

1. AS PRIMEIRAS REFERÊNCIAS (C. 1770-1830).

Há quem fale na prática da capoeira desde os tempos do Quilombo dos Palmares.¹ A associação da capoeira com a história da resistência negra à escravidão é, com efeito, instigante: seria ela não só um folgado, por meio do qual os escravos se esqueciam momentaneamente das agruras de sua condição, mas também um instrumento de luta para a conquista da liberdade. O estágio atual da pesquisa histórica, todavia, não permite identificar a prática do jogo da capoeira entre quilombolas.² Pode-se, no máximo, encontrar referências que remontam à segunda metade do século XVIII, e num ambiente urbano.

O memorialista Luis Edmundo descreve o capoeira dos tempos do Vice-Reinado no Rio de Janeiro como uma figura soturna, aventureira e astuciosa, que, no entanto, não deixava de reverenciar as imagens sacras dos oratórios públicos, então muito presentes na paisagem urbana da capital da colônia.³

Na obra de Elísio de Araújo sobre a história da polícia na antiga capital⁴, encontra-se testemunho distinto – menos literário e mais convincente. Citando o ilustrado Dr. J. M. Macedo, sem, contudo, mencionar a obra, discorre:

Já no tempo do Marquês de Lavradio, em 1770, existia na pessoa de um oficial de milícias, o Tenente João Moreira, por alcunha "o amotinado", que, dotado de prodigiosa força, de ânimo inflamado, talvez fosse o mais antigo capoeira do Rio de Janeiro, porque, jogando perfeitamente a espada, a faca e o pau, dava preferência à cabeçada e aos golpes com os pés.

Esta informação sugere que "o amotinado" teria sido um antecessor do célebre major Vidigal, homem de confiança do primeiro intendente de Polícia do Brasil, Conselheiro Paulo Fernandes Viana, que fora nomeado pelo Príncipe Regente Dom João. Vidigal ficou imortalizado

(1) Ver, por exemplo, a entrevista do Mestre Almir das Areias ao jornal *Movimento* em 13.09.1976, citada por Roberto Freire em *Soma, uma terapia anarquista*, vol. 2/*Prática da Soma e capoeira*, p.160-168, Editora Guanabara-Koogan, Rio de Janeiro, 1991. Da mesma forma, no filme *Quilombo* (1983), do diretor Cacá Diegues, aparecem cenas que sugerem a utilização de golpes de capoeira.

(2) Cf. *Memorial de Palmares*, de Ivan Alves Filho, Xénon Editores, Rio de Janeiro, 1988.

(3) Cf. *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*, Athena Editora, Rio de Janeiro, s/d.

(4) Cf. *Estudo histórico sobre a Polícia da Capital Federal de 1808 a 1831*, Primeira parte, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1898, p. 56.



São Salvador
J. M. Rugendas, 1802 - 1858

como personagem das *Memórias de um Sargento de Milícias* que impunha às ruas do Rio de Janeiro sua discricionária “inquisição policial”.⁵ A fama do major Vidigal teve origem no seu infatigável combate aos quilombos, candomblés e capoeiras. Teria sido o criador da temida sessão de tortura conhecida como “ceia dos camarões”⁶ reservada aos capoeiras e vagabundos que infernizavam a vida carioca.

Apesar de a primeira codificação criminal brasileira – o Código Criminal do Império do Brasil, de 1830 – não especificar os capoeiras, eles estariam enquadrados na categoria de “vadios e mendigos”, da qual trata o Artigo 295 do Capítulo IV.⁷ De fato, o praticante da capoeira era identificado como integrante de grupos de bandidos, sem ocupação definida, verdadeiros marginais. Resta, contudo, averiguar de que forma esse estigma social de marginalidade se conciliaria com a idéia de um “inocente” folguedo de escravos e de negros.

A interpretação da obra dos cronistas viajantes estrangeiros – que passaram a nos visitar com maior frequência a partir da chegada da família real portuguesa em 1808 – muito tem contribuído para a reconstituição dos costumes e da sociedade brasileira do período. Nesse sentido, parece ser de Johann Moritz Rugendas (1802-1858) a primeira descrição da capoeira (1835):

*(...) Os negros têm ainda um outro folguedo guerreiro, muito mais violento, a capoeira: dois campeões se precipitam um contra o outro, procurando dar com a cabeça no peito do adversário que desejam derrubar. Evita-se o ataque com saltos de lado e paradas igualmente hábeis; mas, lançando-se um contra o outro, mais ou menos como bodes, acontece-lhes chocarem-se fortemente cabeça contra cabeça, o que faz com que a brincadeira não raro degenerem em briga e que as facas entrem em jogo ensangüentando-as.*⁸

Além dessa descrição, o artista alemão deixou duas gravuras que retratam a prática da capoeira e que constituem, com razoável probabilidade, os mais antigos documentos iconográficos sobre o assunto. Na primeira delas, intitulada *São Salvador*, a capital soteropolitana - vista de algum pon-

(5) Cf. *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, Irmãos Pongetti Editores, Rio de Janeiro, 1963, prefácio de Marques Rebelo, p. 28.

(6) Cf. Almeida, op. cit.; Waldeloir Rego, *Capoeira angolã: ensaio sócio-etnográfico*, Editora Itapuã, Salvador, 1968, p. 295; e Raimundo Magalhães Júnior, *Deodoro: a espada contra o Império*, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1940, vol. 2, p. 183.

(7) Cf. Rego, op. cit., p. 291

(8) Johann Moritz Rugendas, *Viagem pitoresca através do Brasil*, Livraria Martins, São Paulo, 1940, p. 197.

Vale a pena frisar que em nenhuma destas gravuras aparece o berimbau – o que permite a formulação da hipótese de que esse instrumento não estava, naquele momento, associado à capoeiragem.⁹ Um detalhe de cunho técnico, do ponto de vista da luta, merece, ainda, ser observado: os punhos cerrados dos capoeiras na segunda gravura.

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA



Detalhe
Jogo de Capoeira, JM Rugendas

to próximo à Igreja de Nosso Senhor do Bonfim – ocupa o fundo enquanto no primeiro plano um pequeno grupo de três negros e quatro negras assiste à contenda de dois outros negros. Apesar da ausência de qualquer instrumento musical visível, sente-se o pulsar de um ritmo pelas posições dos contendores e da platéia. É de notar não só a presença de mulheres, como também o assédio de um dos assistentes sobre uma delas.

Em outra gravura, denominada *Jogo da Capoeira*, vê-se um grupo de dez negros e negras, dispostos em semicírculo, que se entretêm assistindo ao embate entre dois negros. Aqui está representado o atabaque e um dos assistentes bate palmas. À exceção de uma negra, que serve algo de comer para um ancião, todos parecem hipnotizados pelo ritmo e pelos movimentos dos capoeiristas, inclusive uma que traz à cabeça um cesto de abacaxi. Esse último detalhe permite inferir que o cenário é urbano.

Vale a pena frisar que em nenhuma destas gravuras aparece o berimbau – o que permite a formulação da hipótese de que esse instrumento não estava, naquele momento, associado à capoeiragem.⁹ Um detalhe de cunho técnico, do ponto de vista da luta, merece, ainda, ser observado: os punhos cerrados dos capoeiras na segunda gravura.

A obra de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), apesar de não conter de referências explícitas à capoeira, fornece por meio de duas aquarelas, e de suas respectivas explicações, subsídios importantes para a reconstituição histórica da capoeira. Na descrição da prancha intitulada *Enterro do filho de um rei negro* o artista francês escreve:

A procissão é aberta pelo mestre-de-cerimônias. Este sai da casa do defunto fazendo recuar a grandes bengaladas a multidão negra que obstruiu a passagem; erguem-se o negro fogueteiro, soltando bombas e rojões e três ou quatro negros volteadores, dando saltos mortais ou fazendo mil cabriolas para animar a cena.¹⁰



Enterro do filho de um rei negro
J. B. Debret, 1768-1848

(9) Cf. *O berimbau-de-barriga e seus toques*, Kay Shaffer, MEC/FUNARTE/INF, Monografias folclóricas, 1981.



O negro trovador
J. B. Debret. 1768 - 1848

É interessante constatar a presença num cortejo fúnebre desses “negros volteadores”, cujos movimentos acrobáticos serão incorporados, no século XX, ao jogo da capoeira, seja como “floreios”, para eludir o oponente, seja como intimidações, ou, ainda, como demonstrações de habilidade e destreza físicas de apelo turístico.

Na aquarela *O negro trovador*, Debret representa um ancião cego que toca o urucungo ou berimbau.

Esses trovadores africanos, cuja facúndia é fértil em histórias de amor, terminam sempre suas ingênuas estrofes com algumas palavras lascivas acompanhadas de gestos análogos, meio infalível para fazer gritar de alegria todo o auditório negro, a cujos aplausos se ajuntam assobios, gritos agudos, contorções e pulos, mas cuja explosão é felizmente momentânea, pois logo fogem para outros lados a fim de evitar a repressão dos soldados da polícia que os perseguem a pauladas.¹⁰

Corroborando a hipótese formulada acima, a partir das gravuras de Rugendas, pode-se concluir, de forma provisória, que capoeira e berimbau não estavam associados, pelo menos, até a terceira década do século XIX. Fato surpreendente uma vez considerada a visceral relação que prevalece entre os dois, desde, pelo menos, a década de 1930.

Nesse período aproximado de 1770 a 1830, pode-se conceber a capoeira sob, pelo menos, duas perspectivas. Sob uma ótica, por assim dizer, etnográfica, como um divertimento de negros (portanto, de origem africana), praticado a céu aberto, a ponto de possibilitar a sua reprodução por viajantes estrangeiros. Sob um prisma sociológico, não se pode ignorar ter sido a capoeira objeto de forte perseguição policial, uma vez que seus praticantes, em geral escravos ou negros libertos, eram identificados como assaltantes e baderneiros, que faziam uso da capoeira para perpetrar crimes e atentar contra a ordem pública.

2. AS MALTAS: “PROFISSIONALISMO” E SERVIÇOS POLÍTICOS (C. 1830-1890). Apesar de toda perseguição que sofreu, a capoeira conseguiu sobreviver e, ao longo da Regência e do Segundo Reinado, chegou a expandir-se socialmente. De alguma maneira e em algum momento deixou de ser coisa exclusivamente de negro ou de escravo. É claro que são negros e mulatos os que compõem a maior parte da galeria de capoeiristas famosos do século passado. Não eram, contudo, os únicos conhecedores da arte.

De fato, a incapacidade da repressão para acabar com a capoeira (e com outras manifestações da cultura negra,

(10) Cf. Debret, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, Itáliaia*, Belo Horizonte, Edusp, São Paulo, 1989, tomo II, p. 164-165.

Assim, num esquema político de eleições fraudulentas, os serviços das maltas organizadas podiam ser considerados “profissionais”: o ingresso em uma delas representava alternativa de sustento para os membros da numerosa classe de homens livres e pobres. Era, portanto, na ampla camada de desocupados, vadios e biscateiros onde se iam buscar, de uma maneira geral, os contingentes de capoeiras que integravam as maltas.

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA



Detalhe
Jogo de Capoeira, J. M. Rugendas

como o candomblé) permitiu sua difusão para outras camadas da população, ainda durante o Império. No centro desse contraditório processo de criminalização e alastramento encontra-se a formação das maltas de capoeira. Não foi por acaso que cronistas como Lima Campos e Coelho Neto se referiram ao tempo de Dom Pedro II como o da fase de apogeu da capoeira: “Durante o Segundo Império, a capoeira chegou ao auge, foi verdadeiramente, aquela época, a do seu pleno domínio e máximo desenvolvimento”.¹¹

Por um lado, o florescimento das maltas se relaciona com o crescimento urbano do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, que foi acompanhado de um forte incremento demográfico provocado pela imigração, principalmente nas camadas mais pobres da população livre.¹² Por outro lado, o que explica, em grande parte, a organização das maltas, apesar da perseguição, é o seu aproveitamento político para fins eleitorais. Sobre esse aspecto, o seguinte comentário de Melo Morais Filho é bastante eloquente: “(...) Ao seu ombro tisonado escorou-se, até há pouco, o senado e a câmara, para onde, à luz da navalha, muitos dos que nos governam, subiram”.¹³

A julgar pelas informações de Lima Campos e de Melo Morais Filho, as maltas do Rio de Janeiro possuíam uma estrutura disciplinar interna que não dispensava uma rígida hierarquia e uma espécie de “progressão funcional”. Esses agrupamentos tanto podiam ser formados a partir de bairros (Glória, Lapa, Largo do Moura, Santa Luzia etc.) como a partir de ocupações (Carpinteiros de São José, Conceição da Marinha).

Em um determinado momento, segundo Lima Campos, ocorre a fusão destas diferentes maltas em duas grandes “nações”: os “guaiamus” e os “nagôs”. O interesse político na preservação das maltas consistia na sua utilização para “serviços eleitorais”; daí, a constante e audaciosa presença dos capoeiras, que gozavam de relativa impunidade em razão da conivência das autoridades. Cada uma das “nações” se associara a um dos partidos da monarquia: os liberais e os conservadores. Entre os serviços possíveis incluíam-se a dissolução de comícios, o roubo ou falsificação de urnas eleitorais e a coação de eleitores, além de vinganças pessoais contra políticos do partido rival. Assim, num esquema político de eleições fraudulentas, os serviços das maltas organizadas podiam ser considerados “profissionais”: o ingresso em uma delas representava alternativa de sustento para os membros da numerosa classe de homens livres e pobres. Era, portanto, na ampla camada de desocupados, vadios e biscateiros onde se iam buscar, de uma maneira geral, os contingentes de capoeiras que integravam as maltas.

(11) Lima Campos, “A Capoeira”, artigo publicado na revista Kosmos, Rio de Janeiro, 1906, apud Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, Rio de Janeiro em prosa e verso, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1965, p. 191-194.

(12) Sobre a expansão urbana do Rio de Janeiro nos meados do século XIX, cf. de Maurício de Abreu, Evolução urbana do Rio de Janeiro, IPLANRIO/ Zahar, Rio de Janeiro, 1988.

(13) Cf. Festas e tradições populares do Brasil, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, Edusp, São Paulo, 1979, p. 257-263, apud Rego, op.cit., p. 280.



Não eram eles, contudo, os únicos praticantes de capoeira. Filhos de boa família se tornaram valentes brigões graças ao conhecimento adquirido no convívio com capoeiras. Coelho Neto, confesso admirador da capoeiragem, menciona "vultos eminentes na política, no professorado, no Exército, na Marinha" que teriam aprendido os segredos da capoeira ao se associarem, de alguma forma, às maltas.¹⁴

A convivência das autoridades com as atividades das maltas de capoeira atinge o paroxismo com a criação da Guarda Negra, que era uma espécie de associação secreta, cujo objetivo declarado era a defesa da Princesa Isa-

bel. Chegou a contar com verbas da polícia do Governo de João Alfredo e atuou como força paramilitar contrária às mobilizações do ascendente movimento republicano. Aproveitando-se dos sentimentos de simpatia provocados pelo fim da escravidão, a Guarda Negra arregimentou seus membros junto aos capoeiras – cujo elevado nível de organização e mobilização devia-se à estrutura interna das maltas – e na variada camada de delinqüentes e malandros, que transitavam socialmente entre a criminalidade e a ordem. A Guarda Negra – que teve como um dos seus idealizadores José do Patrocínio – foi, assim, a responsável pela dissolução de vários comícios e reuniões dos republicanos e representava uma alternativa desesperada do governo para salvar a Monarquia. Durante os acontecimentos que culminaram com a proclamação da República, a denúncia de que o quartel do Primeiro Regimento de Cavalaria seria atacado pela Guarda Negra teria servido como pretexto para o início da insubordinação militar.¹⁵

Ao tratar da capoeira durante o Império, não se pode deixar de fazer uma referência especial a uma fotografia de Christiano Júnior, tirada entre 1864 e 1866, que reproduz em estúdio o que seria uma lição particular de capoeira.¹⁶ Um jovem negro inicia um menino negro na capoeira, ensinando-lhe o que parece ser os rudimentos da "ginga". A foto sugere a idéia de que a transmissão da técnica da capoeira envolvia, já naquele tempo, alguma espécie de metodologia e uma relação do tipo mestre/discípulo. A existência de uma rígida hierarquia no interior das maltas, caso confirmada, poderia contribuir para fundamentar essa hipótese.

Por fim, deve-se mencionar que os capoeiras ocupavam um lugar ambíguo no imaginário social da época: ao mesmo tempo em que aterrorizavam a população com as badernas e pancadarias que promoviam, eram admirados pelas façanhas realizadas contra os representantes da ordem e do poder estabelecido. Sobre esta discussão, vale a pena reproduzir trecho de uma crônica de Machado de Assis:

(...) que estou em desacordo com os meus contemporâneos, relativamente ao motivo que leva o capoeira a plantar facadas nas nossas barrigas. Diz-se que é o gosto de fazer mal, de mostrar agilidade e valor, opinião unânime e respeitada como dogma. Ninguém vê que é simplesmente absurda.¹⁷



Lição particular de capoeira
Christiano Júnior

(14) Coelho Neto cita Juca Paranhos, o futuro Barão do Rio Branco, Ministro das Relações Exteriores de 1902 a 1912, e patrono da diplomacia brasileira, "que, na mocidade, foi 'bonzão' e disso se orgulhava nas palestras íntimas em que era tão picaresco", apud Magalhães Júnior, op.cit., p. 185.

(15) Cf. Rego, op.cit., p. 313-315; Magalhães Júnior, op.cit., vol. 1, p. 326-327, 341-342, 373-376; vol. 2, 63-64, 183, 228.

(16) Cf. *Escravidão Brasileira do século XIX na fotografia de Christiano Jr.*, Paulo Cesar de Azevedo e Maurício Lissovsky (orgs.), Editora Ex Libris, São Paulo, 1987, figura 71.

(17) Machado de Assis, *Crônicas* (1878-1888), W. M. Jackson Inc. Editores, 1938, vol. IV, p. 227-228, apud Rego, op.cit., p.280-281.



A constante freqüência dos capoeiras na crônica policial das últimas décadas do Império levou a que recebessem um tratamento diferenciado por parte da legislação penal brasileira.

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA



Detalhe
Jogo de Capoeira,
J. M. Rugendas

Coelho Neto, por sua vez, idealizava o capoeira, com nostalgia e romantismo, ao atribuir-lhe elevada dignidade moral uma vez que não usava navalha (sic), não batia em homem caído e, caso defendesse causas nobres, como o abolicionismo, o fazia por idealismo e não como mercenário (sic). Exaltando a valentia dos capoeiras, Coelho Neto relata o terror que produziam na própria polícia.¹⁸

3. ANOS DE REPRESSÃO E ESQUECIMENTO (C. 1890-1930). A constante freqüência dos capoeiras na crônica policial das últimas décadas do Império levou a que recebessem um tratamento diferenciado por parte da legislação penal brasileira. Com efeito, o Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, de 1890, estabelecia em seu Capítulo XIII:

*Dos Vadios e Capoeiras / Artigo 402: Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem; andar em correrias com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal: / Pena: de prisão celular de dois a seis meses. / Parágrafo único: é considerada circunstância agravante pertencer a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro (...).*¹⁹

Tem-se, assim, juridicamente tipificada, a criminalização da capoeira – uma capoeira intimamente ligada à marginalidade e que estava caracterizada tanto como uma técnica de luta corporal quanto pelo manuseio de armas como navalhas, facas e porretes.

Ainda antes da entrada em vigor, por decreto, do Código Penal, a capoeira seria alvo de ferrenha perseguição oficial. Na atmosfera de instabilidade política que marcava os primeiros momentos da República, o Marechal Deodoro da Fonseca nomeou para a chefia de Polícia o Doutor Sampaio Ferraz, que exercera o cargo de promotor público e fora, como jornalista, violento opositor da Monarquia. Ao entregar-lhe o cargo, o Presidente conferiu-lhe amplos poderes para erradicar da capital todos os desordeiros, a começar pelos bandos de capoeiras.

Assim, Sampaio Ferraz deu início a formidável campanha contra as maltas de capoeira. Para que a cidade efetivamente se livrasse daqueles bandos, a pena aplicada foi a da deportação. Segundo José Murilo de Carvalho, esta prática fora iniciada no final do Império, com a deportação de

(18) Cf. Coelho Neto, crônica "O nosso jogo", in *Bazar*, Livraria Chandron, de Lello e Irmãos Ltda., Porto, 1928, apud Magalhães Júnior, op.cit., p. 136-138.

(19) *Código Penal Brasileiro*, pelo Doutor Manuel Clementino de Oliveira Escorel, Tipografia da Cia. Ind. de São Paulo, 1893, apud Luiz Renato Vieira, *Da vadiagem à capoeira regional*, tese de Mestrado para o Departamento de Sociologia da UnB, 1991.



capoeiras para o Mato Grosso. Sampaio Ferraz teria prendido e desterrado para Fernando de Noronha, sem processo, cerca de 600 capoeiras. O mesmo autor observa que “havia muitos brancos e até mesmo estrangeiros” entre os capoeiras: das 28 pessoas presas, em abril de 1890, sob a acusação de capoeiragem, cinco eram pretas, dez brancas, das quais sete estrangeiras. “Era comum aparecerem portugueses e italianos entre os presos por capoeiragem. E não só brancos pobres se envolviam”.²⁰

De fato, naquele mês de abril de 1890 uma crise ministerial foi quase desencadeada a partir da prisão do famoso capoeira e baderneiro Juca Reis, rapaz de rica família portuguesa, proprietária do jornal *O Paiz*, que fora dirigido por Quintino Bocayuva, então Ministro das Relações Exteriores. Diante da prisão e da iminente deportação do burguês “valentão”, Quintino ameaçou demitir-se: ou libertavam o filho de seu ex-patrão, o que implicava na demissão de Sampaio Ferraz, ou ele se retiraria do Governo. Chegou-se, enfim, a uma solução de compromisso pela qual ao capoeira da elite seria facultado o embarque para o exterior tão logo chegasse a Fernando de Noronha.

O episódio demonstra o grau de difusão social alcançado pela capoeira. Na capoeiragem, com efeito, era possível o convívio entre classes sociais distintas. Carvalho argu-

menta que esta possibilidade de mistura social presente na capoeira ocorria tradicionalmente nas irmandades religiosas e nas organizações assistencialistas de auxílio mútuo. Eram “ocasiões de auto-reconhecimento” da população do Rio de Janeiro, que vivia a transição de um espaço urbano típico de uma cidade colonial e escravista para o de uma moderna metrópole capitalista. Como exemplos de movimentos que simbolizam a construção de espaços de confraternização, cita a popularização da festa da Penha, a participação de políticos conhecidos nos centros de candomblé, a gradual ascensão social do samba e a difusão do futebol entre as classes mais pobres. No plano político, entretanto, a ausência de cidadania engendrava a indiferença e o cinismo e, além disso, a tendência para a carnavalização do poder e das relações sociais.²¹

Estas considerações ajudam a problematizar o tema da tardia aceitação social da capoeira. A repressão empreendida por Sampaio Ferraz pode ser considerada um sucesso na medida em que provocou o virtual desaparecimento da capoeira. Segundo um viajante francês, que residiu na capital por alguns meses, em 1883, as estatísticas policiais

(20) Cf. José Murilo de Carvalho, *Os bestializados/ O Rio de Janeiro e a República que não foi*, Cia. das Letras, São Paulo, 1987, p. 179, nota 25 e p. 155.

(21) Carvalho, *op.cit.*, p. 156-160.



Jogo de Capoeira
J. M. Rugendas (1802 – 1858)



A partir dos anos 1930, tem início longo processo cujo sentido será o de gradual desvinculação da capoeira da criminalidade e do mundo do crime. Trata-se da lenta ascensão e aceitação sociais da capoeira.

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA



Detalhe
Jogo de Capoeira, J. M. Rugendas

computariam aproximadamente 20.000 capoeiristas entre a população carioca. Cerca de vinte anos depois, no prefácio ao livro *Educação Física Japonesa*, o Capitão-Tenente Santos Porto afirmava: "Entre nós, em tempos que já vão longe, os exercícios de agilidade conhecidos por capoeiragem floresceram mesmo entre os filhos das mais distintas famílias". O já citado Lima Campos lamentava, em 1906, a perda de um suposto espírito autêntico da capoeira ao afirmar que os capoeiristas daquela época "não fazem [do jogo] verdadeiramente uma arte, uma profissão, uma instituição. (...) são mais, a bem dizer, mazorqueiros, navalhistas, faquistas, enfim, estriladeiros avulsos, que própria, exclusiva, profissional e arregimentadamente capoeiras".²² Carvalho menciona a versão do chefe de Polícia em 1904 sobre a prisão de vagabundos em seguida à Revolta da Vacina: das mais de 2.000 pessoas detidas por vadiagem, apenas 73 o foram por capoeiragem. À gritaria e ao alarido exaltado das maltas seguiu-se um silêncio quase total acerca da capoeira. É, no entanto, necessário aprofundar a pesquisa no sentido de comprovar a idéia segundo a qual a capoeira quase desapareceu a partir da última década do século passado.

Na Bahia a perseguição alcança a década de 1920, quando ficaram famosas as incursões do delegado Pedro de Azevedo Gordilho, o Pedrito, contra os candomblés e os capoeiras. É preciso assinalar que a estratificação social em Salvador era mais radicalmente marcada pela oposição senhor/escravo (ou branco/negro) do que no Rio de Janeiro. De qualquer forma, maiores estudos deverão ser conduzidos para se determinar o nível de penetração social da capoeira ao longo do século XIX na Bahia. Até o momento não foi possível detectar a presença de maltas na Bahia do século passado. Rego fala no capoeira-capanga assalariado por potentados, provavelmente se referindo aos integrantes das maltas cariocas.²³ Wetherell, Vice-cônsul britânico na Bahia de 1842 a 1857, descreve uma luta comum na Cidade Baixa na qual "(...) [os negros] são todo movimento, saltando e mexendo braços e pernas sem parar, iguais a macacos quando brigam (...)".²⁴

4. "ESCOLARIZAÇÃO", ACEITAÇÃO SOCIAL E UM NOVO PROFISSIONALISMO (C. 1930-). A partir dos anos 1930, tem início longo processo cujo sentido será o de gradual desvinculação da capoeira da criminalidade e do mundo do crime. Trata-se da lenta ascensão e aceitação sociais da capoeira. No decorrer dessa terceira metamorfose, a capoeira se exhibirá em recepções oficiais, será reconhecida como autêntica manifestação da cultura popular nacional, e, sobretudo, começará a ser ensinada em escolas especializadas, as "academias".

(22) Cf. Santos Porto, prefácio ao livro *Educação física japonesa*, Cia. Topográfica Brasileira, Rio de Janeiro, 1905; Lima Campos, apud Drummond e Bandeira, op.cit., p.193.

(23) Cf. Rego, op.cit., p. 315.

(24) Cf. James Wetherell, Brasil: *apontamentos sobre a Bahia 1842-1857*, Ed. do Banco da Bahia. O tradutor identifica a capoeira nesta descrição



O desenvolvimento de uma capoeira “acadêmica” a partir da introdução de uma metodologia de ensino teve como pressuposto uma conjuntura político-ideológica na qual a questão da identificação e da construção de uma cultura nacional encontrava-se no centro do debate intelectual. De fato, nas décadas de 1920 e 1930, intelectuais seguidores de diferentes tendências estéticas e políticas preocupavam-se com a construção de uma “brasilidade” ideal, de um referencial de valores culturais “autenticamente” nacionais. No fulcro desta discussão estava a busca de conciliação entre a necessidade de modernização e, ao mesmo tempo, de preservar as tradições. Foi, portanto, no bojo das transformações sociais e políticas relacionadas com o processo de industrialização que se plasmaram as condições para o surgimento de uma capoeira renovada.

Assim, a Revolução de 1930 assinala o estabelecimento de novas relações entre o Estado e as classes sociais. Com discurso e práticas populistas, a nova elite detentora do poder político procura legitimar a tutela do Estado sobre a sociedade e forja uma “ideologia estatal”, com a participação de intelectuais modernistas, engajados no projeto de construção simbólica da nacionalidade. As Forças Armadas, imbuídas da crença na sua missão de “purificadoras” da política, passam a identificar na educação instrumento de mobilização social, imprescindível para a (re)construção da nacionalidade. Intencionalmente, desta forma, conciliar educação de massa e os princípios militares de disciplina e hierarquia. Assim, promovem, a institucionalização da Educação Física como disciplina escolar. Nesse sentido, o Estado, como agente e promotor da cultura, apropria-se de manifestações da cultura popular. É bastante significativa a inclusão da capoeira no programa curricular da Polícia Especial, criada em 1932, servindo a dois objetivos pragmáticos: como técnica de luta, considerada como necessária para a formação profissional do policial, e como valor cultural, afirmador da nacionalidade.²⁵

Nesse contexto surge uma nova forma de capoeira, que tem como base programática a noção de eficácia, cujo marco inicial pode ser simbolizado pela criação, por Mestre Bimba, da primeira academia em 1932, denominada Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia. É importante assinalar que até então – e a despeito das considerações suscitadas pela fotografia de Christiano Júnior – a capoeira era aprendida na rua; a roda se fazia em espaço público e o aprendizado técnico excluía a idéia de treinamento formal. Ou seja, aprendia-se jogando, e não treinando, como hoje. Ao fundar seu novo “estilo” no critério de eficácia da luta, Bimba implicitamente considerava a capoeira existente como fraca do ponto de vista marcial. Partindo desta perspectiva, elabora um método de ensino que, ao priorizar a formação do capoeirista como lutador, tende a menosprezar o componente lúdico da arte. Tem início, desta maneira, um processo de “escolarização” da capoeira, com o declínio do seu aspecto de “vadiação” e o gradual desaparecimento das rodas de rua.

Além de supervalorizar a capoeira na sua dimensão marcial, privilegiando a técnica e até introduzindo movimentos originários de outras lutas, Bimba buscava desvinculá-la do estigma da marginalidade. Como observa Vieira, para ingressar na academia regional, o “aluno” (daí “escolarização”) deveria ser estudante ou trabalhador, excluindo-se os vagabundos (ou desempregados?). Ao lado desta segregação, Bimba assimilou aspectos formais próprios da cultura erudita e, portanto, alheios ao ambiente da cultura popular: exame de admissão, curso básico, cerimônia de formatura e curso de especialização. Procurava, por esta via, a legitimação da sua capoeira como atividade educativa e incorporava os princípios militares de hierarquia e disciplina.

A participação de Bimba e de seus alunos no desfile oficial do Dois de Julho de 1936, a autorização legal para o funcionamento de sua academia em 1937 (na prática, descriminalizando a capoeira), a sua atuação como professor no Centro de Formação de Oficiais da Reserva do Exército, de Salvador, entre 1939 e 1942, e a exibição para Getúlio Vargas, em 1953, constituem fatos emblemáticos da aceitação e da ascensão social da capoeira. Com efeito, houve um contato do mestre com grupos de universitários interessados em aprender a capoeira, e, além disso, muitos de seus alunos eram membros da elite social de Salvador. Por conseguinte, parece não ser destituída de verdade a afirmação de que a regional teria sido orientada para as classes mais privilegiadas da sociedade.²⁶

Uma das conseqüências do aparecimento da chamada “capoeira regional” foi a falsa distinção entre dois “estilos”: a “angola”, tida como mais antiga e tradicional, e a “regional”, considerada, pelos puristas, como uma descaracterização. Na verdade, o conceito de “capoeira angola” surge como resposta ao advento da regional de Bimba, a partir da iniciativa de Mestre Pastinha (Vicente Ferreira) de criar seu Centro Esportivo de Capoeira Angola, em 1941, na Bahia. Ocorre, com freqüência, a confusão entre o “toque” de berimbau conhecido como “toque de Angola” (isto é, um determinado ritmo que implica determinado tipo de jogo) e um suposto “estilo angola” de jogo. Deve-se esclarecer, antes de tudo, que existem diferentes toques que determinam diferentes formas de jogo, sem que essa variedade de ritmos implique, necessariamente, a cristalização de diferentes “estilos” ou “escolas” de capoeira.

Um dos efeitos da disseminação das academias foi, por um lado, o definitivo rompimento do elo que associava a prática da capoeira à marginalidade. Assim, o estigma de “coisa de vagabundo” ou “de marginal” foi sendo gradualmente desfeito pela realidade daqueles que compõem o mundo da capoeira nos dias de hoje. Por outro lado, a difusão social provocada pelas academias teve sua contrapar-

(25) Cf. Vieira, *op.cit.*, capítulo II.

(26) Cf. Vieira, *op.cit.*, p. 175.



A participação de Mestre Pastinha e de seu grupo no Festival de Arte Negra realizado em Dacar, Senegal, em 1966, pode ter sido a primeira demonstração, oficial, de capoeira no exterior. Desde os anos 1970 e, principalmente, desde os anos 1980, um número cada dia maior de capoeiristas têm viajado para a Europa ou para os EUA, ministrando cursos e até se fixando e desenvolvendo trabalhos de longo prazo no exterior .

AS METAMORFOSES DA CAPOEIRA: CONTRIBUIÇÃO PARA UMA HISTÓRIA DA CAPOEIRA



(27) É o caso, por exemplo, de Mestre Acordeon, baiano, discípulo de Mestre Bimba, que se estabeleceu em São Francisco, Califórnia, e de lá trouxe, em 1983, grupo significativo de alunos norte-americanos para conhecer a capoeira no Brasil. Inúmeros e cada vez mais freqüentes exemplos poderiam ser citados.



Foto: Lilia Menezes



tida tanto na proliferação desenfreada de “mestres” quanto na conseqüente vulgarização, muitas vezes deturpada, do sentido original desta categoria. De qualquer modo, a capoeira tornou-se um meio de vida: com as academias, a profissionalização dos mestres (ou dos professores/instrutores) tornou-se uma realidade.

A utilização, repetida ao longo dos anos, de métodos de ensino teve também conseqüências ambíguas. A sistematização do treinamento, baseada na repetição de movimentos, e o contínuo intercâmbio entre os diversos grupos no Brasil e no exterior permitiram, de fato, um aprimoramento técnico e atlético inimaginável. A ênfase na repetição, no entanto, produziu certa “mecanização” ou “automatização” dos movimentos, tendente à padronização das formas de jogo e dos estilos pessoais.

Outro aspecto relevante da capoeira nos dias atuais diz respeito a sua difusão pelo mundo. A participação de Mestre Pastinha e de seu grupo no Festival de Arte Negra realizado em Dacar, Senegal, em 1966, pode ter sido a primeira demonstração, oficial, de capoeira no exterior. Desde os anos 1970 e, principalmente, desde os anos 1980, um número cada dia maior de capoeiristas têm viajado para a Europa ou para os EUA, ministrando cursos e até se fixando e desenvolvendo trabalhos de longo prazo no exterior²⁷.



Foto: Lilia Menezes

Em suma, a capoeira conheceu diferentes formas históricas e sobreviveu a preconceitos e perseguições. No mundo globalizado do início do século XXI, poderá soar estranho que há cerca de um século, em plena belle époque, na era clássica do imperialismo, tenha corrido riscos de desaparecimento. Hoje, a capoeira prospera mundo afora. A tradição e a especificidade próprias da capoeira, contudo, devem ser respeitadas e, nesse sentido, deve-se dar especial atenção à preservação dos vários toques tradicionais de berimbau, que, em última análise, constituem o mais forte vínculo com a tradição dos tempos posteriores às maltas.

Guilherme Frazão Conduru. Diplomata de carreira e capoeirista, foi aluno, no Rio de Janeiro, dos Mestres Sorriso e Garrincha, ambos do Grupo Senzala, criado em 1966, no Rio de Janeiro.

