

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ISABELE PIRES SANTOS SOLER

**CAPOEIRA, MEMÓRIA E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA
CIDADE DE SALVADOR, BAHIA, E A FORMAÇÃO DO
CAPOEIRISTA DURANTE O PERÍODO DE 1920 A 1990:
UM ENFOQUE NO GRUPO LUANDA DO MESTRE EZIQUIEL E
NA ACADEMIA DO MESTRE JOÃO PEQUENO DE PASTINHA**

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
MAIO DE 2020

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ISABELE PIRES SANTOS SOLER

**CAPOEIRA, MEMÓRIA E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA
CIDADE DE SALVADOR, BAHIA, E A FORMAÇÃO DO
CAPOEIRISTA DURANTE O PERÍODO DE 1920 A 1990:
UM ENFOQUE NO GRUPO LUANDA DO MESTRE EZIQUIEL E
NA ACADEMIA DO MESTRE JOÃO PEQUENO DE PASTINHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória, Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Linha de Pesquisa: Memória, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta.

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA

MAIO DE 2020

Soler, Isabele Pires Santos.

S672c Capoeira, memória e relações etnicorraciais na cidade de Salvador, Bahia, e a formação do capoeirista durante o período de 1920 a 1990: um enfoque no Grupo Luanda do Mestre Eziquiel e na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha. / Isabele Pires Santos Soler – Vitória da Conquista, 2020.
137f.

Orientador: Felipe Eduardo Ferreira Marta.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2020.

Inclui referências: F. 125 - 133.

1. Capoeira - Memória. 2. Relações etnicorraciais. 3. Formação do capoeirista e Relações etnicorraciais. I. Marta, Felipe Eduardo Ferreira. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós- Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: 796.81

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

Título em Inglês: Capoeira, Memory and Ethnic and Racial Relations in the city of Salvador, State of Bahia (Brazil), and the formation of the capoeirista during the period from 1920 to 1990: a focus on the Luanda Group of Mestre Eziquiel and the Academy of Mestre João Pequeno de Pastinha.

Palavras-chave em inglês: Memory; Capoeira; Ethnic and Racial Relationship; Instruction of the Capoeirista.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta (presidente), Prof. Dr. Cláudio Eduardo Félix dos Santos (titular), Profa. Dra. Eliana de Toledo (titular).

Data da Defesa: 18 de maio de 2020.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

ISABELE PIRES SANTOS SOLER

**CAPOEIRA, MEMÓRIA E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA
CIDADE DE SALVADOR, BAHIA, E A FORMAÇÃO DO
CAPOEIRISTA DURANTE O PERÍODO DE 1920 A 1990:
UM ENFOQUE NO GRUPO LUANDA DO MESTRE EZIQUEL E
NA ACADEMIA DO MESTRE JOÃO PEQUENO DE PASTINHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória, Linguagem e Sociedade.

Data da aprovação: 18 de maio de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta

(presidente)

Instituição: UESB.



Ass.:

Prof. Dr. Cláudio Eduardo Félix dos Santos

Ass.:



Instituição: UESB.

Profa. Dra. Eliana de Toledo

Ass.:



Instituição: Unicamp.

*Em memória de
Maria do Patrocínio Sacramento, minha avó
D. Mãezinha, esposa do Mestre João Pequeno
Mestre Eziquiel
Mestre João Pequeno
Mestre Franklin
Obrigada por toda a compaixão*

AGRADECIMENTOS

A Deus, a inteligência suprema, causa primeira de todas as coisas. Soberanamente justo, soberanamente bom. Ao Mestre Jesus Cristo, a fonte de água viva. Obrigada.

À Espiritualidade amiga e benfeitora que me ampara, ao irmão Índio das Matas, à irmã Janaína, ao irmão Tupinambá, ao irmão Luís de Aymoré. Muito obrigada.

Ao Mestre João Pequeno de Pastinha (in memorian).

Ao Mestre Eziquiel (in memorian).

Ao Mestre Franklin (in memorian).

Aos mais velhos da capoeira e ao mais novos também.

A Dona Mãezinha (in memorian), esposa do Mestre João Pequeno por me conceder valioso tempo participando da entrevista com o Mestre.

Ao Mestre Nenel pela generosidade em me conceder sua entrevista.

Ao Mestre Arquimedes, à Contramestra Bárbara, ao Mestre Duda Carvalho, ao Mestre Jacarandá (Ernani Alcântara) pelas entrevistas e pela generosidade. Obrigada por me possibilitarem conhecer a força e a alegria das rodas do Grupo Luanda, Axé!

Ao Mestre Ciro pelas reflexões valiosas quando me concedeu sua entrevista.

À Mestra Nani de João Pequeno (neta do Mestre), ao Mestre Zoinho (amigo querido), ao Contramestre Jurandir, ao Mestre Aranha pela generosidade e por darem continuidade ao trabalho na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB pela oportunidade de ser professora e por subsidiar meu curso no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade na UNEB entre 2002 e 2004.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado da Bahia – UNEB e ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da UESB.

Ao Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade - UESB por me acolher como discente, pelo conhecimento a mim proporcionado e pelo apoio que recebi nos momentos mais difíceis durante o curso. Agradeço ao Colegiado, na pessoa da Profa. Dra. Edvânia Gomes da Silva. Agradeço ao corpo técnico-administrativo na pessoa de Vilma Borges.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade pelos momentos de estudos e discussão, pelo afeto e pela solidariedade. Às colegas Amanda, Angélica e Priscila. A Daniela Ferreira e sua família pelo carinho e acolhida.

Ao Prof. Dr. Cláudio Eduardo Félix dos Santos e à Profa. Dra. Eliana de Toledo por aceitarem compor a minha banca de defesa e pela importante contribuição na construção do meu

trabalho.

A Prof^a Dra. Jaci Menezes e ao Prof. Dr. Benedito Eugenio orientadora e orientador, respectivamente, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UNEB e no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da UESB, pela oportunidade de aprender, pela solidariedade e pela gentileza em todos os momentos.

À Prof^a Dra. Maria de Lourdes Siqueira (Lurdinha) pela confiança, pelo carinho e por me abrir a porta do conhecimento acerca de nossa história.

À Prof^a Dra. Letícia Vidor de Sousa Reis e a Paulete (Paula Cristina da Costa Silva) pela generosidade em compartilhar o conhecimento.

Ao Prof. Dr. Danilo Cesar S. Pinto e à Profa. Dra. Maria de Fátima de Andrade Ferreira pela leitura e contribuição ao meu trabalho no ano de 2017.

Ao Prof^o Dr. Wilson Mattos e ao Prof^o Dr. Carlos Eugênio Líbano Soares pela leitura generosa na qualificação da primeira versão deste trabalho quando eu estava no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade na UNEB.

A Pedro Abib pela contribuição que tem dado à produção do conhecimento sobre a capoeira e também pela generosidade em analisar este trabalho como parecerista em minha qualificação no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB.

Aos professores Fernando Reis, Antonio Bahia, Elisabeth Bittencourt e Blandina Santana, referências na minha formação como professora.

Aos estudantes que me possibilitaram a oportunidade de ser professora ao longo do tempo.

Ao querido ex-orientando, capoeirista e pesquisador Jonatan dos Santos Silva pelo exemplo de estudante que você foi e é. E pela alegria e leveza de sua alma.

Ao amigo desde a graduação, Luís Vitor Castro Júnior, luz sempre solidária na minha caminhada na capoeira. Foi Vítor quem me levou para a Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha. Vitor também foi examinador em minha banca para qualificação deste trabalho.

Ao amigo Haroldo Cardoso Alves Júnior (Haroldinho) companheiro de graduação e da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, pelos diálogos, pela troca de conhecimento e pela solidariedade. Muito amor para você.

Ao amigo Janilton Oliveira, também companheiro desde a graduação, pela solidariedade de sempre.

Às amigas irmãs Enny Vieira e Camila Squarcini pelo amor, pela alegria de nossos encontros e pela solidariedade para que eu concluísse este trabalho.

Aos que comparti, em algum momento, a experiência da roda de capoeira. O princípio é ubuntu.

Ao meu orientador, Felipe Eduardo Ferreira Marta. Você é um grande amigo. Perdoe-me as

falhas. Muito obrigada pelo conhecimento compartilhado, por sua generosidade e solidariedade e pela paciência. Sem o seu apoio eu não teria chegado até aqui.

Ao meu pai Wylsel Santos e à minha mãe Marly Pires Santos. Obrigada por me receberem nesta vida, por me criarem com tanto amor. Por sempre e sempre terem buscado o melhor para mim. Amo vocês.

A toda a minha família com muito amor: Sel, Roc, Wilson, Arquimedes, Bárbara, Nanci, Indira, Adele, Estrela, Rafael, Ximena, Lorena, Randy, Anita, Eduardo, Mama Elisa, Alejandro, Tainá, Luizinho, Bianca, Vitor Hugo, Emily, Arthur, Maria Cecília.

Às irmãs que a vida me deu: Cássia, Lígia, Paulinha, Rose. A Nice (Elenice de Souza) e Edna de Jesus, companheiras que neste tempo deram colo e educaram meus filhos quando eu não pude fazê-lo. Muito obrigada, minhas irmãs.

A Simón, pelo amor, por compartilharmos conhecimento e pela colaboração na construção deste trabalho.

A Francisco e Antonio, filhos amados. Obrigada por existirem e me ensinarem a cada momento. Obrigada pela paciência em esperarem “*o dia em que eu puder brincar*” com vocês. O barulho, a amamentação, o cuidar, as constantes interrupções na dissertação para atender a vocês e a outras tantas coisas que a maternidade exige só me fizeram mais forte. Perdoem-me pelos momentos de estresse. A Chico, obrigada pelas palavras e pelos desenhos de conforto e pelos abraços, a Tom Tom, obrigada pelos “*bom dia, bailarina!*”, “*você é uma rainha!*”... “*você é uma princesa!*” ... “*você é uma estrela pop*”... como que para me acalmar nos momentos difíceis. Um dia vocês receberão “o baú secreto do mais alto grau ninja da sua mãe”.

Obrigada a todas e todos. Eu sou porque vocês são.

Uma vez eu perguntei a Seu Pastinha o que era a capoeira
E ele, mestre velho, respeitado, ficou um tempo parado revirando a sua alma...
Depois respondeu com calma em forma de ladainha:
A capoeira é um jogo, é um brinquedo,
É desrespeitar o medo,
É dosar bem a coragem.
É uma luta, é luta de mandingueiro,
É o vento no veleiro, é o lamento na senzala.
É um corpo arrepiado, é um berimbau tocado,
É o choro do menininho,
A capoeira é o vôo do passarinho,
Bote da cobra coral.
Sentir na boca todo gosto do perigo
E sorrir para o inimigo e apertar a sua mão,
A capoeira é o grito de zumbi ecoado no quilombo,
É se levantar do tombo antes de tocar no chão.
É o ódio, esperança que nasce, é um tapa explodir na face e arder no coração.
Enfim, aceitar o desafio com vontade de lutar.
A capoeira é um pequeno barquinho
Solto nas ondas do mar,
Oh, solto nas ondas,
Solto nas ondas do mar...

Mestre Toni Vargas

RESUMO

A capoeira, prática cultural afrobrasileira, criada no processo escravagista, passou por vários momentos, desde a perseguição e a criminalização, em 1890, até seu reconhecimento em 2008 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, como patrimônio cultural imaterial brasileiro e, em 2014, pela UNESCO como patrimônio imaterial cultural da humanidade. Este trabalho se localiza no campo da relação entre a capoeira e as relações etnicorraciais, particularmente em Salvador, Bahia e sua influência nos significados adquiridos pela mesma ao longo do século XX. Nesse sentido, a pesquisa objetiva: a) discutir como as diferentes memórias de professores e mestres articulam a configuração de uma coletividade, na capoeira, entrelaçando fundamentos, corporalidade e processos educativos; b) localizar, nas diferentes memórias de mestres e professores de capoeira, a interface entre a discussão sobre as relações etnicorraciais, construída no contexto Brasil-Bahia, a partir do século XX e os significados adquiridos pela capoeira ao longo do século; c) analisar como se configura, nas memórias narradas por professores e mestres de capoeira, a interface entre sua formação como capoeirista e o contexto das relações etnicorraciais aqui proposto. Têm-se como referenciais os estudos de Halbwachs, Nora, Nogueira, Munanga, Guimarães, Barth, Abib e Castro Júnior. Trabalha-se com a história oral, para abordar as narrativas dos colaboradores. Nesse sentido, esta pesquisa apoia-se em Alessandro Portelli, para analisar as entrevistas de oito mestres e professores de capoeira da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha e do Grupo Luanda. Os resultados apontam que a capoeira, ao longo do tempo, sofreu influências dos processos históricos, políticos, sociais e culturais, pelos quais passaram os escravizados e seus descendentes. Os colaboradores do trabalho identificam os reflexos das relações etnicorraciais no desenvolvimento da capoeira, no que tange sua história, as suas origens, o processo de criminalização, a sua ressignificação como símbolo de brasilidade; a capoeira tem negociado com o discurso da mestiçagem no Brasil. Contudo, toda a configuração da capoeira, envolvendo os fundamentos, desde oralidade, corporalidade, temporalidade, movimentos, musicalidade, espacialidade, reafirma, a todo tempo, o conjunto de valores civilizatórios africanos no qual ela está inserida.

Palavras-chave: Memória; Capoeira; Relações Etnicorraciais; Formação do Capoeirista.

ABSTRACT

Capoeira, an Afro-Brazilian cultural practice, created during the slavery period, went through several moments from its persecution and criminalization in 1890 until its recognition in 2008 by the National Historical and Artistic Heritage Institute - IPHAN as Brazilian intangible cultural heritage and in 2014, by UNESCO as intangible cultural heritage of humanity. The objective of this work is to discuss the relationship between capoeira and ethnic and racial relations, particularly in Salvador-BA (Brazil) and its influence on the meanings acquired by capoeira throughout the 20th century. In this context, the research aims to: a) Discuss how the different memories of teachers and masters articulate the configuration of a collectivity in the capoeira, intertwining fundamentals, corporeality and educational processes; b) Locate in the several memories of mestres and instructors of Capoeira, the interface between the 20th century ethnic and racial relations discussion, in the context of Brazil- Bahia, and the meanings acquired by Capoeira throughout the century; c) Analyze, in the memoirs of teachers and Masters of Capoeira, how the interface between their formation as “capoeirista” and the race and ethnic relations context, here proposed, is configured. As references are used the studies of Nogueira, Munanga, Guimarães, Barth, Abib and Castro Júnior. Oral history was used as a technique to approach the narratives of the interviewees. In this sense, the research relies on the work of Alessandro Portelli to analyze the interviews of eight masters and capoeira teachers, From the “Academia de Mestre Joao Pequeno de Pastinha” and the “Grupo Luanda”. The results show that capoeira has, over time, been influenced by the historical, political, social and cultural processes that enslaved people and their descendants went through; the interviewees identify the reflexes of race and ethnic relations in the development of capoeira with regard to its history, its origins, the criminalization process, its re-signification as a symbol of Brazilianness; capoeira has negotiated with the miscegenation discourse in Brazil. However, the whole configuration of capoeira involving the fundamentals from orality, corporeality, temporality, movements, musicality, spatiality reaffirms at all times the set of African civilizing values in which it is inserted.

Keywords: Memory; Capoeira; Ethnic and Racial Relationship; Instruction of the Capoeirista.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Mestre João Pequeno de Pastinha	23
Ilustração 2 - Mestre Eziquiel	24
Ilustração 3 - Escudo do Grupo Luanda	25
Ilustração 4 - Escudo do CECA - Academia de João Pequeno de Pastinha	28
Ilustração 5 - Aula na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha	37
Ilustração 6 - Roda de samba formada ao final da roda de Capoeira no Resgate no ano 2004 - Grupo Luanda	65
Ilustração 7 - Encerramento de uma roda na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha	67
Ilustração 8 - Planta Inicial da Cidade de Salvador, 1549	68
Ilustração 9 - Da esquerda para a direita os mestres: João Grande, João Pequeno, Eziquiel	93
Ilustração 10 - Crianças em aula no Projeto Capoeira Parque ministrado por Bárbara à época das entrevistas	105
Ilustração 11 - Mestre Franklin com o Grupo Luanda em um batizado em 2004. Ao centro vê-se o Mestre Franklin, com Bárbara à esquerda. À direita, Duda e Arquimedes	110

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados da população de Salvador em 1775	69
Tabela 2 - Dados da população de Salvador em 1807	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CAPOEIRA, MEMÓRIA, RELAÇÕES ETNICORRACIAIS	31
1.1 MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA E HISTÓRICA	37
1.2 RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NO BRASIL: ALGUNS APONTAMENTOS.....	40
1.2.1 A ideia de Raça	41
1.2.2 Pensando sobre a etnia	43
1.3 MEMÓRIA E CAPOEIRA.....	45
1.4 OS MESTRES	48
1.4.1 Mestre Pastinha	48
1.4.2 Mestre Bimba	49
1.5 A MÚSICA.....	52
1.5.1 Os instrumentos	52
<i>1.5.1.1 Berimbau</i>	52
<i>1.5.1.2 Pandeiro</i>	53
<i>1.5.1.3 Atabaque</i>	53
<i>1.5.1.4 Agogô</i>	54
<i>1.5.1.5 Reco-reco</i>	54
1.5.2 Os Toques	55
1.5.3 Ladainhas, Quadras e Corridos	55
1.6 OS MOVIMENTOS NA CAPOEIRA OU “QUANDO AS PERNAS FAZEM MIZERÊR”	56
1.7 A RODA DE CAPOEIRA.....	60
2 CIDADE, CAPOEIRA E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS	68
2.1 NAS RUAS, A HISTÓRIA	68
2.2 EM SALVADOR, AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS.....	73
2.3 CAPOEIRISTAS, CAPOEIRAS E AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA SALVADOR DO SÉCULO XX	75
3 RELAÇÕES ETNICORRACIAIS E A FORMAÇÃO DO CAPOEIRISTA	95
3.1 CONCEPÇÕES E SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS À CAPOEIRA	95
3.2 A DIMENSÃO EDUCATIVA DA CAPOEIRA E A FORMAÇÃO DO CAPOEIRISTA: MEMÓRIA, ORALIDADE, ANCESTRALIDADE E CORPORALIDADE NA RODA DE	

CAPOEIRA	99
3.3 A CAPOEIRA E AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA BAHIA: O OLHAR DOS COLABORADORES	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS	125
APÊNDICES	134
APÊNDICE 1	134
APÊNDICE 2	135
APÊNDICE 3	136

INTRODUÇÃO

Em Salvador, desde o século XVI, começaram a chegar ao Brasil, os primeiros africanos escravizados, para trabalharem nas lavouras de cana-de-açúcar. Nas ruas históricas da cidade, circulavam negras e negros, brasileiros, africanos, brancos e mestiços. Os negros, inicialmente, como escravizados, posteriormente, com o status jurídico de sujeitos livres ou libertos, tinham na rua seu espaço de busca de sobrevivência.

Prática cultural afrobrasileira que transita entre as dimensões do jogo e da luta, a capoeira, tendo surgido dentro do processo escravagista, era uma herança de escravizados guardada na memória coletiva daquelas pessoas. As ruas de Salvador se constituíram, ao longo do tempo, em lugar de memória para a capoeira. A formação do capoeirista se dava na rua. Era a chamada pedagogia da oitava. Testemunhada pela oralidade, pela corporalidade, organizadas pela memória coletiva dos que aprenderam dos mais antigos.

Neste trabalho, discute-se a relação entre memória, relações etnicorraciais e a formação do capoeirista. Considerando que, segundo Letícia Reis (1997, p.15), "o significado dessa manifestação cultural de raízes negras se altera conforme se operam mudanças no lugar social do negro no interior da sociedade brasileira". A ideia que norteou o trabalho foi a problematização, a partir das memórias de capoeiristas, do processo de desenvolvimento das relações etnicorraciais no Brasil e sua relação com a formação dos mesmos.

Tendo como marco temporal inicial o final do século XVIII, a modernidade, espacialmente, tem seu ponto original na Europa. Paul Gilroy (2001, p. 109), refletindo a respeito do pensamento produzido sobre a modernidade, remete o leitor ao tema do escravagismo como fundamental na constituição da modernidade:

Em oposição a esta visão, proponho que a história da diáspora africana, e uma reavaliação da relação entre modernidade e escravidão podem exigir uma revisão das condições nas quais os debates sobre modernidade têm sido elaborados, uma revisão mais completa do que qualquer um dos seus participantes acadêmicos pode estar disposto a admitir.

Gilroy conduz o leitor a um pensar mais amplo sobre a espacialidade da modernidade. Apesar de ter a sedimentação de suas ideias na Europa, a modernidade se estrutura nas pontes construídas com outros continentes, fundamentalmente a África e a América, como territórios de exploração de mão-de-obra e expropriação das riquezas materiais e culturais.

Refletindo sobre o movimento não-linear entre os povos desses três continentes, Gilroy considera o escravagismo racial como fundamental para que se compreendam a modernidade e os autores que têm pensado sobre ela - brancos e negros. Para Gilroy, os primeiros negligenciam o escravagismo racial como um dos sustentáculos da modernidade.

Apesar das muitas qualidades positivas do trabalho de Berman, a generalidade persuasiva de seu argumento o leva a falar um tanto apressadamente em "unidade íntima entre o eu moderno e o ambiente moderno" [...] além de seu evidente centralismo europeu, observações como esta pareceriam não só endossar a visão da modernidade como ruptura absoluta com seu passado, mas também negar a possibilidade de que a especificidade do eu moderno poderia consistir em ser ele uma entidade necessariamente fraturada ou compósita. Da perspectiva de Berman, o poderoso impacto de questões como "raça" e gênero na formação e reprodução dos eus modernos também pode ser tranqüilamente deixado de lado. (GILROY, 2001, p. 109).

Considerando o pensamento de Paul Gilroy, acredita-se ser fundamental compreender a modernidade incluindo o processo de escravagismo racial - um dos pilares econômicos da modernidade - e seus desdobramentos na contemporaneidade, notadamente no que tange as relações etnicorraciais. As leituras que têm sido feitas sobre modernidade, sem considerar o papel do escravagismo e dos escravizados, não contribuem para a compreensão da eclosão das tensões etnicorraciais advindas dos processos (des)coloniais, das diásporas, dos deslocamentos e migrações e do próprio (re)posicionamento dos indivíduos no mundo, a partir dos movimentos citados.

Este trabalho está vinculado à linha de pesquisa Memória, Cultura e Educação do Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (PPGMLS-UESB), enfocando a relação entre memória, relações etnicorraciais e a formação do capoeirista. Os objetivos da pesquisa foram:

- Discutir como as diferentes memórias de professores e mestres articulam a configuração de uma coletividade na capoeira, entrelaçando fundamentos, corporalidade e processos educativos.
- Localizar, nas diferentes memórias de mestres e professores de capoeira, a interface entre a discussão sobre as relações etnicorraciais, construída no contexto Brasil-Bahia, a partir do século XX, e os significados adquiridos pela capoeira ao longo do século.
- Analisar como se configura, nas memórias narradas por professores e mestres de capoeira, a interface entre sua formação como capoeirista e o contexto das relações etnicorraciais aqui proposto.

Considera-se importante a realização deste estudo, na medida em que ele poderá contribuir para evidenciar, no campo de estudos da memória, um recorte que articule capoeira e relações etnicorraciais, indicando, a partir das memórias individuais, como esses processos têm sido vividos e significados na memória coletiva da capoeira. Além disso, existe uma necessidade de se entender a contribuição da capoeira nos processos históricos que

marcaram a sociedade brasileira e baiana, especificamente. E, por fim, é preciso compreender os projetos educativos que, apesar de terem sido postos à margem do pensamento educacional brasileiro hegemônico, têm contribuído para a formação humana de parte da população brasileira, e, a partir dessa compreensão, dar-lhes visibilidade.

Com este propósito, formula-se a seguinte pergunta: como se configura, nas memórias narradas por professores e mestres de capoeira de academias e grupos da cidade de Salvador, a interface entre sua formação como capoeirista e o contexto das relações etnicorraciais no Brasil?

Partindo-se de alguns pressupostos:

- A memória coletiva da capoeira conecta, de maneira íntima, a vivência cotidiana da capoeira com os valores civilizatórios africanos¹, refletindo-se na formação do capoeirista.
- A memória coletiva da capoeira reflete o debate sobre as relações etnicorraciais no Brasil, equilibrando diferentes atributos da capoeira e negociando com o discurso hegemônico da mestiçagem.
- A formação do capoeirista é diversa, de acordo com a modalidade de capoeira (angola ou regional) e os grupos/academias de capoeira nos quais se aprende, mas guarda princípios comuns articulados pela memória coletiva.

Qualificada como crime no Código Penal de 1890, a capoeira adquiriu o status de símbolo nacional, a partir da década de trinta do século XX. Essa mudança do olhar social sobre a capoeira estaria ligada aos processos pelos quais passaram as relações etnicorraciais no Brasil.

As teorias racistas que emergiram nessa passagem de século colocavam o negro como uma ameaça ao desenvolvimento da nação. Quando se discutiram e se definiram diretrizes para o que seriam a nação e a cultura brasileiras, em fins do século XIX, foram privilegiados símbolos de origens europeias. Isso esteve aliado, do ponto de vista social, econômico e político, à exclusão sistemática da população negra que acabara de obter o status jurídico de cidadão livre. Durante as primeiras décadas do século XX, viveu-se, no Brasil, a contradição entre o debate dos intelectuais sobre o que seriam a “nação brasileira” e a identidade nacional e essa realidade de exclusão racial. Por muito tempo, o Brasil sustentou a falsa ideia de que aqui se vivia em uma democracia racial e que não havia discriminação, nem racismo. Sob este

¹ Utilizou-se aqui o conceito de Mattos (2003), que concebe valores civilizatórios como a “reunião articulada de proposições éticas, relacionais e existenciais, que responde por uma especificidade no interior da chamada civilização brasileira”.

rótulo, hierarquizaram-se diferenças etnicorraciais e culturais, que se refletiam em desigualdades sociais, sendo que as referências indígenas e negras estavam subalternizadas, por força de uma ideologia racial que tinha no *continuum*² de que fala Oracy Nogueira seus parâmetros de inclusão/exclusão social.

AS IDEIAS DE RAÇA E DE ETNIA. A OPÇÃO PELO ETNICORRACIAL

O conceito de raça saiu do campo da zoologia e da botânica e foi empregado para categorizar a diversidade humana com base em grupos fisicamente distintos, segundo Munanga (2004). No século XVIII, a cor da pele foi eleita como critério demarcador de raça e, no século XIX, acrescentaram-se critérios morfológicos para a classificação racial. No século XX, com o aprofundamento das pesquisas genéticas, verificou-se que as diferenças genéticas das populações humanas não são suficientes para dividi-las em raças.

Apesar da invalidação científica do conceito biológico de raça, do ponto de vista sociológico as raças existem. Isso se constata na permanência de atitudes, e discursos que hierarquizam socialmente os indivíduos com base nas suas diferenças biológicas. Raça, então, é “uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e de exclusão” (MUNANGA, 2004, p.23). Para Guimarães (2003, p.96), do ponto de vista sociológico raças “são efeitos de discursos” construídos pelas sociedades humanas, para falar de origem e de transmissão de essências entre gerações.

Quanto à etnia, segundo Munanga (2004), esta constitui-se de:

Um conjunto de indivíduos que, historicamente ou mitologicamente, têm um ancestral comum, têm uma língua em comum, uma mesma religião ou cosmovisão, uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território. (MUNANGA, 2004, p. 28-29).

Ao se afirmar como um grupo étnico, os indivíduos reconhecem uma relação com outros grupos. A construção da etnia implica a coexistência entre os diferentes, o que pressupõe uma fronteira étnica. Para Barth (1998, p. 196), “A persistência de grupos étnicos em contato implica não apenas critérios e sinais de identificação, mas igualmente *uma estruturação da interação que permite a persistência das diferenças culturais*”.

No Brasil, tanto no imaginário coletivo quanto no discurso e, por consequência, nas práticas e ações cotidianas, a raça ainda se mantém como uma categoria fundamental para a compreensão das relações sociais. Assim, o conceito de raça neste trabalho foi considerado sob a perspectiva sociológica e política. Trabalha-se com o termo **eticorracial**, pois ele

² Discutindo a estrutura social e a ideologia das relações raciais no Brasil, Oracy Nogueira diz que “aqui, o preconceito tende, antes, a situar os indivíduos, uns em relação aos outros, ao longo de um continuum que vai de extremamente negróide, de um lado, ao completamente ‘caucasóide’ de outro”. (Nogueira, 1998, p. 199).

articula raça e etnia, permitindo uma abrangência tanto cultural quanto racial da realidade brasileira.

Este trabalho teve sua origem em um momento anterior quando, considerando a dimensão educativa da capoeira, interessava saber se os grupos e academias de capoeira em Salvador tinham um projeto de identidade etnicorracial e como tal projeto era transmitido no processo pedagógico de ensino da capoeira. Pressupunha-se haver projetos distintos e sistematicamente bem definidos de identidade etnicorracial nos grupos e academias pesquisadas. Imaginava-se um projeto de identidade etnicorracial negro no âmbito da capoeira angola, ao passo que esperava-se da capoeira regional também a existência de um projeto, porém com forte viés dos discursos da mestiçagem.

Surpreendeu, à época, uma diversidade de pensamentos, tanto na capoeira angola quanto na capoeira regional, quanto à identidade etnicorracial e também quanto à identidade de cada um dos sujeitos da pesquisa. Foi um estudo de caso centrado na cidade de Salvador-BA, no qual foram feitas observações participantes e entrevistas semiestruturadas. A pesquisa não foi concluída, à época (entre 2002 e 2004), e os dados preliminares apontavam, surpreendentemente, para uma forte presença da compreensão dos sujeitos como mestiços e, inclusive, concepções de capoeira que jogavam com a ambiguidade da ideia de mestiçagem, orientando, em certo sentido, os processos da capoeira.

Realizaram-se nove entrevistas, que foram registradas em microfitas cassetes, por meio de minigravador analógico. Duraram uma média de uma hora a uma hora e meia. Foram transcritas, respeitando-se a produção original da fala, com suas interjeições, pausas e os movimentos de idas e vindas na organização do pensamento.

Depois de transcritas, obteve-se, ao final, um total de cento e cinquenta páginas de entrevistas. Narrativas orais de pessoas envolvidas com a capoeira, que se dispuseram a contar a história de sua formação na capoeira, tendo como pano de fundo o cenário histórico cultural brasileiro pelo qual passavam questões importantes de sua formação socio-histórica, entre elas as relações etnicorraciais, o tema da mestiçagem e as relações de poder que se entrelaçavam com a história da capoeira.

Entre os anos de 2014 e 2015, as entrevistas foram categorizadas conforme o processo que se apresenta a seguir, de acordo com a técnica da análise de conteúdo (temática) de Laurence Bardin:

Inicialmente, foi feita uma leitura das transcrições, acompanhada da audição das fitas gravadas. Isso possibilitou a comparação entre o texto escrito e o áudio, verificando-se a

existência, ou não, de coerência entre os dois registros. A seguir, foram organizadas duas tabelas – uma para cada grupo/academia com os quais se trabalhou – contendo as falas de todos os entrevistados agrupadas por perguntas.

O passo seguinte, na trilha da análise de conteúdo, foi a chamada leitura flutuante na qual: faz-se uma leitura do conjunto do material, na busca de uma visão ampla sobre o mesmo, que possibilite “*intuições que convém formular em hipóteses*” (BARDIN, 1979, p. 60) para posterior análise mais profunda. Nessa leitura flutuante, foram marcadas, nas tabelas, as unidades de registro e unidades de contexto, que se relacionassem com os seguintes temas:

- Relações etnicorraciais e/na capoeira
- Significados da capoeira para cada um
- Ser professor de capoeira (processo de constituição do ser capoeirista)
- A pedagogia da capoeira: formação da pessoa e do capoeirista.

Findo este momento, foi feita uma nova leitura, agora especificamente do conteúdo das falas de cada grupo/academia, extraindo-se, dessa vez, as unidades de registros e organizando-as de maneira conjunta em uma nova tabela, na qual também foram colocadas as unidades de contexto, que são o trecho mais amplo, de onde se extraem as unidades de registro.

Quando já se tinha as unidades de registro definidas, criou-se uma nova tabela que se foi ampliando, na medida em que se avançava na categorização. Na sequência, o trabalho foi propriamente o de categorização. Elaboraram-se as categorias iniciais, o que exigiu nova leitura das unidades de registro, buscando-se, a partir dos princípios citados anteriormente, agrupar as unidades de registro sob a denominação de uma categoria que desse conta da homogeneidade construída. Refinando-se esse processo, mais uma classificação foi feita, agora agrupando-se as categorias iniciais em categorias intermediárias e, finalmente, o mesmo processo se deu para o agrupamento das categorias intermediárias em categorias finais, que são aquelas que sintetizam as significações construídas durante a análise. A tabela final com as categorias organizadas constam neste trabalho no apêndice 3.

Retomada em 2018, no âmbito do PPGMLS-UESB, a pesquisa se valeu das entrevistas realizadas nos anos de 2003 e 2004, com mestres e professores e professora de capoeira angola e regional, formados em um período compreendido entre as décadas de 1920 e 1990 do século XX. Fez-se um esforço de reaproximação com as entrevistas, a partir da História Oral. Além disso, acrescentaram-se novas entrevistas, realizadas com algumas das pessoas que já haviam sido entrevistadas anteriormente.

Em diálogo com o orientador, ficou definido que o trabalho teria por base a história oral. Tal escolha objetivou valorizar as vozes dos colaboradores, destacando-se as narrativas e trazendo para o centro da análise dos dados a força das histórias de cada um (o que a análise de conteúdo de Bardin não favorece devido à sua característica de “decomposição” das narrativas para a efetivação da análise). Com a mudança, as entrevistas, então, pautaram o texto, permitindo assim a construção do trabalho. Como dito anteriormente, uma diversidade de olhares e formas de lidar com o tema das relações etnicorraciais ficou evidente. E neste aspecto, Portelli (1996, p.08) lança luz sobre a perspectiva de trabalho com a história oral:

A história oral e as memórias, pois, não nos oferecem um esquema de experiências comuns, mas sim um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias. A dificuldade para organizar estas possibilidades em esquemas compreensíveis e rigorosos indica que, a todo momento, na mente das pessoas se apresentam diferentes destinos possíveis. Qualquer sujeito percebe estas possibilidades à sua maneira, e se orienta de modo diferente em relação a elas. Mas esta miríade de diferenças individuais nada mais faz do que lembrar-nos que a sociedade não é uma rede geometricamente uniforme como nos é representada nas necessárias abstrações das ciências sociais, parecendo-se mais com um mosaico, um *patchwork*, em que cada fragmento (cada pessoa) é diferente dos outros, mesmo tendo muitas coisas em comum com eles, buscando tanto a própria semelhança como a própria diferença.

Ao se tomarem as entrevistas como centro da construção da pesquisa, também é possível apoiar-se em Bom Meihy e Holanda (2013, p. 72):

Como método, a história oral se ergue segundo alternativas que privilegiam as entrevistas como atenção essencial dos estudos. Trata-se de centralizar os testemunhos como ponto fundamental, privilegiado, básico, das análises. História Oral como metodologia implica formular as entrevistas como um epicentro da pesquisa.

As narrativas aqui apresentadas sustentam a argumentação e “*permitem um recontar da história no plural*” (MORAES, 2012). De acordo com Verena Alberti (2004), uma das principais vantagens da história oral deriva do fascínio do vivido. Assim, a experiência histórica do entrevistado torna o passado mais concreto. Ouvir e aprender a ouvir o que eles e elas³ tinham a dizer, auxiliou a visualização de tempos, espaços e relações estabelecidas em torno de sua experiência histórica com a capoeira e a localização dessa experiência no contexto mais amplo desta prática cultural.

A pesquisa desenvolveu-se com uma Academia de Capoeira Angola e um grupo de Capoeira Regional - considerados tradicionais em Salvador. Neste trabalho, entende-se por tradicionais aqueles grupos aos quais a comunidade da capoeira atribui este título, a partir de

3 Apesar de ter sido entrevistada apenas uma mulher dentre os colaboradores, manteve-se, neste ponto do texto, o pronome no plural (elas), pois, durante a entrevista com o Mestre João Pequeno de Pastinha, houve a participação valorosa de sua esposa, D. Mãezinha e de Nani, sua neta, que amorosamente dialogaram com a memória do Mestre.

um reconhecimento histórico de seu trabalho, da sua representatividade como núcleo de uma identidade da capoeira. Junta-se a esses atributos, no contexto desta pesquisa, o fato de haver uma relação direta com o legado dos dois mestres, que marcaram e criaram uma sistematização para a capoeira na Bahia, entendida como a formação de uma concepção de capoeira, a normatização de sua prática dentro do grupo e a constituição de procedimentos de ensino: Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) e Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha), respectivamente ligados à Capoeira Regional e à Capoeira Angola.

Dessa forma, foi escolhida, como representante da Capoeira Angola, a Academia de João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA, que tem como Mestre João Pequeno de Pastinha (João Pereira dos Santos), discípulo do Mestre Pastinha e treinel da academia do mestre desde aproximadamente 1945.

É importante explicar aqui a diferenciação entre os termos “grupo de capoeira” e “academia de capoeira”: no início da pesquisa não havia tal distinção e referia-se a todas as instituições de ensino da capoeira como “grupos”. Porém, em diálogo com um dos mestres da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, o Mestre **Ciro**⁴, este chamou a atenção para o fato de que havia uma diferenciação entre “grupo” e “academia” quanto a hierarquia. Assim, no grupo haveria uma certa horizontalidade hierárquica inexistente na academia, ressaltando que a instituição de ensino de capoeira que tinha à frente o Mestre João Pequeno de Pastinha era uma “academia”: Centro Esportivo de Capoeira Angola - **Academia** do Mestre João Pequeno de Pastinha. A partir dessa observação feita pelo Mestre **Ciro**, adotou-se no trabalho a diferenciação grupo/academia.

⁴ Informação verbal.

Ilustração 1 - Mestre João Pequeno de Pastinha



Fonte: Foto feita na Academia do Mestre João Pequeno
Arquivo pessoal da autora

No âmbito da Capoeira Regional, o Grupo Luanda - Associação Folclórica Grupo Luanda, fundado em 1964 pelo Mestre Eziquiel (Eziquiel Martins Marinho), desencarnado em 1996 e um dos alunos mais conhecidos e ligados ao Mestre Bimba, que constituíram um grupo de capoeira. O Grupo Luanda permanece em atividade com uma estrutura que abrange núcleos em outros estados e países sob a responsabilidade de antigos alunos do mestre.

Ilustração 2 - Mestre Eziquiel



Fonte: site do Grupo Luanda

A opção por esses dois grupos especificamente também expressa um envolvimento pessoal: de um lado, como aluna da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, desde 1994; de outro, a atuação de alguns familiares no Grupo Luanda, o que proporcionou acompanhar boa parte da história desse grupo nos últimos anos. Essas experiências aprofundaram as referências identitárias da pesquisadora e mobilizaram o olhar de educadora para algumas questões discutidas neste trabalho.

Os colaboradores e colaboradora foram escolhidos em razão de possuírem já um razoável tempo no grupo, terem a experiência de ensinar a capoeira e estarem em efetivo exercício do ensino da capoeira no grupo e academia à época desta pesquisa.

Em suas narrativas, eles contam sobre sua vida na capoeira, sua formação, seu trabalho como mestres ou professores e professora e sobre seu olhar, quanto as relações etnicorraciais no Brasil. São integrantes da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha e do Grupo Luanda. A proposta foi, através da história oral, tomar essas entrevistas como centro da construção da pesquisa.

A seguir, apresentam-se os colaboradores. Ao lado dos nomes de registro, seus nomes de capoeira.

Associação Folclórica Grupo Luanda

Ilustração 3 - Escudo do Grupo Luanda



Fonte: Acervo pessoal do Mestre Aquimedes

Franklin Alves Aleluia - Mestre Franklin

Período inicial da formação: Década de 1960

A minha ligação com a capoeira começou há trinta e sete ou trinta e oito anos atrás. Quando nós éramos adolescentes lá em Itapagipe, lá no nosso cantão, lá na Massaranduba. Eu e Eziquiel, nós éramos adolescentes, nós brincávamos, jogávamos bola, e eu e ele, nós éramos muito amigos, ele e mais outros colegas hoje, que foram os fundadores do grupo Luanda. (MESTRE FRANKLIN).

O Mestre Franklin começou a fazer capoeira com o Mestre Eziquiel. A amizade entre os dois jovens resultou em uma relação de mestre e aluno - pois o Mestre Eziquiel lhe ensinou capoeira - e em uma parceria na fundação do Grupo Luanda.

Em certo momento, o Mestre Franklin se afastou da capoeira, mas a amizade entre os dois permaneceu. Anos depois, ele voltou ao grupo a convite do Mestre Eziquiel e, quando este desencarnou, Mestre Franklin tornou-se uma referência para o grupo. Infelizmente, em 28 de abril deste ano o Mestre Franklin desencarnou. Aqui um trecho em que ele conta um pouco dessa história, com a qual se pode aprender um pouco sobre a amizade dos dois:

Uma certa vez eu disse a ele, eu vou largar tudo. Larguei o Afonjá⁵, que eu precisava casar, né? decidir minha vida. Que eu tava pra me formar, e pra formar tem que estudar, né? então eu disse a ele, olha, eu vou largar tudo, porque eu vou casar [...]. Mas sempre mantinha contato com ele, casado, eu ia sair do grupo e mantendo

⁵ Outro grupo folclórico do qual o Mestre Franklin participava.

contato com ele.

Aí eu comecei a sentir falta da capoeira. Jogava só bola, comecei a treinar sozinho onde hoje eu moro, na Associação, treinava sozinho, não tinha filho, não tinha nada. E comecei a ensinar de graça, [...] a um bocado de rapazes, que são pais desses alunos meus hoje. Ensinei a primeira geração, ensinei a segunda, mas nunca disse a ele⁶ nada. Lá dentro mesmo, fechado dentro de mim mesmo. Quando ele⁷ fez doze anos, ele me disse: meu pai eu quero aprender capoeira, me matricule numa academia. Não, eu não vou lhe matricular numa academia. Eu vou lhe ensinar. Rapaz, eu comecei a ensinar Fabrício. Com essa nova juventude, filhos dos outros primeiros que eu ensinei e estão até hoje. Preparei um pouco assim, disse brincando: ah...vou botar Idalina⁸ aqui! Eu lembrei daquele nome. Aí eu preparei tudo e disse a ele: vai ter um batizadozinho aqui.

Aí eu telefonei pro Mestre Eziquiel:

- Oh, Leão – eu chamava ele de Leão – Oh, Leão, como é que vai?! Olha. Eu tô aqui, com uns alunos, meu filho, com uma capoeirazinha que eu ensinei.

- Ah! Cê tá ensinando? Que beleza! Até que enfim, você voltou. Eu sabia que você ia voltar.

- Oh Leão! Tem um negócio aqui, [...] e eu quero que você venha aqui fazer uma avaliação.

[...] Era de manhã primeiro ele foi lá em casa. Aí, viu a minha esposa bateu papo, ficamos sentados, eu mostrei Fabrício a ele. Aí falei: Fabrício! Fabrício e Vinicius. Vai lá no salão, prepare tudo, [...] Bote todo mundo sentado. Já tinha uma camisa, já tinha escudo, tinha tudo.

[...] Quando ele entrou no salão, o salão tava cheio, todo mundo aplaudiu, bateu palmas, levamos bem uns cinco minutos batendo palmas. Ele ficou emocionado, me chamou num canto, e disse: não tem batizado agora não, não tem nenhum batizado agora. Aí apresentei os meus alunos, ele tocou pandeiro, cantou as músicas, fez algumas perguntas, “como é a armada? como é a queixada? como é a armada de costa? como é a benção? A meia-lua?”.

Aí tava todo mundo afinado, ele disse é... tá bom, Leão. Tudo bem. Mas não tem batizado hoje não. Agora de manhã. E eu disse: Oh, rapaz! Como é que não tem batizado. Olha aí a mesa de frutas, tudo pronto aí. E ele disse não, não, não. Bote um pano aí, que o batizado é de tarde!

Foi pra casa, e trouxe o Luanda todo lá do Resgate. Convidou o professor Pitanga, que hoje é o mestre Pitanga, o Mestre Romeu. Foi aí que eu conheci Bomba, foi aí que fui conhecer Arquimedes, foi aí que eu fui conhecer Duda, então desceu a nova geração, desceu o Luanda todo do Resgate⁹, ele convidou. [...]. Veio todo mundo...aí, pra me conhecer.

Tem uns quinze anos. Tem quinze anos já. [...] aqui mesmo já em Brotas¹⁰. Quando eu acabei de fazer o batizado, fizemos uma recepção pra ele, com frutas e suco né? Ele chegou e disse: acabe com tudo isso aí. Acabe, acabe esse nome... negócio de Idalina. Pegue todo mundo e volte pro Luanda, que o Luanda é seu. Aí eu fiz uma reunião com o pessoal, voltei pro Luanda, incorporei e até hoje. Parece que ele tava me passando o bastão. Três anos depois ele faleceu. (MESTRE FRANKLIN).

Eduardo Carvalho Filho - Duda

Período inicial da formação: Década de 1990

Nessa ânsia de se mostrar gente, de liberdade em virtude do aprisionamento da escravidão, surge então um movimento social, que expressa toda essa ânsia de

6 O Mestre Eziquiel.

7 Seu filho Fabrício.

8 O nome do grupo seria Idalina. Quando da fundação do Grupo Luanda o Mestre Franklin queria que esse fosse o nome do grupo. Contudo, ao Mestre Eziquiel não lhe agradava o nome e fizeram então sorteio no qual saiu vencedor o nome Luanda, proposto por Eziquiel.

⁹ Rua Nossa Senhora do Resgate, onde se localizava a sede do Grupo Luanda, no Cabula.

¹⁰ Bairro de Salvador onde se localiza a Academia do Mestre Franklin.

liberdade. Que é a capoeira. (DUDA).

Duda começou como aluno do Mestre Eziquiel ainda criança, acompanhando seu pai nas aulas de capoeira, no período em que o Mestre Eziquiel ensinava no Forte de Santo Antônio Além do Carmo¹¹. Ele foi seu primeiro aluno nessa faixa etária. Hoje ele é Mestre da Lua Branca - Escola de Capoeira.

Bárbara Santos – Volta Grande

Período inicial da formação: Década de 1990

O mestre Eziquiel dizia que a capoeira nasceu na luta da liberdade. E eu vou mais ou menos por isso aí. Quando eles viram que precisavam fazer alguma coisa, eles resolveram testar o que eles já sabiam. Só que aí [...] aqui [...] eu acho que foi aqui, a capoeira foi criada aqui. Porque eles adaptaram a cultura deles de lá, pra o que eles tiveram aqui. Eu não acho que foi nada pronto, assim. Pode ter algumas coisas, como o mingolo, e outras lutas ou danças que eles usavam lá. Mas assim, a capoeira mesmo...até porque o nome, não é? [...] acho que veio daqui, pelo local em que eles treinavam. Então, acho que [...] que a capoeira surgiu aqui. (BÁRBARA).

Bárbara entrou no Grupo Luanda ainda adolescente. Umas colegas a levaram ao grupo e daí ela seguiu na capoeira. Depois do desencarne do Mestre Eziquiel, quando Duda desenvolveu o projeto Capoeira Parque, ela também assumiu turmas de crianças no grupo. Hoje, Bárbara é contramestre do Grupo Luanda.

Ernani Alcântara - Jacarandá

Período inicial da formação: Década de 1990

Tinha um amigo meu que já fazia capoeira em Brotas, Pedro. Que a gente veraneava sempre lá em Caixa-Prego¹² [...] e ele cantava umas músicas de capoeira que me chamavam a atenção, alguma coisa nas músicas me chamavam a atenção. Acho que já essa questão do negro, da senzala, da fuga [...] não sei o que [...] algumas músicas que eu até tentava gravar e não conseguia porque eu acho que ele percebia que eu tava tentando gravar e ele nunca queria repetir a música, cantava outra música. Aí uma vez eu cheguei com papel e caneta pra ele e ele não quis cantar a música pra mim pra eu copiar. Aí terminou o verão, começou as aulas que a gente sempre voltava do verão no início das aulas. Aí eu já sabia da Academia do Mestre Eziquiel que era uma academia nova aqui no Resgate onde eu moro, pedi a minha mãe pra ir lá, mas sinceramente o que me levou, umas das coisas que me atraiu na a capoeira foi a musicalidade. (ERNANI).

Atraído para a capoeira por sua musicalidade, Ernani compõe o grupo de alunos do Mestre Eziquiel, que assumiram o ensino da Capoeira no Luanda. Morador do Resgate à época em que começou a fazer capoeira. Atualmente é Mestre do Grupo Luanda.

¹¹ Forte Santo Antônio Além do Carmo. Situado no Bairro de Santo Antônio Além do Carmo, Centro Histórico de Salvador. Depois de passar por uma reforma em 2005 passou a ser chamado de Forte da Capoeira. No ambiente da capoeira, ele tradicionalmente tem sido chamado de Forte Santo Antônio. Faz-se esta ressalva aqui, para que não se confunda com o Forte de Santo Antônio da Barra. No Bairro da Barra, também em Salvador.

¹² Cacha-Pregos – localidade da Ilha de Itaparica, Município de Vera Cruz. Localizada na Bahia de Todos os Santos.

Arquimedes Santos

Período inicial da formação: Década de 1990

A capoeira hoje é [...] não apenas um esporte, não apenas uma luta. A capoeira hoje é um conjunto de manifestações que abrange toda essa gama, na realidade esportiva, folclórica... esportiva. Pois, na verdade, não existe muito como separar hoje em dia. A capoeira também passa a ser não apenas aquela resistência cultural que os negros tiveram no passado pra se libertar, mas também uma forma de educar [...] no grupo Luanda a gente procura sempre ver muito isso, educar utilizando a capoeira. (ARQUIMEDES).

Em sua adolescência, buscou uma luta para praticar; encontrou na capoeira o que desejava. Apesar de ser conhecido na capoeira como Arquimedes, recebeu do Mestre Eziquiel o apelido de Esquisito e de companheiros do grupo o apelido de Camelo. Também fez parte do grupo de alunos do Mestre Eziquiel que levou adiante o trabalho, quando o mestre já havia desencarnado. Hoje é Mestre do Grupo Luanda e desenvolve seu trabalho na cidade de Neuenhof, Suíça.

Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha

Ilustração 4 - Escudo do CECA - Academia de João Pequeno de Pastinha



Fonte: Acervo pessoal da autora

João Pereira dos Santos – Mestre João Pequeno de Pastinha

Período inicial da formação: Entre as décadas de 1920 e 1930

Eu sou geração das duas partes. Porque minha avó por parte de pai foi africana vinda da África e a minha bisavó por parte de mãe foi índia apanhada no mato menina. Tinha um lameiro lá que chamava Lameiro Danta [...] era [...] os índios, as antas tudo bebia. Quando os vaqueiros foram chegando aí os animais, os bichos correram, os índios tudo correram aí linharam ela e levaram pra casa. E chamaram ela Úrsula. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

O Mestre João Pequeno nasceu na cidade de Araci, Bahia, em 1917. Conheceu a capoeira ainda criança, quando morava na cidade de Mata de São João. Chegando jovem à Salvador, trabalhou como pedreiro e começou a aprender capoeira com o Sr. Barbosa, que o levava para as rodas do Mestre Cobrinha Verde, no Bairro do Chame-Chame em Salvador: “a gente ia pra roda de Cobrinha Verde lá no Chame-chame. [...] Até quando ele me botou em Seu Pastinha. Quando ele me botou em Seu Pastinha aí eu acompanhei ele.” conta o Mestre em sua entrevista.

A partir desse momento, a trajetória do Mestre João Pequeno seria definitivamente marcada pela capoeira. Sua academia teve papel fundamental no soerguimento da capoeira angola na década de 1980. E ele se tornou uma das maiores referências da capoeira. Desencarnou em 09 de dezembro de 2011.

Jurandir dos Santos

Período inicial da formação: Década de 1980

Ah, capoeira... O que é a capoeira? (silêncio) [...] eu nem sei explicar [...] pra mim [...] pra vocês assim. Talvez [...] não tenha significado pras pessoas [...] fazer uma pergunta dessa. Mas no meu caso [...] eu acho que a capoeira é minha vida, é o ar que eu respiro. Tanta coisa na minha vida é a capoeira [...] eu nem sei agradecer assim à capoeira coisas que a capoeira me deu, que me dá, que me traz, não só pra mim, pra minha família, e pra muitas pessoas. É tão grande assim [...] eu não sei como explicar a você o que é a capoeira na verdade. Em uma segunda palavra de Seu Pastinha ele diz que a capoeira é tudo que a terra dá e tudo que a boca come. (JURANDIR).

Jurandir também cresceu em meio à capoeira. Filho do Mestre João Grande (João Oliveira dos Santos, também discípulo de Mestre Pastinha), sempre esteve muito próximo da Capoeira:

Na verdade eu já nasci na capoeira. Meu pai é mestre. Mestre João Grande. Sempre. [...] Várias rodas de capoeira, assim, que ele sempre me levava de vez em quando, pequeno, idade de dez anos, na academia de Seu Pastinha. Alguma apresentação assim, show em festa de largo que ele era convidado com Mestre João Pequeno, sempre participava segurando a sacola dele ou alguma coisa assim pra ele participar da roda de capoeira. E aos doze anos ele começou a ensinar eu e meu irmão, assim, em casa. (JURANDIR).

Quando seu pai viajou para os Estados Unidos, recomendou a Jurandir, o Mestre João Pequeno, para que ele seguisse aprendendo a capoeira: “Aí eu procurei saber... existe outro

lugar de capoeira angola pra treinar? Aí ele fez: '*não existe uma outra pessoa com conhecimento, fundamento... é o Mestre João Pequeno*'. Desde aí eu comecei a praticar capoeira com mestre João Pequeno". Por muito tempo ele foi um dos treinéis do Mestre João Pequeno e, em 2010, foi reconhecido como contramestre pelo Mestre João Grande.

Everaldo Ferreira dos Santos - Zoinho

Período inicial da formação: Década de 1980

Então, é uma questão que eu vejo assim que eu tenho que cada vez mais, me soltar na capoeira. Porque o Mestre João Pequeno, me dá muita liberdade. Não que eu vá abusar dessa liberdade do Mestre João Pequeno, não vou abusar. E sim, nessa liberdade eu tento, trabalhar dentro dessa liberdade que ele me dá, e sempre desenvolver o que ele pensa, que é o jogo da capoeira angola. (ZOINHO).

É aluno do Mestre João Pequeno desde 1991. Há muitos anos já ministra aulas na Academia no Forte Santo Antônio Além do Carmo. Hoje é Mestre da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha.

Esta dissertação encontra-se organizada em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, tem por objetivo apresentar e contextualizar historicamente as categorias fundamentais deste trabalho, quais sejam: a capoeira, a memória e as relações etnicorraciais no Brasil.

No segundo capítulo, pretende-se contar a história dos colaboradores, construindo-se uma trama que envolva a história da capoeira e o contexto das relações etnicorraciais, tendo como pano de fundo a cidade de Salvador.

No terceiro capítulo, a proposta é a de ampliar a história dos colaboradores, abordando sua formação como capoeirista e professor/mestre de capoeira, evidenciando as interfaces de sua formação e os processos vinculados às relações etnicorraciais em Salvador.

1 CAPOEIRA, MEMÓRIA, RELAÇÕES ETNICORRACIAIS

Entre os séculos XVI e XVIII, mesmo após a proibição do tráfico de pessoas africanas, uma grande quantidade delas aportava cotidianamente em Salvador, para abastecer os engenhos de cana-de-açúcar. Já no início do século XIX, Salvador era uma cidade majoritariamente formada por negros e “mulatos” (REIS, 1986, p.16). Nesse contexto, a mão-de-obra escravizada possuía diferenciações que permitiram a penetração dos africanos em várias situações da vida social baiana. As relações estabelecidas nesse processo foram fundamentais na formação da complexidade cultural da Bahia.

Construída no processo histórico do negro no Brasil, a partir de expressões culturais que vieram da África, mas que aqui foram reelaboradas, a capoeira possui uma dimensão ambígua entre o jogo, a luta e a dança, sendo este aspecto mais um em relação ao todo que a constitui como prática cultural. Tomando emprestada a fala de Sodré (2005, p.11) sobre prática cultural, vê-se que é:

Um processo de produção de expressividade simbólica e de distinções sociais pela sensibilidade individual. As práticas atuantes numa determinada sociedade desfrutam de autonomia relativa em seu interrelacionamento, ou seja, cada uma delas dispõe de um espaço estruturado ou sistematizado por regras próprias e com conteúdos claramente definidos.

Nesse sentido, a capoeira envolve uma comunidade que a vivencia pautada em uma ética, em um saber específico, em uma dimensão simbólica própria, em uma estética e em uma dimensão educativa, mediada por movimento corporal, memória, oralidade, música e rito.

Assim, define-se a capoeira como uma prática cultural afro-brasileira que por sintetizar em si várias possibilidades de expressão, favorece uma leitura ou conceituação ambígua do que realmente ela seja. Essa condição permite distintas abordagens, seja como luta que ao mesmo tempo é uma "dança acrobática": "Trata-se de uma modalidade de luta praticada ao som de cânticos e instrumentos musicais (berimbau, pandeiro, atabaque). [...] conjunto de rituais e técnicas de combate corporal [...] misto de dança acrobática e luta..." (VIEIRA, 1998, p. 6), seja como um folguedo utilizado como luta nos momentos necessários: "Primitivamente, a capoeira era o folguedo que os negros inventaram, para os instantes de folga e divertirem a si e aos demais nas festas de largo, sem, contudo deixar de utilizá-la como luta, no momento preciso para a sua defesa" (REGO, 1968, p.359).

De acordo com Sodré (2005, p. 153), “Vadiação e brincadeira são outros nomes com que os negros designavam na Bahia o jogo da capoeira. Capoeira se luta, joga,

brinca, é algo que se faz entre amigos ou companheiros”.

A origem da capoeira tem sido objeto de debates entre os envolvidos com o tema desde finais do século XIX. Antônio Liberac Pires (1996) apresenta três versões produzidas naquela época e que se vinculam a uma manipulação dos símbolos de cultura, nacionalidade e cor. É importante se refletir sobre essas correntes sem se esquecer de que naquele momento histórico (o Brasil como uma recente república) se discutia a ideia de nação, cultura e identidade brasileira.

A primeira versão legitima uma origem africana representada, principalmente, por Manoel Querino e Edson Carneiro e se afina com o paradigma culturalista. Politicamente se identifica com a formação de símbolos de uma identidade racial negra (PIRES, 1996).

A segunda, defendendo uma origem brasileira para a capoeira, vislumbra a ideia da mestiçagem como base da construção da nacionalidade brasileira. Aluísio de Azevedo, Plácido de Abreu e Coelho Neto são alguns de seus paladinos (PIRES, 1996).

A terceira aponta a capoeira como tendo uma origem indígena. O folclorista General Couto de Magalhães, segundo Pires (1996)¹³, “foi um dos poucos que defendeu uma origem indígena para a capoeira”. Pires (1996) diz que a razão para essa compreensão talvez esteja no fato de “o termo capoeira possuir raiz etimológica na língua Guarany”. Diz ainda que, apesar do general valorizar as culturas indígenas na construção das identidades nacionais, as desvaloriza como civilizações organizadas ao tratá-las de silvícolas.

Segundo o autor, ao longo do século XX “essas concepções se cristalizam no símbolo” e surgiram novas versões sobre a origem da capoeira, como a de afro-americana e afro-brasileira. Este trabalho compartilha da ideia de que a origem da capoeira é afro-brasileira, a partir dos argumentos de Carlos Eugênio Líbano Soares (2002). A capoeira seria uma reelaboração feita por africanos, aqui no Brasil, de práticas culturais ancestrais.

Soares explica essa tese considerando: a correlação entre a prisão de praticantes de capoeira na primeira metade do século XIX (em sua maioria escravizados e africanos) e sua origem na região centro-ocidental da África; a correspondência entre tradições culturais africanas dessa região como a bassula, a cabangula, o umudinhú, além do próprio n’golo com a capoeira; a constatação de práticas culturais semelhantes a capoeira

¹³O material que foi consultado está digitalizado sem numeração de páginas.

na América; as maltas como núcleo gregário de indivíduos pertencentes a nações¹⁴ diversas que portavam códigos de identificação correspondentes aos de culturas da África Centro-Occidental (SOARES, 1995; 2002).

A capoeira tem passado por vários momentos na história e, segundo Letícia Reis (1997, p.15), "o significado dessa manifestação cultural de raízes negras se altera conforme se operam mudanças no lugar social do negro no interior da sociedade brasileira".

A partir da segunda metade do século XIX, a perseguição à capoeira se acirra:

[...] Muito embora ao longo do século XIX, pouco a pouco, as fronteiras sociais entre senhores e escravos fossem ficando cada vez mais diluídas - agora com a obtenção da igualdade jurídica, a indefinição do novo lugar social do 'negro cidadão' alimenta o imaginário do 'medo branco' da 'barbárie negra' (REIS, 1997, p. 51).

A relação entre os capoeiras e o poder político era contraditória: ao mesmo tempo em que existia um "medo branco", havia uma aliança dos capoeiras com os poderes instituídos, os mesmos poderes que, em determinadas situações, empreendia o uso de todo o seu aparato para reprimir as manifestações da capoeira. Para Pires (1996, p. 157):

A capoeira enquanto símbolo étnico permite a realização de uma leitura sobre padrões culturais e identidades sociais, aflorando as questões relacionadas às ideologias raciais no Brasil. Permite ainda perceber os mecanismos ideológicos pertinentes à manipulação dos símbolos étnicos em símbolos nacionais.

Sendo inicialmente perseguida e até qualificada como crime no Código Penal de 1890, a capoeira adquire o status de símbolo nacional, a partir da década de trinta do século XX. Sendo um referencial da cultura afro-brasileira e situada no jogo das relações sócio-políticas no Brasil, a capoeira vai paulatinamente mudando a sua condição, mesmo estando em um ambiente em que pululavam as teorias racistas e os movimentos que visavam à "limpeza racial" da população. Como se entender esse processo? Como se deu essa transformação da capoeira em símbolo nacional?

Essa mudança de percepção da capoeira estaria ligada aos processos pelos quais passaram as relações sociais e políticas no Brasil e, dentro desse contexto, as relações etnicorraciais. As teorias racistas que emergiram nessa passagem de século colocavam o negro como uma ameaça ao desenvolvimento da nação. Ao mesmo tempo, projetava-se uma cultura nacional para um país que não era branco, mas que não queria ser negro.

¹⁴ A ideia de nação neste contexto para Soares indica muito mais "lugares e portos de comércio que povos ou grupos". (Soares, 2002, p. 75).

Nesse momento, o surgimento do mito da democracia racial deu suporte ideológico a essa "arrumação cultural". Por essa lógica, brancos, negros e mestiços conviviam harmonicamente e uma consequência desse convívio era a formação de uma cultura nacional. A capoeira seria parte dessa cultura. Seria um verdadeiro símbolo de nacionalidade.

A capoeira passou por um processo de aceitação social que culminou com seu reconhecimento oficial, pelo governo da Bahia, em 1937, ao conceder autorização para funcionamento da Academia de Mestre Bimba.

Os caminhos percorridos pela capoeira, ao longo desse processo, motivam inúmeras interpretações: A capoeira de Mestre Bimba, que é referendada pelas elites, no seu surgimento, é a Capoeira Regional (luta regional baiana, assim denominada pelo Mestre Bimba) e que foi sistematizada por ele, absorvendo elementos estranhos ao universo cultural afro-brasileiro. Luiz Renato Vieira (1998, p.70) afirma:

O intenso processo de apropriação das instituições do ethos popular por parte do Estado enquadra-se nas novas estratégias de legitimação, implementadas a partir do início da década de 30. [...] Foi nesse ambiente político que Mestre Bimba emergiu como líder capaz de traduzir para os códigos da capoeira, em suas diversas dimensões (gestuais, rituais, musicais, etc), o espírito da disciplina e da eficiência que marcava a sociedade da época. Pode-se afirmar que a história da Capoeira Regional, do início da década de 30 até meados da década de 50, é a história da aproximação de Mestre Bimba com as instituições oficiais e seus representantes.

Vieira (1998), em seu livro¹⁵, refere-se à Capoeira Regional como sendo uma capoeira 'racional', enquanto que a Capoeira Angola seria uma capoeira 'tradicional', tendo no Mestre Pastinha o seu representante maior.

Afirmando que esta visão não dá conta da “complexidade e da dinâmica cultural do mundo da capoeira”, a historiadora Leticia Reis (1997, p.127-128) afirma:

Sabemos que não há limites precisos entre o 'tradicional' e o 'moderno', que são antes de mais nada construções conceituais de grupos, forjados no interior de uma luta política por definições de identidades e diferenças. [...] Em outras palavras, penso que as duas modalidades de capoeira constituem, no fundo, duas estratégias possíveis para a inserção social dos negros naquele momento histórico. Assim, na tentativa de interpretar as transformações da capoeira nas décadas de 30 e 40 na cidade de Salvador, prefiro uma abordagem mais flexível que considere o elemento político no contexto das relações interétnicas então vigentes.

Dois estratégias possíveis: uma mestiça, tentava a mediação entre os valores brancos e negros e outra negra, que preferia manter seus elementos originais e buscava a

¹⁵ VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo de capoeira**: cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: SPRINT, 1999.

resistência através da reafirmação de seus valores. Certamente, as duas formas de capoeira tiveram papel influenciador na redefinição do lugar social do negro no país. Entende-se, neste texto, resistência como um processo que pode ser ambíguo, com embates e assimilações, como foi propriamente todo o processo de resistência negra ao longo da história do Brasil. Assim, é perigoso rotular-se uma ou outra capoeira, sem se tentar a abordagem do problema a partir da realidade histórica daquele momento. Corre-se o risco do maniqueísmo e da negação das contradições do movimento histórico.

Não se pode deixar de observar que esse movimento, por parte da capoeira, de assimilar elementos até aquela época estranhos a ela, permitiu sua legitimação por parte da sociedade, culminando com sua oficialização como esporte na década de 1970. Entendida como o esporte nacional, a capoeira envolve-se das mesmas características dos demais esportes institucionalizados: competições, tentativas de uniformização das regras, agregação dos praticantes em torno de uma instituição representativa.

Nessa perspectiva, a capoeira, cercada do aparato esportivo, perde seu referencial étnico, primeiro, porque agora ela é esporte nacional e segundo pelo fato de que não há espaço nesse "mundo esportivo" para a ludicidade, a mandinga que caracterizam a capoeira. Há uma tensão pela hegemonia entre as diferentes dimensões atribuídas à capoeira.

Entendendo o processo histórico da capoeira em íntima ligação com o lugar ocupado socialmente pelo negro, vale perguntar sobre a identidade do capoeirista nesse movimento. Qual ou quais identidades têm sido assumidas pelos praticantes de capoeira?

Liberac Pires (1996) articula a discussão sobre a identidade dos capoeiristas às concepções de origem da capoeira, que por sua vez manipulam categorias de cor e nacionalidade, constituindo um emaranhado que reflete as configurações políticas e ideológicas do final do século XIX. Além disso, afirma que a identidade do 'ser capoeira' está relacionada às práticas sociais e possui um vínculo forte com a resistência escrava:

É impossível estudarmos a capoeira sem relacioná-la com a escravidão no Brasil, pois ela traz em sua simbologia a memória da resistência à escravidão a partir das ações dos capoeiras, principalmente no século XIX, quando foram registradas diversas prisões de escravos capoeiras. Essa representação social da capoeira expressa-se tanto na memória oral dos grupos quanto em uma visão histórica da capoeira (PIRES, 1996, p.157).

As identidades de capadório de partidos políticos, bambas, valentões e malandros convivem com a de esportista, artista ou mestre. Essas identidades, segundo Pires (1996), foram adquiridas historicamente e se cristalizaram na simbologia da capoeira. A

identidade do capoeirista não é una. É importante notar que as identidades dos capoeiristas no século XIX se forjam também no mundo do trabalho. O discurso que alia a prática da capoeira à vadiagem se confronta com os dados que apontam os capoeiristas como trabalhadores:

A capoeira também fez parte da produção cultural das classes trabalhadoras, sendo elemento produtor de sociabilidades e conflitos entre trabalhadores de diversas profissões existentes no Rio de Janeiro, da primeira metade do século XIX (PIRES, 1996, p.157).

Ser capoeira, na visão de Pires (1996) significa, para além da contradição entre ser “marginal” e ser “trabalhador”, assimilar aprendizados próprios da luta, estabelecer-se no meio dos praticantes, formar-se capoeirista. Outrora essa formação dava-se na rua, nas rodas. Era a aprendizagem de oitava (MESTRE CANJIQUINHA, 1989; MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000).

O espaço de formação do capoeirista, ao longo do século XX, acompanhou as transformações ocorridas na capoeira e pode-se dizer que ele foi deslocado da rua para um espaço fechado, a sede de um grupo ou uma academia de capoeira. O grupo/academia de capoeira é um espaço pedagógico. Que espaço é este? Que prática pedagógica nele se estabelece, não sendo ele considerado tradicionalmente um espaço formal de ensino?

O objetivo último de um grupo/academia de capoeira é formar o capoeirista. Tal processo de formação, em uma analogia com a escola, configura-se em um projeto que expressa uma concepção de sociedade, humanidade, capoeira, capoeirista, um entendimento do processo histórico dos negros/as no Brasil. Esse projeto sistematiza-se através de uma seleção de conteúdos (fundamentos da capoeira – movimentos, ritos, música...); de um conjunto de procedimentos metodológicos (como as aulas se organizam, como o conhecimento é socializado) e ainda um processo de avaliação que indica o quanto e como um indivíduo está aprendendo capoeira. A definição desses elementos se diferencia entre a Capoeira Angola e a Capoeira Regional (REIS, 1997, p.150-151) e pode, dentro de cada uma, variar de grupo para grupo, a depender das concepções que norteiam seu trabalho.

Ilustração 5 - Aula na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha



Fonte: arquivo pessoal da autora

1.1 MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO COLETIVA E HISTÓRICA

O sociólogo e filósofo francês Maurice Halbwachs (1877-1945), no primeiro quartel do século XX, se propôs a uma análise profunda das relações entre memória e sociedade, sendo o primeiro a estabelecer tais estudos no campo das ciências humanas. Ele elaborou a categoria memória coletiva, definindo uma relação entre tal memória e a memória individual, de modo a se compreender que a memória individual não existe sem uma vinculação com a memória coletiva e que existem marcos sociais que lhe servem de parâmetros.

A partir do pensamento durkheimiano de que a sociedade impõe aos sujeitos seus valores e suas atitudes, Halbwachs sedimenta a ideia de memória como consciência social. Ele materializa a concepção de memória, afirmando não existir dualidade entre matéria e memória. Elas se relacionam. A memória se estrutura contextualizada pelo grupo social ao qual o indivíduo pertence. A linguagem, a família, a religião e as classes sociais seriam os marcos dentro dos quais se produzem todas as referências para a memória. Os marcos sociais são referências de constituição da memória. Toda e qualquer memória está ancorada em marcos sociais.

No livro *A Memória Coletiva*, publicado postumamente, Halbwachs reitera as conexões entre sociedade e pensamento, aprofundando o conceito de memória coletiva,

articulando-a definitivamente com a memória individual.

Para o autor, sempre se buscam testemunhos para se reforçar o conhecimento sobre algo. Seja para enfraquecer ou fortalecer o que já se sabe. Isso se dá ainda que o primeiro testemunho seja o do próprio indivíduo que deseja reforçar tal conhecimento. Na medida em que se duvida de algo, evoca-se um outro, que está em si mesmo (consciência), para ser testemunha do fato. De qualquer modo, a lembrança torna-se mais confiável, se o testemunho de outra pessoa se soma ao do indivíduo para sua confirmação.

Revivem-se os fatos com maior intensidade ao recordar junto com o outro. E aqui é importante registrar que “não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós”. As anteriores experiências, realizadas sempre nos limites dos marcos sociais, se ativam diante da necessidade de recordar.

É possível se compreender que, para Halbwachs, as construções sociais estão calcadas nas diversas memórias do passado de cada indivíduo que compõe uma coletividade. As lembranças que se têm constituem-se de inúmeras outras lembranças de outras pessoas.

Contudo se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho como outros ambientes (HALBWACHS, 2003, p.69).

Portelli reitera a ideia de Halbwachs de que a memória é um fenômeno social, ressaltando o papel fundamental do indivíduo no ato de recordar.

Se considerarmos a memória um processo, e não um depósito de dados, poderemos constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizada ou verbalizada pelas pessoas. A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são – assim como as impressões digitais, ou, bem da verdade, como as vozes – exatamente iguais (PORTELLI, 1997, p. 16).

A memória coletiva seria então, pode-se dizer, uma massa de lembranças comuns que se apoiam em memórias individuais, em um jogo recíproco, calcadas em outras construções, quais sejam os marcos sociais.

Imaginemos o que seria a história de nossa vida se, enquanto a contamos, nos detivéssemos a cada vez que nos lembrássemos de um dos grupos pelos quais

passamos, para examiná-lo em si e dizermos tudo o que dele sabemos. Não bastaria distinguir determinados conjuntos: nossos pais, a escola, o ginásio, nossos amigos, os colegas de profissão, nossas relações sociais, e mais tal sociedade política, religiosa ou artística a que nos ligamos em algum momento. (HALBWACHS, 2003, p.107).

Os diferentes grupos se transformam e, ao longo do tempo, segmentam-se. Possuem zonas distintas e, na transição de uma para a outra, encontram-se diferentes correntes de pensamento e as mesmas séries de lembranças que cruzam o espírito de cada participante do grupo. Pode-se, então, estabelecer-se uma relação entre o pensamento de Halbwachs sobre as transformações dos grupos ao longo do tempo e o pensamento de Portelli, ao falar de uma história da memória que se constrói acompanhando a história dos grupos e seus indivíduos:

Bem, a coisa importante é que quando falamos em memória, não falamos de um “espelho do passado”, mas de um fato do presente, porque o conteúdo da memória pode ser o passado, mas a atividade de recordar, a atividade de contar a história do passado é uma atividade do presente, e a relação que se coloca é uma relação entre presente e passado. É agora que recordamos, é hoje que falamos do passado, que contamos o passado. E a memória não é só um espelho de fatos, mas um fato histórico: a própria memória é um fato histórico em si. Não há apenas uma memória da História, há também uma história da memória: como muda, no curso do tempo, a maneira de recordar fatos históricos. (PORTELLI, 2010, p. 11).

A conjugação entre a memória do próprio indivíduo e a do outro necessita de mais além dos testemunhos. Os testemunhos apenas são insuficientes para essa relação. É preciso que a memória do indivíduo permaneça concordando com a memória do grupo. Necessária se faz a permanência de muitos pontos de contato entre uma e outras visando à uma base comum para a reconstrução de uma lembrança.

Para Maurice Halbwachs, a memória coletiva é um painel de semelhanças. Ela fixa sua atenção sobre o grupo. É o grupo visto de dentro. Na relação entre a história e a memória coletiva, o grupo segue sendo o mesmo no decorrer da história. E, nesse sentido, é preciso se fixar a atenção sobre o grupo, ainda considerando as mudanças históricas nas relações e no contato com outros grupos.

As culturas africanas, das quais emerge a capoeira, se expressavam em coletividades constituídas historicamente no processo de construção da sua sobrevivência no Brasil. Considerando-se que Halbwachs afirma que as construções sociais estão calcadas nas diversas memórias do passado de cada indivíduo que compõe uma coletividade - e que as lembranças que se tem se constituem de inúmeras outras lembranças de outras pessoas. (HALBWACHS, 2003, p.69) – vislumbra-se a

possibilidade de se refletir sobre a capoeira no contexto da memória coletiva.

Neste sentido, acredita-se que há uma memória coletiva, que envolve e sustenta a capoeira. Na verdade, diversas memórias coletivas. Todo o conhecimento que é transmitido na capoeira só é possível porquanto, há séculos, indivíduos alimentam essa memória através dos ensinamentos de seus mestres e de suas experiências. História, princípios, musicalidade, movimentos, temporalidades transitam nas memórias individuais e se sedimentam numa memória coletiva que se expressa na oralidade, na corporalidade, na ética do grupo ou academia de capoeira. A capoeira se expressa no coletivo. Assim, é viável se pensar sobre a memória na capoeira a partir da memória coletiva.

1.2 RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NO BRASIL: ALGUNS APONTAMENTOS

Quando se discutiam e se definiam diretrizes para a formação da nação e da cultura brasileiras, em fins do século XIX, foram privilegiados símbolos de origens europeias, em detrimento da diversidade de referências que compunham o Brasil. Isso esteve aliado, do ponto de vista social, econômico e político, à exclusão sistemática da população negra que acabara de obter o status jurídico de cidadão livre. Segundo Jaci Menezes (2007, p.147), enquanto “se desarma a estrutura escravista”:

A integração dos ex-escravos à sociedade e à comunhão brasileira vai se dar lentamente, de forma controlada, gradual, de modo a assegurar, aos senhores, segurança física, garantia de domínio econômico e continuidade no poder político.

Por muito tempo, o Brasil sustentou a falsa ideia de que aqui se vivia em uma democracia racial e que não havia discriminação, nem racismo. Sob este rótulo, hierarquizaram-se diferenças etnicorraciais e culturais, que se refletiam em desigualdades sociais.

Entretanto, tornava-se cada vez mais evidente que a ideia de nação brasileira encobria diferenças internas de origens étnicas, raciais, culturais; ficava cada vez mais explícito que tais diferenças estavam hierarquizadas, sendo que as referências indígenas e negras estavam subalternizadas, por força de uma ideologia racial que tinha, no *continuum*¹⁶ de que nos fala Oracy Nogueira, seus parâmetros de inclusão/exclusão social. Ainda segundo Menezes (2007, p. 152), um aparato foi montado para

¹⁶ Discutindo a estrutura social e a ideologia das relações raciais no Brasil, Oracy Nogueira nos diz que “aqui, o preconceito tende, antes, a situar os indivíduos, uns em relação aos outros, ao longo de um continuum que vai de extremamente negróide, de um lado, ao completamente ‘caucasóide’ de outro”. (Nogueira, 1998, p.199).

potencializar a marginalização da população negra:

Portanto, a forma de inclusão determinou a exclusão. Já não mais a exclusão absoluta, como no tempo da escravidão, em que o escravo é excluído até de sua condição humana - é coisa, mercadoria. Mas um deixar à margem. Ao estabelecimento de um critério "cultural" para ingressar na cidadania - o critério para a incorporação é chegar à "civilização", via leitura - que devia ser obtido no mercado, somaram-se as dificuldades da luta pela sobrevivência e aos percalços para se re-construir como grupo na sociedade mais ampla (formar família, criar filhos). O ex-escravo enfrentou no pós-abolição a marginalização econômica, o preconceito, na forma da sua substituição pelo branco até como trabalhador; a perseguição decorrente do medo, que gerou um duplo controle de sua integração: o controle policial até de seu direito de ir e vir e do seu direito ao não-trabalho, via permanência do crime de vadiagem, hoje contravenção penal; e o filtro da "ação civilizatória da educação" - sem ela, não se podia tornar ente político completo. O preço do voto e, portanto, da cidadania completa, era para ele muito alto, para que o conseguisse assumir sem o apoio do Estado.

As condições internas, articuladas com as transformações sociais que se davam globalmente, durante o século XX, favoreceram a emergência da identidade etnicorracial negra em relação à identidade nacional.

Conformou-se uma identidade negra que tem na raça e na cultura seu foco, que reivindica para si um legado de valores civilizatórios próprios¹⁷ e denuncia como vazio, opressor e dissimulador das desigualdades sociais o mito da democracia racial e o discurso ideológico da mestiçagem.

1.2.1 A ideia de raça

Neste trabalho, aborda-se a discussão sobre as relações etnicorraciais construídas no Brasil, a partir do século XX e sua influência nos significados adquiridos pela capoeira. Para isso, inicialmente, articulam-se os conceitos de raça e de etnia.

O primeiro – raça –, do ponto de vista biológico, foi contestado desde meados do século XX. Demonstrou-se com o mapeamento do genoma humano, que biologicamente não existem raças. De acordo com Munanga (2004), a palavra raça vem do italiano *razza*, que, por sua vez, se origina do latim *ratio*, significando sorte, categoria, espécie. Entre os séculos XVI e XVII, o conceito de raça saiu do campo da zoologia e da botânica e foi empregado para categorizar a diversidade humana com base em grupos fisicamente distintos. No século XVIII, elege-se a cor da pele como critério demarcador de raça e, no século XIX, acrescentaram-se critérios morfológicos para a classificação racial.

¹⁷ Utiliza-se aqui o conceito de Mattos (2003), que concebe valores civilizatórios como a “reunião articulada de proposições éticas, relacionais e existenciais, que responde por uma especificidade no interior da chamada civilização brasileira”.

Entretanto, no século XX, com o aprofundamento das pesquisas genéticas, verificou-se a fragilidade da ideia de existência de raças estanques. As diferenças genéticas das populações humanas não são suficientes para dividi-las em raças.

As pesquisas comparativas levaram também à conclusão de que os patrimônios genéticos de dois indivíduos pertencentes a uma mesma raça podem ser mais distantes que os pertencentes a raças diferentes; um marcador genético característico de uma raça pode, embora com menos incidência, ser encontrado em outra raça (MUNANGA, 2004, p. 20).

Esta pesquisa tentou aproximar-se do movimento histórico e cultural que a capoeira fez, com base nas nuances que o pensamento racial brasileiro adquiriu, desde fins do século XIX até a segunda metade do século XX. Prática cultural afro-brasileira produzida historicamente no processo do escravagismo, a capoeira sofreu, a partir da segunda metade do século XIX, uma forte perseguição, ao ponto de ser qualificada no Código Penal de 1890¹⁸ como crime. Essa criminalização da capoeira acompanhou um movimento de discriminação a outras práticas culturais e religiosas ligadas aos negros e reflete o momento histórico do final do século XIX, no Brasil, que foi marcado política e socialmente pela instituição da República e pela abolição da escravatura. Isso gerou, para a intelectualidade brasileira, a necessidade de pensar sobre a formação da nação e da cultura brasileiras.

Influenciados pelas discussões recentes na Europa sobre a ideia de raça, os intelectuais brasileiros tinham diante de si a nova situação jurídica dos negros no Brasil, que agora não eram mais escravos. Pessoas que, até há pouco tempo, tinham sido contabilizadas em inventários como bens semoventes, tornaram-se, agora, “gente”. Paralelamente a isso, além da questão jurídica, havia um problema demográfico: ao longo do período do escravagismo, formou-se, no Brasil, uma população mestiça, que crescia cada vez mais e tornava-se, então, um problema para a elite branca.

A construção do pensamento sobre a formação da nacionalidade e da cultura brasileiras tinha, por pressuposto, entre seus agentes, a superioridade da raça branca e a inferioridade de mestiços, índios e negros, estes últimos tidos como mais inferiores.

Todos, salvo algumas exceções, tinham algo em comum: influenciados pelo determinismo biológico do fim do século XIX e início deste, eles acreditavam na inferioridade das raças não-brancas, sobretudo a negra e na degenerescência do mestiço (MUNANGA, 1999, p. 52).

O pensamento sobre o conceito de raça, produzido naquela época pelos

¹⁸ Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, decreto 847 de 11 de outubro de 1890 (REGO, 1968).

brasileiros, inspirava-se fundamentalmente nas ideias do Conde Joseph Arthur Gobineau. Para ele, havia uma hierarquia na relação entre as raças humanas, sendo que a raça ariana estaria no topo dessa ordem, acumulando em si as características de beleza, inteligência e força (MUNANGA, 1999). Para Gobineau, uma civilização se funda na conquista de uma nação inferior por outra superior; mas esse fato, contraditoriamente, produz a degenerescência da raça superior, que, ao misturar-se com a outra, perde por alterações sanguíneas suas características genéticas, o que causa também a morte de sua civilização (MUNANGA, 1999).

1.2.2 Pensando sobre a etnia

Quanto à etnia, segundo Munanga (2004, p. 28-29), constitui-se de:

Um conjunto de indivíduos que, historicamente ou mitologicamente, têm um ancestral comum, têm uma língua em comum, uma mesma religião ou cosmovisão, uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território.

Sobre a etnia, Fredrik Barth, a partir de estudos efetuados na década de 1960, propõe uma mudança na sua abordagem, pois, até aquele momento, a Antropologia a considerava de forma isolada, como núcleos descontínuos. Barth deslocou o olhar, do conteúdo interno, para o que ele chama de fronteiras étnicas. Segundo ele (1998, p.195-196):

Os grupos étnicos não são simples ou necessariamente baseados na ocupação de territórios exclusivos e os diferentes modos pelos quais se conservam não só por meio de um recrutamento definitivo, mas por uma expressão e validação contínuas precisam ser analisados.

Ao se afirmar como um grupo étnico, os indivíduos reconhecem uma relação com outros grupos. A construção da etnia ou da sua ideia implica a coexistência entre os diferentes, o que pressupõe uma fronteira étnica. O sentimento étnico ou a etnicidade se constitui não apenas pelo seu conteúdo, mas na relação, nas trocas com outras etnias. Para Barth (1998, p.196), “A persistência de grupos étnicos em contato implica não apenas critérios e sinais de identificação, mas igualmente *uma estruturação da interação que permite a persistência das diferenças culturais*”.

Barth (1998, p. 198-190), analisa a definição clássica de grupo étnico como uma população que:

Perpetua-se biologicamente de modo amplo; compartilha valores culturais fundamentais, realizados em patente unidade nas formas culturais; constitui um campo de comunicação e de interação; possui um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria

diferenciável de outras categorias do mesmo tipo.

Afirma que esta – centrada na unidade étnica – dificulta o entendimento da etnia no contexto da sociedade e da cultura humanas, porque induz a uma ideia de grupos isolados “reagindo a fatores ecológicos locais, ao longo de uma história de adaptação por invenção e empréstimos seletivos”. Ao contrário disso, pensar sobre as questões étnicas, tendo como eixo as fronteiras étnicas, favorece a possibilidade de se entender a trama complexa da diversidade cultural.

É a partir da fronteira que as definições de ‘eu’ e ‘outro’ se estabelecem e que se estrutura a organização social. O reconhecimento do outro como integrante de um grupo étnico indica possibilidade de diversificação e expansão das relações sociais em vários campos. Por outro lado, significa a necessidade de reconhecimento das “limitações na compreensão comum, diferenças de critérios de julgamento, de valor e de ação e uma restrição da interação em setores de compreensão comum assumida e de interesse mútuo”. É da relação entre possibilidade e necessidade, descritas acima, que se constrói a fronteira que vai, nas palavras de Barth, “canalizar a vida social”.

Sabe-se que, por essa perspectiva, da África, vieram para o Brasil vários grupos étnicos. Os métodos empregados pela estrutura colonial-escravista promoveram uma desagregação de tais grupos e uma conseqüente reorganização de seus sujeitos, necessária à sua sobrevivência. “O que os escravos compartilhavam no começo era a sua escravidão” nos afirmam Mintz e Price (2003, p. 37-38) e continuam: “todo – quase todo – o resto teve que ser criado por eles”

Disso pode-se depreender que, ainda que essa desagregação-reorganização tenha sido predominante dentro dos limites raciais, ou seja, essa relação primordialmente tenha se dado entre os negros escravizados - em função da estrutura segregadora da formação social brasileira, ela, por várias razões, se estendeu a outros grupos (MINTZ; PRICE, 2003).

Dessa forma, é possível arriscar-se uma especulação sobre o contexto brasileiro: a herança deixada pela colonização e pelo escravagismo é insuficiente para que, do ponto de vista étnico, destruam-se as fronteiras que limitam os grupos étnicos no Brasil, considerando-se as três grandes matrizes etnicorraciais do Brasil: indígenas, europeus e africanos. A Barth interessaria entender como essas fronteiras se mantêm e se produzem. Os traços fenotípicos, por exemplo, são elementos constitutivos dessas fronteiras e permanecem apesar da mestiçagem. Eles indicam as comunidades de origem dos

indivíduos.

De acordo com Poutignat e Streiff-Fenart (1998), a pertença racial se distingue da pertença étnica por estar “‘realmente’ fundada na comunidade de origem”, enquanto o grupo étnico se funda com base na “crença subjetiva da comunidade de origem”. As culturas se transformam, ao longo do tempo, mas isso não faz com que o grupo étnico perca sua identidade.

Desse modo, os elementos que conformam a ideia de etnia, na especificidade histórica da população negra no Brasil, precisaram (na elaboração de uma identidade racial negra) de uma referência maior – o conjunto de valores pertencentes às populações que vieram da África centro-ocidental abrangendo as referências Bantu e Iorubá. Os primeiros começaram a chegar desde o século XVI e os segundos têm sua entrada no Brasil intensificada em finais do século XVIII. Desse encontro, começa a se formar o que se chama aqui, com base em Muniz Sodré (2005), de cultura negra brasileira.

1.3 MEMÓRIA E CAPOEIRA

Viu-se que há uma conexão intrínseca, na perspectiva halbwachiana, entre a memória individual e a coletiva, e que elas operam de forma conjugada e interdependentes. Tal conexão pode ser observada na capoeira, partindo-se do pressuposto de que essa prática cultural se sustenta, ao longo do tempo, em diferentes memórias coletivas, que, articuladas com as memórias individuais dos capoeiristas, permitem a continuidade da capoeira, no tempo, através da aprendizagem de cada um.

Tudo que está em torno dos sujeitos e que é passível de provocar os processos da memória tem uma dimensão simbólica. O processo de memória é desencadeado a partir de elementos simbólicos. A memória é a reconstrução do passado, é o ato de recompor o passado. Para Maurice Halbwachs, as construções sociais estão calcadas nas diversas memórias do passado de cada indivíduo que compõe uma coletividade. As lembranças que se têm se constituem de inúmeras outras lembranças de outras pessoas. (HALBWACHS, 2003, p. 69)

Há uma memória coletiva que envolve e sustenta a capoeira. Todo o conhecimento que é passado, em todos os aspectos da capoeira, só se perpetua porquanto há séculos indivíduos alimentam essa memória através dos ensinamentos de seus mestres e de suas experiências. Neste sentido, a pesquisa se apoia nas ideias de Pierre Nora para compreender a capoeira como uma coletividade-memória, uma sociedade-memória.

As sociedades-memória são aquelas sociedades em que a noção de si mesmas e a totalidade dos saberes e fazeres que asseguram sua existência e permanência são heranças de sua própria intimidade e estão sustentadas por uma memória que não se encaixa numa cronologia racionalista cartesiana. É uma “*memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma*” nas palavras do autor. Reiterando a ideia de que a memória expressa as diferentes perspectivas dos sujeitos que compõem uma coletividade, Nora (1993, p.09) afirma: “*A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada*”.

A memória que sustenta e assegura a existência e a permanência do grupo/academia de capoeira escapa a uma cronologia racionalista cartesiana. Veja-se o que diz Mestre João Pequeno de Pastinha, em entrevista de 2003, ao conceituar a capoeira:

A capoeira é uma dança. Mas com os tempos as coisas vão se mudando, vão se mudando. Hoje “nêgo” aprende capoeira pra brigar, pra [...] mas ela é uma dança. E fazem campeonato com essa dança também e o ganhador da dança era chamado de guerreiro e as moças ficavam à disposição dele pra ele escolher a que ele quisesse casar. Mas isso foi pra trás eu não encontrei [...] (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Na fala do Mestre João Pequeno, ao discorrer acerca da origem da capoeira, depara-se com uma memória de um tempo que ele não viveu. A informação lhe foi passada por seus mestres na intimidade da capoeira. É um conhecimento legítimo, pois lhe foi passado pelos seus ancestrais, e organiza toda a sua localização dentro da capoeira angola.

Em sua fala, não há uma continuidade temporal. Não há um distanciamento analítico amarrado a uma temporalidade quase tangível. Isso é do campo da história. Para Nora, o elo entre um passado vivido, uma história vivida e a busca por esse passado que já não o é, seria um lugar de memória. Os lugares de memória são simbólicos, materiais e funcionais simultaneamente, em graus diversos (NORA, 1993).

Na capoeira, os lugares de memória estão nos mitos, nas músicas, nos toques de berimbau, em uma forma de gingar, na forma como se organiza a bateria. O simbólico, o material e o funcional entrelaçam-se: a música tocada e cantada é funcional, porque permite que o jogo aconteça; material porquanto se expressa através de uma organização temporal de sons, coordenados ritmicamente por instrumentos musicais tocados por pessoas que lhe imprimem emoção. É simbólica, pois remete os participantes da roda a

uma história, a uma moral. A música dá significado ao jogo, ao movimento, à postura de cada um na roda. A roda é um espaço fundamental de transmissão do conhecimento da capoeira. *“O mestre é uma ponte entre passado e presente. É aquele que permite que os saberes transmitidos pelos antepassados vivam e sejam dignificados na memória coletiva”* (ABIB, 2005, p. 97).

Em uma roda de capoeira, as várias memórias dos indivíduos se articulam, compondo uma memória coletiva alimentada na vivência cotidiana de aulas, treinos, conversas, silêncios e outras rodas. Ela se registra no corpo, no gesto, no movimento, na música e nos protocolos da roda.

Disso depreende-se que o mestre de capoeira pauta a formação do capoeirista, assumindo para este *“uma importância fundamental no sentido de sua própria identificação, enquanto pertencente a esta ou àquela ‘linhagem’, termo que se refere à manutenção da herança de um determinado mestre.* (ABIB, 2005 p. 98).

Através da linhagem, o capoeirista compartilha história, valores, fundamentos transmitidos das gerações anteriores às mais jovens e os legitima como uma memória que também é sua, mesmo ele não sendo testemunha da construção daqueles elementos. O que diz o Mestre João Pequeno na citação de alguns parágrafos acima, soma-se à concepção de Portelli sobre uma história da memória e leva interlocutor a pensar na possibilidade da memória coletiva ser transmitida no tempo, como um testemunho que se atualiza e serve para organizar e sistematizar conhecimentos/saberes de práticas culturais, especialmente as que têm sua transmissão/reprodução fundadas na relação memória-oralidade.

Sempre existe uma relação entre mais velhos (antigos) no grupo e mais novos (linhagem). Sempre há alguém começando a aprender. Ao iniciar sua aprendizagem, o aprendiz se encontra com uma memória coletiva, que se opera em conjugação com a memória individual daquele (mais velho) que lhe ensina. Este, por sua vez, aprendeu pelo mesmo processo com os seus mais velhos.

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele. (HALBWACHS, 2003, p.51).

A noção de linhagem no contexto da capoeira remete à vinculação de um capoeirista, ao legado de um mestre respeitado por sua história. Pertencer a uma linhagem na capoeira significa ser parte de uma memória coletiva. Isso lembra ao

indivíduo, a todo o tempo, e também comunica aos outros quem ele é na capoeira ou, ao menos, de onde ele vem, no sentido de sua formação na capoeira.

Segue-se uma descrição da capoeira, incluindo os movimentos, as seqüências, a roda e como acontece o jogo, a música (as ladainhas, as quadras e os corridos, a bateria). Esses fundamentos serão apresentados em um plano geral, especificando-se, quando necessário, como eles se apresentam em cada capoeira - a Angola e a Regional. Ressalte-se que esse intento resultará sempre esquemático, posto que é impossível conter em uma descrição, a capoeira, em sua riqueza de movimentos, musicalidade, perigos, mandinga, suor, tensão, silêncio, enfim...

Assim, serão situados os dois mestres mais conhecidos de cada uma delas, respectivamente, Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Sobre esses dois mestres, será abordado um pouco de sua vida, enfocando sua história pessoal, seu envolvimento com a capoeira e sua contribuição para com ela.

1.4 OS MESTRES

Mestre Pastinha e Mestre Bimba são personagens de papel fundamental na história da capoeira na Bahia. A história dos dois se confunde com o processo político de resistência da capoeira na Bahia no século XX.

1.4.1 Mestre Pastinha

Nascido em 5 de abril de 1889, em Salvador, Vicente Ferreira Pastinha viria a ter papel fundamental, na década de 1940, no movimento de reorganização da capoeira angola. Filho de um espanhol com uma negra brasileira, sua iniciação na capoeira se deu ainda menino, através de um africano chamado Benedito, que acompanhava, já havia algum tempo, a “perseguição” que o menino Vicente sofria, por parte de outro que sempre lhe batia. Um dia, Benedito chamou Pastinha e se propôs a ensiná-lo a se defender com a capoeira. Pastinha aceitou a proposta e começou o aprendizado, até que seu mestre o considerou pronto para enfrentar seu oponente. Na vez seguinte, em que o menino se aproximou de Pastinha para surrá-lo, foi surpreendido pelas habilidades que Pastinha tinha adquirido.¹⁹

Segundo Reis (1997, p.139), Pastinha ingressou na escola de aprendizes da

¹⁹ Depoimento do Mestre Pastinha no documentário “Pastinha, uma vida pela capoeira”. Direção de Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

Marinha aos doze anos e lá começou a ensinar capoeira. Quando saiu, já com vinte anos, abriu sua primeira escola, em 1910, no Campo da Pólvora, em Salvador. Em 1941, fundou o CECA – Centro Esportivo de Capoeira de Angola, onde funciona hoje o SENAC, no Largo do Pelourinho.

De acordo com depoimento do Mestre João Pequeno (1998, p.7), o Mestre Pastinha estava afastado, havia mais de dez anos, da capoeira, quando, por insistência de seu aluno Aberrê, visitou o grupo de capoeira de um policial civil chamado Amorzinho. Ao chegar lá, Amorzinho entregou a capoeira a Seu Pastinha para ele “mestrar”. Ainda segundo o depoimento do Mestre João Pequeno, Mestre Pastinha, após insistência do grupo, aceitou, sob a condição de que o grupo se organizasse, como um centro esportivo e, de fato, daí se constituiu o CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola, a escola do Mestre Pastinha. Considera-se esse momento como marco no movimento de reorganização da Capoeira Angola frente ao crescimento da Regional.

A escola de Mestre Pastinha foi espaço fundamental de resistência às mudanças que ocorriam na capoeira na Bahia desde a criação da Regional.

Em 1966, Mestre Pastinha, compondo uma missão de divulgação cultural, viajou até Dakar, no Senegal, para participar do 1º Festival Mundial de Arte Negra. Dois anos antes, ele lançara seu livro Capoeira Angola (REIS, 1997). Em 1971, Mestre Pastinha foi despejado do espaço em que dava aulas no Pelourinho. O Governo do Estado, com a desculpa de que iria reformar o prédio e a promessa de que, após a reforma, o imóvel voltaria para o mestre, o retirou de lá com todo o mobiliário e outros objetos que pertenciam ao CECA. O espaço não mais voltou para Pastinha e, no lugar da escola, instalou-se o Restaurante do SENAC. Esse acontecimento, para o mestre, que começava a adoecer, foi muito duro. Doente e dispendo apenas de uma pensão da prefeitura e de um quarto em uma das ruas do Pelourinho, Mestre Pastinha foi definhando, em companhia de sua esposa, D. Maria Romélia - vendedora de acarajés - que se manteve ao seu lado até o fim. O mestre passou seu último ano de vida no abrigo D. Pedro II, uma instituição pertencente à Prefeitura de Salvador e que acolhe idosos. Foi lá que o mestre morreu, em 14 de novembro de 1981.

1.4.2 Mestre Bimba

Nascido em 23 de novembro de 1899. Segundo Raimundo César Alves de Almeida – Mestre Itapoan, discípulo de Bimba e pesquisador da capoeira (1982, p.13), Mestre Bimba possuía dois documentos de identidade; um indicava 1900 e o outro 1899,

como sendo o ano de seu nascimento.

Filho de um batuqueiro, Luiz Cândido Machado e de D. Martinha, começou a jogar capoeira angola com o capitão da Cia. de Navegação Baiana, Bentinho, um africano. Homem de grande porte, Bimba era estivador, ogã e teve muitas mulheres. Em 1918 começou a ensinar capoeira (a que hoje é chamada de Capoeira Angola) criando o Clube União em Apuros no Engenho Velho de Brotas (ALMEIDA, 1994, p. 17).

A capoeira regional foi criada, de acordo com Almeida, a partir da angola e de movimentos do batuque:

A essa altura, Bimba começou a sentir que a ‘Capoeira Angola’, que ele praticava e ensinou por bom tempo, tinha se modificado, degenerou-se e passou a servir de ‘prato do dia’ para ‘pseudos-capoeiristas’, que a utilizavam unicamente para exibições em praças e, por possuir um número reduzido de golpes, deixava muito a desejar em termos de luta. Aproveitou-se então do ‘Batuque’ e da ‘Angola’ e criou o que chamou de ‘Capoeira Regional’, uma luta baiana (ALMEIDA, 1982, p.4).

Almeida (1982, p. 28) discorda que tenha existido a influência de lutas como o jiu-jitsu, o savate e o judô na formação da Capoeira Regional: “Onde o Mestre Bimba, nos idos de 1920 a 1930 viu o judô se ele não existia por aqui? Quem ensinou jiu-jitsu e savate ao Mestre Bimba para que ele pudesse utilizá-los mais tarde?”

Entretanto, Waldeloir Rego afirma que em conversa com o Mestre este teria lhe dito que juntamente com o batuque e a Capoeira Angola essas três lutas teriam contribuído para a formação da Luta Regional Baiana:

Num dos diálogos que mantive com o Mestre Bimba, perguntei-lhe por que inventou a Capoeira Regional, ao que me respondeu que achava a Capoeira Angola muito fraca, como divertimento, educação física e ataque e defesa pessoal. Então indaguei o que utilizou para fazer a que chamou de regional que considerou forte e capaz de preencher os requisitos que a Capoeira Angola não preenche. Respondeu-me que se valeu de golpes de batuque, como banda armada, banda fechada, encruzilhada, rapa, cruce de carreira e baú, assim como detalhes da coreografia de maculelê, de folguedos outros e muita coisa que não se lembrava, além dos golpes de luta greco-romana, jiu-jitsu, judô e a savata, perfazendo um total de cinquenta e dois golpes (REGO, 1968, p. 32-33).

Bimba criou uma sequência de ensino para a capoeira, composta de oito sequências menores. Apresentando sua criação nas rodas que costumava frequentar, causou incômodo no meio da capoeira. O que para ele se constituía em uma reação ao que estava acontecendo com a capoeira angola – a perda do seu sentido marcial - para boa parte da comunidade de capoeiristas esse gesto significou um desrespeito à tradição da capoeira e uma fragilização da luta contra a perseguição e o preconceito em relação ao negro e sua cultura no Brasil.

Bimba realizou muitas lutas com praticantes de outras modalidades (vale-tudo), que serviram para a divulgação da sua criação. Fez com seus alunos exposições em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, obtendo resultados satisfatórios. Sua capoeira começava a ganhar espaços dentro da sociedade baiana. Para sua academia, foram atraídos jovens estudantes universitários brancos de classe média. Na década de 1930, aceitou o convite para uma apresentação no palácio do governo para o então interventor Juraci Magalhães. Em 1937, sua academia, o Centro de Cultura Física Regional, recebeu autorização da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública para funcionamento.

O ensino da capoeira na academia se organizava da seguinte forma: o mestre criou um conjunto de procedimentos, que era composto de oito sequências de movimentos. Ao chegar na academia, o aluno passava por um teste, no qual o mestre verificava se o candidato a aluno tinha “junta mole”, estando apto ou não a aprender capoeira. Os iniciantes iam aprendendo cada sequência, os mais antigos já experimentavam sequências mais complexas. Um dos momentos mais importantes da academia era a formatura dos alunos, cerimônia análoga à formatura das instituições de ensino formal (madrinhas, paraninfos...). Era quando o aluno mostrava o que sabia na capoeira e, pode-se dizer, era apresentado à comunidade da capoeira como um capoeirista.

Bimba criou um grupo para exposições públicas em eventos turísticos: capoeira, maculelê, samba de roda, puxada de rede eram algumas das expressões culturais representadas pelo grupo de Bimba. O Mestre Bimba ganhou fama, foi talvez usado pelo sistema e, de certa maneira, soube se beneficiar com isso, no sentido do reconhecimento e legitimação da capoeira – o que não foi recebido pela comunidade da capoeira de forma consensual. Entretanto, do ponto de vista financeiro, o mestre não foi bem sucedido, a ponto de, sem dinheiro e se sentindo desvalorizado e abandonado pelo poder público, aceitar o convite de um aluno para ir morar e trabalhar em Goiânia, onde, segundo as promessas, teria espaço para ensinar, dinheiro e o reconhecimento da comunidade. Não sem os apelos de seus alunos e admiradores, o mestre partiu de Salvador com sua família, em 1973.

A realidade em Goiânia não foi muito diferente do que já vivia por aqui, com a agravante de estar longe da sua terra. Sem as promessas cumpridas, o mestre adoeceu. Teve um acidente vascular cerebral, falecendo em 05 de fevereiro de 1974 em condições financeiras muito precárias. Com esforço, seus alunos da Bahia conseguiram, tempos depois, trazer seus restos mortais para sua terra.

A história de Bimba está definitivamente ligada à história da capoeira na Bahia. A criação da Capoeira Regional e todo o processo de aproximação com o poder e com as elites, a despeito de todas as polêmicas geradas, influenciaram fortemente a trajetória da capoeira depois dele. O movimento de oposição que se produziu à Capoeira Regional serviu como força na reorganização da Capoeira tradicional – a angola.

1.5 A MÚSICA

A música é um dos elementos fundamentais da capoeira. Do início ao fim da roda ela marca todos os momentos, orienta o jogo através das variações nos toques do berimbau, dos conteúdos das quadras e corridos. Além disso, a música é uma das principais responsáveis pela ideia de dança atribuída por alguns à capoeira.

Contudo, alguns estudos apontam que a música não era parte integrante da capoeira desde os seus primórdios.

Não conheço documentação fidedigna que afirme taxativamente que no princípio, no jogo da capoeira só havia golpes. [...] o que me levou a pensar num jogo de capoeira sem toques foi, de um lado, o fato de ainda hoje, se bem que mui raro, se jogar capoeira sem acompanhamento musical. Mestre Bimba, por exemplo, não admite o berimbau no começo do aprendizado, isso só acontecendo na terceira fase, a que chama seqüência com berimbau (REGO, 1968, p. 58).

Compõem a música na capoeira: os instrumentos, os toques, os corridos, as quadras e as ladainhas. Os instrumentos usados na orquestra da Capoeira Angola, especificamente na Academia de João Pequeno de Pastinha são três berimbaus: um gunga ou berra-boi (grande), um médio e um viola (pequeno); um pandeiro, um atabaque, um reco-reco, um agogô e o caxixi, que é tocado/percutido junto com o berimbau.

Na Capoeira Regional, um berimbau e dois pandeiros são os instrumentos básicos para se fazer uma roda de capoeira. É comum se observar a presença dos atabaques nas rodas de Regional. No Grupo Luanda ele é presença freqüente.

1.5.1. Os Instrumentos

1.5.1.1 Berimbau

O berimbau é um instrumento composto por uma haste de madeira (preferencialmente biriba) que forma um arco, tensionada por um fio de aço, normalmente extraído de pneus de automóveis. Em sua extremidade inferior, é colocada

uma cabaça seca, aberta na parte superior, tendo seu conteúdo extraído. Essa cabaça serve como caixa de ressonância e é presa ao arco, através de um cordão que perpassa dois pequenos furos feitos em sua parte inferior. É o tamanho da cabaça que define sua denominação – pequeno, médio e grande, produzindo tons agudo, médio e grave respectivamente. Segundo Rego (1968, p.71), o berimbau não era usado apenas na capoeira, mas também no samba de roda. Talvez por isso ainda hoje se vê o samba de roda marcado pelo berimbau presente nos finais de roda de capoeira.

Rego (1968, p.73) ainda nos fala que a origem desse instrumento é imprecisa, havendo registros da existência do berimbau em várias partes do mundo. Para se tocar, o berimbau deve ser seguro pelo arco, com uma das mãos próxima à cabaça; o dedo mínimo segura o cordão que prende a cabaça ao arco e os dedos indicador e polegar seguram o dobrão (moeda ou pedra de seixo), que é pressionado e afastado do fio de aço. Aproxima-se ou afasta-se do corpo a cabaça, durante a execução dos toques, modulando-se o som que é produzido. Com a outra mão, se segura a vareta, que será batida contra o fio de aço em combinação com a movimentação do dobrão, de acordo com o toque que se está executando. Na mesma mão da vareta, segura-se o caxixi, instrumento que funciona como um chocalho e é semelhante a uma pequenina cesta de palha. Sua base geralmente é feita com um pedaço de cabaça. Dentro dele, são colocadas sementes que são as responsáveis pelo som característico emitido, quando, ao se bater a vareta contra o berimbau, sacode-se o caxixi.

1.5.1.2 Pandeiro

Sobre um dos principais instrumentos da roda, Rego (1968, p.79), referindo-se a Luciano Gallet (1934), diz que este “inclui [o pandeiro] entre os principais instrumentos africanos vindos para o Brasil”. Mais adiante informa que o pandeiro chegou ao Brasil “por via portuguesa”. Possivelmente, chegou na Península Ibérica, juntamente com os árabes em fins do século VII.

O pandeiro é formado por um aro sobre o qual “se estica uma pele, preferencialmente de cabra ou bode” (CAMPOS, 1998, p. 48). Hoje em dia é muito comum o uso de pandeiros industrializados, tendo no lugar da pele animal um material sintético.

1.5.1.3 Atabaque

Segundo Rego (1968, p.85), o atabaque tem origem oriental e foi muito difundido

entre persas e árabes, tendo provavelmente chegado ao Brasil pelos portugueses, apesar de o instrumento já existir na África.

O fato de ele ter chegado via portugueses ao Brasil, antes da presença africana, pode ter fundamento no argumento que diz que, assim como o pandeiro e o adufe, o atabaque já era instrumento presente nas festas e procissões portuguesas no período medieval. A presença moura na Península Ibérica explicaria este fato.

Campos (1998, p.49) diz que o atabaque é “um tambor primário, feito com pele de animal, distendida em uma estrutura de madeira, com formato de cone vazado nas extremidades”. Sobre a presença do atabaque na capoeira, existe uma pintura de Rugendas, da primeira metade do século XIX, retratando uma roda de capoeira, na qual se observa, a despeito da ausência do berimbau, um atabaque sendo tocado. Rego (1968) diz que o atabaque não é mais usado na capoeira. Há que se considerar que o livro de Rego, escrito há mais de cinquenta anos, certamente está impregnado daquele contexto em que a Capoeira Regional gozava de uma hegemonia na ocupação de espaços políticos e culturais, possuindo um grande número de praticantes. Nesse sentido, a Capoeira Angola – que tem no atabaque um de seus instrumentos básicos – não tinha a projeção da primeira. Se for considerado que, na Regional, o atabaque não compõe o conjunto básico da música, pode-se entender a afirmação do autor. Entretanto, o atabaque continua sendo usado nas academias de Angola e Regional. Especificamente nos limites desta pesquisa, tanto no Grupo Luanda quanto na Academia de João Pequeno de Pastinha, o atabaque continua sendo instrumento fundamental na roda de capoeira.

1.5.1.4 Agogô

De acordo com Rego (1968, p. 87) o “agogô é um instrumento musical de percussão de ferro, entrado no Brasil por via africana”. Em iorubá a palavra agogô significa sino. De fato, o agogô é formado por duas campânulas ligadas entre si por uma haste de metal recurvada. O instrumento está presente fundamentalmente nas rodas de Angola e é percutido por uma vareta de madeira.

1.5.1.5 Reco-reco

É nas rodas de Capoeira Angola onde este instrumento é mais utilizado. Ele é feito de um pedaço de bambu de aproximadamente trinta centímetros “com sulcos transversais sobre o qual se passeia uma haste de metal” (REGO, 1968, p.85).

1.5.2. Os Toques

O importante é que o capoeirista conheça os tons do berimbau, ao jogar a capoeira ele deve acompanhar o ritmo do berimbau, é como o dançarino observando o que o berimbau está dizendo [...].

Se o capoeirista não conhece os sinais dos toques do berimbau ele também não é um capoeirista é apenas um pulador (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Os toques definem o tipo de jogo na capoeira. Executados pelo berimbau, eles indicam se o jogo deve ser rápido, lento. Indicam também o tom solene ou não do jogo.

Em outros tempos, toques como o aviso, no Rio de Janeiro ou a cavalaria em Salvador, anunciavam a presença da polícia, permitindo que os capoeiras fugissem. Os toques e os jogos guardam estreita ligação, “fazem parte de um mesmo sistema” (REIS, 1997, p.203).

Rego (1968) e Campos (1998) citam sete toques usados pelo Mestre Bimba: São Bento Grande, Santa Maria, Banguela, Amazonas, Cavalaria, Iúna e Idalina. Almeida situa estes toques no contexto das aulas de Bimba:

[...] depois vinha o jogo da capoeira. O Mestre pegava o seu berimbau e tocava o “São Bento Grande” onde o jogo tinha que ser rápido, alto e violento; depois tocava a “iúna”, toque em que só era permitido o jogo entre “formados”. Se durante o jogo alguém batesse na porta, Bimba mudava o toque para “cavalaria”, que era o toque de aviso. [...] Bimba tocava também a “banguela” quando sentia que dois formados estavam se “estranhando”, como neste toque o jogo tem de ser bem lento, quase que a dança pura da capoeira, os ânimos eram acalmados (ALMEIDA, 1982, p. 28).

Na Capoeira Angola, Mestre Pastinha (1968) e Mestre João Pequeno (2000) destacam o São Bento Grande, o São Bento Pequeno e o Angola como os principais. João Pequeno ressalta que os demais toques são variações dos principais. É importante sublinhar o toque da Iúna, que indica sempre um momento solene na capoeira. Na Regional, é jogado apenas por capoeiristas que tenham graduação a partir de formado. Na Angola, de acordo com um dos professores entrevistados da Academia de João Pequeno, a Iúna marca os momentos fúnebres.

1.5.3. Ladainhas, Quadras e Corridos

As canções na capoeira se apresentam em três estruturas distintas: ladainhas, quadras e corridos. A ladainha é o canto inicial, feito por uma só pessoa, acompanhada do berimbau e do pandeiro. O texto da ladainha normalmente conta uma história, exalta algum mestre, emite a opinião do cantador sobre algum acontecimento. Na Bahia, a ladainha é cantada na abertura das rodas de Angola. Nas rodas de Capoeira Regional de grupos tradicionais como o Luanda, começa-se com uma quadra. Na sequência, cantam-

se os corridos. São cantados continuamente em diálogo com o coro que, durante toda a roda, deve responder às músicas com exceção da ladainha. Tratando de temas diversos pertinentes à história e ao cotidiano da capoeira, ladainhas, quadras e corridos também estão sempre informando sobre aquele momento específico da roda. Se o jogo está “quente”, se chegou alguém indesejado, se está jogando alguém digno da reverência dos demais, se é momento de se dar a volta ao mundo entre outras situações. Isso torna necessária a constante atenção ao que se canta, mas também ao que se toca, a quem joga, como joga, com quem joga.

1.6 OS MOVIMENTOS NA CAPOEIRA OU “QUANDO AS PERNAS FAZEM MIZERÊR”²⁰

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

O jogo da capoeira consiste em um diálogo. No estabelecimento de uma comunicação. Os corpos dos jogadores se movimentam, buscando, cada um, os vazios deixados pelo outro. É no vazio, nas “brechas” deixadas pelo oponente, que o movimento ou golpe se materializa.

Letícia Reis (1997, p. 221) reflete sobre a ideia de subversão contida na movimentação da capoeira da seguinte forma:

Chegamos, assim, a um aspecto político fundamental do jogo de capoeira, interpretado como um enfrentamento indireto entre os dois capoeiristas. O jogo de capoeira é um jogo de contra-poder. O que importa é saber aproveitar o espaço vazio deixado pelo outro e, quando houver oportunidade, partir para o embate direto. Dessa maneira, o mesmo corpo que, à primeira vista, conforma-se, é aquele que na ocasião oportuna, insurge-se e ataca. E ataca de um jeito inesperado, invertendo as regras do jogo que garantem a dominação, já que aquele que aparentemente dominava a situação poderá, subitamente, tomar um bom “banho de fumaça” e tornar-se, ele próprio, o dominado.

Há uma predominância de movimentos que têm referência no chão, no baixo corporal²¹, em uma inversão da posição, que estabelece a cabeça no alto e os pés no baixo. Se em uma analogia, toma-se metaforicamente a cabeça como símbolo da racionalidade estabelecida nos moldes da modernidade ocidental, pode-se observar que o

²⁰ Título de um dos cadernos dos Manuscritos do Mestre Pastinha.

²¹ Reis (1997) faz um interessante estudo dos movimentos corporais da capoeira a partir das ideias de Mikhail Bakhtin, já referido anteriormente.

jogo da capoeira subverte essa ordem e anuncia uma outra, vinculada aos processos de resistência escrava e aos próprios referenciais das culturas africanas, quando tomam o corpo de forma mais global e consideram a terra e o chão como campos de energia e referência de ancestralidade. A terra não é apenas o lugar em que se vive o presente, é também onde os ancestrais viveram e produziram a história e a cultura.

Portanto, nesse sentido, o jogo da capoeira – e isso não se restringe aos movimentos ou golpes, mas se estende ao conjunto maior da ritualidade da capoeira – denuncia a ordem estabelecida: dominação, prevalência da racionalidade ocidental, exploração do trabalho e propõe pôr “o mundo de pernas para o ar” (REIS, 1997).

Esse processo ou pensamento corporifica-se na capoeira, através dos movimentos ou golpes. Na Capoeira Angola a movimentação que prevalece é mais baixa, rasteira, lenta em relação à movimentação na Capoeira Regional que incorpora movimentos mais altos, rápidos, explosivos.

Waldeloir Rego (1968, p.65-69) apresenta uma seleção de golpes dos seguintes mestres: Bimba, Cobrinha Verde, Pastinha, Arnol, Bigodinho, Gato, Canjiquinha. Este trabalho concentra-se na sistematização de Bimba e Pastinha, pelo fato de serem estes mestres as referências dos grupos com os quais se trabalhou.

Mestre Pastinha (1968, p. 35) aponta como principais golpes da capoeira Angola: cabeçada, rasteira, rabo de arraia, chapa de frente, chapa de costas, meia lua e cutilada de mão e acrescenta: “cada golpe, dependendo da posição dos lutadores e da região a ser atingida, apresenta variações; assim, o que, à primeira vista, parece simples torna-se complexo”.

Bimba, na composição da Regional, reuniu mais de cinquenta golpes, distribuídos em oito sequências de ensino e mais as sequências da cintura desprezada, formadas por golpes “ligados” (golpes em que os capoeiristas podem segurar um ao outro). Nessas sequências, um jogador projeta o corpo do outro, “que deverá sempre cair em pé ou agachado” (CAMPOS, 1998, p. 86).

Hélio Campos (1998) e Raimundo César Alves de Almeida (1982) dividem os movimentos da Regional em fundamental (a ginga); básicos (aú, cocorinha, negativa, rolê); desequilibrantes (apanhada, arqueado, arrastão, baiana, balão de lado, balão cinturado, banda de costas, banda traçada, benção, cruz, crucifixo, cruzilha, dentinho, gravata baixa, gravata alta, rasteiras, tesouras, vingativa); traumatizantes (armada, asfixiante, baú, bochecho, cabeçadas, chibata, chapéu de couro, calcanheira, cotovelada, chave, escorão, esporão, forquilha, galopante, godeme, joelhada, leque, martelo, mortal,

meia lua de compasso, meia lua de frente, ponteira, palma, queixada, queda de rins, suicídio, telefone, vôo de morcego) (ALMEIDA, 1982, p.91-92). Campos (1998, p.55-58) exclui, entre os desequilibrantes, a apanhada, a baiana a cruzilha. No conjunto dos traumatizantes: o baú, a calcanheira, a forquilha, o leque, o mortal e a queda de rins, acrescentando o salto mortal.

A ginga é o principal movimento, tanto na Angola quanto na Regional. Ela permeia toda a movimentação. Dela saem os golpes, as defesas. A ginga dá o tom ambíguo entre luta e jogo e, para alguns, dança também. Reis (1997, p. 216-217) ressalta que:

É ela [a ginga] que impede o confronto direto entre os capoeiristas. O jogo da capoeira é marcado pela oposição ataque/esquiva, o que nos remete a oposição espaço cheio/espaço vazio. Como o enfrentamento é indireto, não se bloqueia o golpe adversário [...] ritmado pela ginga, pauta enunciativa dos golpes e contra-golpes, o corpo de um capoeirista está sempre preenchendo o espaço vazio deixado pelo corpo do outro.

Em uma alternância entre braços e pernas, estas concentrando o peso do corpo e aqueles protegendo rosto, cabeça, tórax, abdome, a ginga se constitui em uma movimentação constante, na qual o jogador deve estar atento ao que o outro faz ou pode fazer, ao mesmo tempo em que brinca ou mandinga, tentando quebrar a guarda do parceiro.

Na Capoeira Regional, a ginga se dá em uma postura mais ereta, com os movimentos mais marcados: um braço flexionado à frente do corpo, na altura do ombro, o outro descendo para a lateral do corpo. Enquanto o braço direito está à frente, a perna direita vai para trás e vice-versa.

No jogo de Angola, a ginga é (talvez se possa dizer assim) mais fluida. Na Academia de João Pequeno de Pastinha, especificamente, a movimentação dos braços caracteriza-se pela passagem alternada deles pela frente do corpo. O braço desenha um círculo no ar durante a passagem. Enquanto um faz o círculo, o outro, flexionado e bem próximo ao corpo, protege o rosto e o tórax, de um possível golpe do parceiro. A movimentação do corpo no espaço também é intensa. Não se ginga fixo em um mesmo ponto. A altura do movimento também varia. Ora se está mais alto, ora se ginga mais baixo.

Outro movimento comum às duas capoeiras e fundamental na defesa é a negativa. Entretanto, ela é feita de forma diferente na Angola e na Regional. Como o próprio nome diz, esse movimento nega o corpo ao outro. Diante do golpe iminente, o indivíduo, na

Angola, se agacha e logo estende o corpo lateralmente sobre uma das pernas flexionadas, esticando a outra e apoiando o tronco sobre as mãos, a cabeça deve manter-se o mais baixa possível e protegida pelos braços.

Na Regional, após agachar-se, o jogador, de frente para o oponente, estica uma das pernas, apóia-se no chão, com a mão do lado oposto e, colocando o braço correspondente à perna esticada à frente do corpo e flexionado na altura do ombro, protege tronco e cabeça.

Nas duas versões da negativa, pode-se fazer um contra-ataque com uma rasteira (movimento no qual se arrasta o oponente com uma das pernas). O aú, movimento em que o corpo é deslocado, invertendo-se os pés pelas mãos, é outro movimento fundamental e presente, tanto na Regional quanto na Angola. É usado para se defender de movimentos desequilibrantes, como a rasteira, a tesoura e o corta-capim. Também se faz o aú para se entrar na roda. É bom lembrar que tanto o aú como outros movimentos possuem variações. Parafraseando uma fala do Mestre João Pequeno (2000, p.13), “um mesmo movimento pode ser multiplicado por dois ou três.”

Na Academia de João Pequeno (2000, p.13), a sequência de movimentos sistematizada por Mestre Pastinha sofreu uma reelaboração. O mestre apresenta em seu livro os seguintes movimentos: aú, negativa, rasteira, meia lua de frente e de costas, rabo de arraia, cabeçada, tesoura, corta capim, chapa de frente e de costas. Observa-se, em relação ao Mestre Pastinha (1968), o acréscimo da tesoura e do corta-capim. Por outro lado, o Mestre João Pequeno não faz referência à cutilada de mão. Nas aulas na academia, à época desta pesquisa, presenciou-se, também, o ensino de movimentos como a queda de rim, queda de quatro...

No Grupo Luanda, os professores consultados preservam o ensino dos golpes de acordo com o que aprenderam com o Mestre Eziquiel, que, segundo um dos entrevistados, alterou a quarta sequência de Bimba, compondo-a com galopante, cutilada alta e arrastão, ao passo que Campos (1998) e Almeida (1982) não fazem referência à cutilada. De acordo com as entrevistas, no Luanda não há alterações nos demais movimentos e sequências.

É necessário atentar-se para como, a partir das diferenças gerais entre a Angola e a Regional, pode-se observar as variações e reelaborações que são feitas, ao longo da história em sequências, movimentos, instrumentação; muitas vezes, entre os próprios discípulos dos dois mestres. Essas variações indicam o movimento que a dinâmica cultural e histórica imprime à capoeira.

Alguns elementos são recorrentes: a relação mestre-discípulo; o corpo e o movimento como núcleos e porta-vozes do conhecimento; a roda como “palco privilegiado de expressão dos jogadores” e a oralidade como elemento que, não só assegura a transmissão do conhecimento, como permeia toda a história e a existência do grupo (REIS, 1997).

1.7 A RODA DE CAPOEIRA

E isso que é bonito. Cada academia cada mestre, tem a sua maneira de ensinar. Mas quando se encontra, todo mundo nas rodas de capoeira de várias (...) o Luanda, o Raça, o grupo Raça, o Arte Mandinga, e outros grupos de capoeira, os alunos do mestre Geni, os alunos do mestre Ferrerinha, todo mundo jogando capoeira. Aí você vê ali uma capoeira diferente, todo mundo diferente, de vários grupos de vários mestres, e é isso aí que é bonito na capoeira, não existe uma padronização, todo mundo gingando, como se fosse o caratê, como é o judô, como é... todo mundo fazendo a mesma coisa, como se fosse um negócio mecânico. Você vê. Aí desce um aluno do mestre Eziquiel pra jogar capoeira, um aluno de Ferreirinha pra jogar capoeira, e todo mundo se entende. Isso que é bonito, essa mistura. (MESTRE FRANKLIN).

Essa fala do Mestre Franklin ressalta o que já foi dito anteriormente neste texto: que esta descrição é esquemática. E não tem como ser diferente. A roda de capoeira é um tempo-espaço de diversidade, porém existe uma linguagem comum, um código que permite o entendimento entre os participantes. A roda é o tempo e o espaço em que a capoeira acontece em toda a sua totalidade. Canto, movimento, mandinga e jogo. Alunos e mestres se encontram para vadiar. Comandada pelo berimbau que imprime o ritmo do jogo, a roda apresenta variações entre a Angola e a Regional. De um modo geral, ela se caracteriza pela organização dos participantes, em círculo, no centro do qual duas pessoas jogam. A orquestra ou bateria está inserida nesse círculo. Sobre a roda de capoeira, um dos colaboradores, Eduardo Carvalho Correa Filho (Duda), diz:

É complexo falar da roda, porque eu acho que tudo se resume a ela. Toda essa discussão que a gente tá tendo, tudo isso, depois do processo de origem da própria capoeira, se resume à roda. Então é... falar da roda, é falar de tudo que a gente ensina, aonde acontece. Mas aí, essa roda pra mim tem um sentido mais amplo, não é só aquele momento. Na verdade *isso* seria uma roda de capoeira, essa conversa da gente, é... a própria vida, é uma roda de capoeira, porque, na roda a gente tem amigos, a necessidade da coletividade, né? a necessidade de compreender o outro. (DUDA).

Arquimedes chama a atenção para a relação de igualdade e de hierarquia, entre os participantes:

A roda como o nome mesmo já diz é uma roda... a capoeira a gente coloca nessa posição roda, porque nesse momento todo mundo tá igual, todos estão se vendo e é como a cultura africana foi... é transmitido em todo... em 90% ou

melhor, em todas as manifestações africanas, afro-brasileiras que eu conheço é colocada em roda porque existe uma igualdade naquele momento apesar de toda a hierarquia existente e a conscientização que é feito também no processo das aulas sobre a hierarquia sobre as posturas nas rodas de capoeira, mas naquele momento existe uma igualdade. Todos, então, na roda são iguais. E a importância da roda é justamente isso, como você já traz esse momento de igualdade tanto o aluno que tá chegando hoje na academia que vai apenas assistir por não ter condição técnica de estar dentro da roda e o mestre e o professor eles estão ali formando um conjunto. (ARQUIMEDES).

O jogo começa com dois jogadores abaixados ao pé do berimbau. O mestre ou algum outro componente da orquestra, ou ainda um dos jogadores, inicia uma ladainha. Nesse momento não se joga, nem se batem palmas, no caso da Regional. Ressalte-se que, na Angola, nunca se batem palmas durante o jogo. Como exemplo de ladainha, esta pode se considerada uma das mais belas:

“Toda Bahia chorou
 No dia que a capoeira de angola perdeu seu protetor
 Mestre Pastinha foi embora
 Oxalá que o levou
 Lá pra’s terras de Aruanda
 Mas ninguém se conformou
 Chorou general, menino, chorou mocinha, doutor
 Preta velha feiticeira, ogãs e babalaôs
 Berimbau tocou Iúna, num toque triste de morte
 A capoeira foi jogada ao som da triste canção
 Da boca do mandingueiro
 De dentro do coração
 E não houve na Bahia quem não cantasse esse refrão
 Iê, vai lá menino
 Mostra o que o mestre ensinou
 Mostre que arrancaram as plantas,
 Mas a semente brotou
 E se for bem cultivada
 Dará bom fruto e bela flor”²²

Em seguida, a mesma pessoa inicia o que alguns chamam de canto de entrada (REGO, 1968, p. 48) e o Mestre João Pequeno, por exemplo, chama de louvor (João Pequeno, 2000, p. 26):

Ai, ai, aidê
 Oh! Aidê, aidê, aidê
 Ai, ai, aidê
 Oh! Mestre Pastinha eu cantei pra você
 Ai, ai, aidê
 Oh! Meu Deus! Aidê, aidê, aidê
 Ai, ai, aidê
 Jogue menino que eu quero aprender [...] ²³

Com o início do canto de entrada, o coro (todos os participantes da roda), começa

²² Extraída de gravação feita ao vivo pelo Mestre Eziquiel: Mestre Eziquiel – ao vivo. Salvador. [SD].

²³ Ibidem.

a responder e os demais instrumentos somam-se à música. Finalizando-se esse canto, passa-se às quadras e aos corridos e os dois jogadores começam o jogo entrando na roda.

Na Regional, normalmente a entrada é feita com um aú. Na capoeira Angola, faz-se uma queda de rim com a cabeça voltada para o berimbau e daí se entra no centro da roda; um faz um rabo de arraia, outro a negativa e o jogo prossegue com movimentos de ataque e defesa, negativas, chapas, tesouras, aús e rasteiras, meia-lua-de-frente, queixada...

Procura-se durante o jogo a vulnerabilidade do outro jogador, criada na movimentação, quando se expõem espaços vazios ou cheios do corpo. O jogo da capoeira é um diálogo nem sempre amigável. Concretiza-se nas perguntas e respostas (corporais) feitas pelos jogadores. Quando não há mais perguntas e respostas, é hora de acabar. Entretanto, ainda no decorrer do jogo, pode ocorrer uma quebra, uma parada, uma ruptura, um momento de se “re-arrumá-lo”. Trata-se das situações que envolvem a chamada e a volta ao mundo.

A volta ao mundo, que pode acontecer tanto na Angola quanto na Regional, é um momento em que um dos jogadores para a sua movimentação e, caminhando, contorna internamente a roda no sentido anti-horário. O outro jogador deve acompanhá-lo, sempre mantendo alguma distância, pois quem iniciou a volta ao mundo, a qualquer momento, retoma o jogo com algum golpe.

Segundo um dos entrevistados da pesquisa, a volta ao mundo serve para “desembolar o jogo, descansar” ou ainda, metaforicamente, “é uma forma de voltar no tempo” (referindo-se ao caminhar no sentido anti-horário) para “desfazer” um golpe ou movimento que o outro jogador fez. Quando um jogador faz a volta ao mundo, o outro pode optar por não acompanhá-lo e descer para o pé do berimbau²⁴. Essa atitude denota desconfiança em relação ao outro e pode expressar o reconhecimento de que ele fez algo de “errado” no jogo e sabe que o outro está se organizando para dar uma resposta. Abaixando-se os dois jogadores ao pé do berimbau, reinicia-se o jogo.

A chamada é uma situação específica da Capoeira Angola. Tem os mesmos propósitos da volta ao mundo. Também pode ter como resposta do outro jogador a descida ao pé do berimbau. Contudo, a movimentação da chamada é diferente e pode acontecer de várias formas.

Basicamente, ela se caracteriza pela parada de um dos jogadores em um dos

²⁴ Agachar-se próximo ao berimbau.

pontos da roda. Ele espera que o outro lhe responda, vindo em sua direção. O caminho feito pelo segundo até o primeiro é feito com movimentos do jogo e muita atenção a quem o chamou. Geralmente, a chamada pode acontecer das seguintes formas:

1. De frente para o parceiro, levantando-se o braço na altura do ombro com o antebraço esquerdo na posição horizontal, flexionado à frente do corpo entre o peito e o rosto. O braço direito também a frente com o antebraço fletido na vertical, uma perna à frente semiflexionada. Quando o jogador que foi chamado chega até o parceiro, aproxima-se devagar do corpo do outro. Normalmente quando a aproximação se dá, o jogador que foi chamado está numa altura próxima ao chão e levanta-se junto ao outro, se protegendo com o encostar das suas mãos no corpo do que chamou. Em seguida, ele posiciona seus braços como os do parceiro. Os dois jogadores, juntos, se deslocam em linha reta, até o lado oposto ao que estão na roda, voltam também em linha reta ao ponto inicial e retornam ao lado oposto. Um está sempre atento ao movimento do outro, pois ambos podem surpreender o parceiro com um golpe. Cada passo de um deve ser marcado pelo outro e, ao final dessa “dança”, quem fez a chamada sinaliza para que o outro reinicie o jogo.

2. A pessoa que chama fica com os dois braços abertos à altura do ombro e uma perna a frente, semi-flexionada. Com esta posição o parceiro de jogo normalmente faz o percurso de aproximação e se encosta em quem chamou como num movimento de cabeçada (porém sem a força que se emprega neste movimento). Quando ele aproxima a cabeça do abdome do outro, este cruza os braços à frente do corpo de modo a protegê-lo.

3. Quem faz a chamada se posiciona com os braços abertos e as pernas na mesma posição da chamada anterior, quando o parceiro se aproxima, ficando de pé, também abre os braços e se coloca diagonalmente em relação ao companheiro. Aproximam-se as cabeças e fazem a movimentação.

4. De costas, braços abertos, uma perna à frente, semi-flexionada. Quando o parceiro se aproxima, fica de pé, encostando o corpo por trás e diagonalmente no jogador que chamou. Os braços também abertos encostam-se no parceiro da frente e a cabeça aproxima-se da cabeça do outro.

É importante ressaltar que a chamada não se caracteriza por um gestual rígido.

Toda a movimentação é feita permeada pela música, pela mandinga e determinada pelas situações do jogo.

O tempo do jogo varia. Na Capoeira Regional, por ser mais rápida, ele dura uma média de dois a três minutos. O jogo de angola é mais longo. Presenciaram-se, na Academia de João Pequeno de Pastinha, jogos cujos tempos variaram entre dez e vinte minutos. Cada jogo é uma história contada.

Na Capoeira Angola, o momento de se acabar o jogo é indicado pelo toque do berimbau, que se altera para uma batida com toques rápidos e seguidos, chamando os jogadores para saírem da roda. Esses param o jogo, se cumprimentam e se retiram. No intervalo entre um jogo e outro, os participantes que não estão tocando aproveitam para substituir alguém na orquestra.

Na roda de regional, o final do jogo pode ser estabelecido pela compra: um dos participantes entra na roda quase se interpondo entre os dois jogadores, ficando de costas e colocando um dos braços à frente de um deles. Este se retira do jogo, que continua entre a pessoa que permaneceu e a pessoa que o retirou, ou melhor, comprou o jogo da que saiu. No jogo de angola, a compra do jogo não é uma atitude muito bem vista, segundo um dos entrevistados – professor da Academia de João Pequeno.

Na Regional, há a possibilidade também das duplas que pretendem jogar abaixarem-se ao pé do berimbau e pedir para entrar no jogo com um movimento no qual uma pessoa direciona os dois braços para o centro da roda e é atendido pela dupla que está jogando com a saída, cedendo espaço para o próximo jogo. É comum formarem-se duas filas, a partir dos dois jogadores que se colocaram ao pé do berimbau. Essas filas acompanham, internamente, o desenho da roda.

A roda acaba por iniciativa do mestre ou de outra pessoa que a esteja dirigindo (normalmente um contra-mestre ou professor). No âmbito dos grupos estudados, a finalização da roda se dá de formas distintas: no Grupo Luanda o ritmo do jogo se acelera acompanhando os berimbaus, o tempo de duração de cada jogo diminui em função do aumento do número de compra de jogo, pois todos querem jogar aproveitando o finalzinho da roda. Nesse ritmo, um corrido sempre é cantado. O professor pronuncia de forma forte e ritmada a palavra *CAPOEIRA* e os demais respondem em uma contagem crescente de um a dez:

Mestre: Capoeira!
 Coro: Um!
 Mestre: Capoeira!
 Coro: Dois!
 Mestre: Capoeira!
 Coro: Três!...

Quando enfim dá-se por encerrada a roda propriamente dita. Em seguida, dá para

ouvir um ou outro berimbau tocando os primeiros tempos de um samba de roda. Normalmente, tem-se como resposta outros berimbaus somando-se ao movimento, mais os pandeiros e o atabaque. Pronto: está formado o samba-de-roda, do qual participam quem jogou e quem apenas assistiu. A brincadeira se prolonga por mais um tempo, até que se finda. É então o momento de desarmar berimbaus, ajuntar pandeiros, atabaques. Um cumprimento daqui, um convite para um batizado de outro grupo dali, alguns avisos sobre as próximas aulas ou rodas e o grupo vai-se dispersando pelo Resgate²⁵. Uns carregando berimbaus, outros levando um atabaque, outro um saco com pandeiros, dobrões, caxixis, varetas... até a próxima roda.

Ilustração 6 - Roda de samba formada ao final da roda de Capoeira no Resgate no ano 2004 - Grupo Luanda



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Na Academia do Mestre João Pequeno, a roda tem duração aproximada de uma hora e meia a duas horas. No momento em que o mestre decide que está na hora da brincadeira acabar, ele se levanta de sua cadeira, vai até o armário onde ficam guardados os caxixis, os dobrões e as varetas e escolhe o conjunto que vai usar. Retorna para a roda, pega um berimbau, dentre os que estão pendurados na parede e, em pé, começa a tocar. Um tempo mais lento²⁶ que o que está sendo tocado pela bateria fere suave o ritmo do

²⁵ Bairro na região do Cabula em Salvador, onde era, à época da coleta de dados, a sede do Grupo Luanda.

²⁶ Este tempo lento vai além da temporalidade racional moderna, Luís Vitor Castro Júnior em seu texto “Capoeira: o tempo dos homens lentos” discute a hegemonia deste tempo e contrapõe a ela “a força dos

jogo. Todos os instrumentos passam a tocar no ritmo do mestre que canta, confirmando a mudança no jogo:

Mestre: Devagar, devagar, devagar, devagarinho
 Coro: Devagar, devagar
 Mestre: Devagar pelo mesmo caminho
 Coro: Devagar, devagar
 Mestre: Devagar, devagarinho
 Coro: Devagar, devagar
 Mestre: Devagar e não erre o caminho
 Coro: Devagar, devagar...

Em seguida anuncia que a roda está chegando ao final:

Mestre: Eu já vou beleza, eu já vou m'imbora
 Coro: Eu já vou beleza, eu já vou m'imbora
 Mestre: Eu já vou beleza, eu já vou beleza
 Coro: Eu já vou beleza, eu já vou m'imbora...

O Mestre João Pequeno entra na roda e, enquanto a dupla de jogadores mantém sua movimentação, ele vai formando e colocando novos pares para jogar no mesmo espaço. De repente, tem-se cinco, seis duplas jogando sem tocar uns nos outros. O mestre então começa a cantar:

Mestre: Adeus, adeus
 Coro: Boa viagem
 Mestre: Eu vou m'imbora
 Coro: Boa viagem
 Mestre: Eu vou com Deus
 Coro: Boa viagem
 Mestre: E Nossa Senhora
 Coro: Boa viagem
 Mestre: Adeus
 Coro: Boa viagem
 Mestre: Adeus
 Coro: Boa viagem...

Quando o mestre começa a cantar essa música, a bateria se levanta, permanecendo, no mesmo lugar, apenas quem está tocando o atabaque. Todos seguem cantando em fila, acompanhando o mestre que, saindo do espaço da roda, dá uma volta no salão cantando, tocando, cumprimentando a assistência e brincando com ela. Ao final desse percurso, ouve-se o grito Iê!!! do mestre, que agradece a presença de todos, falando com a boca na abertura da cabaça de seu berimbau:

Senhoras e senhores!
 Muito obrigado por esta atenção que a nós foi dispensada. Mas olha, essa alegria aqui é todos os dias, todos os dias vai ser essa alegria aqui. E quem gostou... quem gostou volte porque nós estamos aqui de braços abertos para

lentos” – os velhos mestres, “os homens lentos” que “com sua percepção sensível e ação do seu corpo, trazem um conjunto de possibilidades concretas de resistências ao tempo despótico oriundo da sociedade ocidental capitalista contemporânea”. (CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. **Capoeira**: o tempo dos homens lentos. [Salvador: s.n., data?].

receber a todos que aqui chegarem. Receber e também agradecer! Gente, muito obrigado e até amanhã se Deus quiser!

Essa forma de encerrar a roda é própria do Mestre e motivou uma série de especulações em relação aos possíveis significados que ela poderia guardar, em relação à ludicidade, à estética, à ancestralidade.

Não, aquilo eu faço... aquilo eu não lembro de quem foi que eu vi. Aquilo é um modo de acabar, de terminar, não tou bem lembrado, mas isso é... a gente vendo outras pessoas fazendo e vai pegando... (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Questionado sobre a razão do ritmo mais lento naquele momento:

Por que ali na hora de terminar eu boto todo mundo junto pra jogar. Então, não pode ta pá, puf...né? então devagar ali dá pra todo mundo jogar. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Por fim, questionado sobre o porquê daquela forma de finalização, ele respondeu: “eu achei bonito”. Abaixo uma foto do momento final da roda na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha:

Ilustração 7 - Encerramento de uma roda na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha



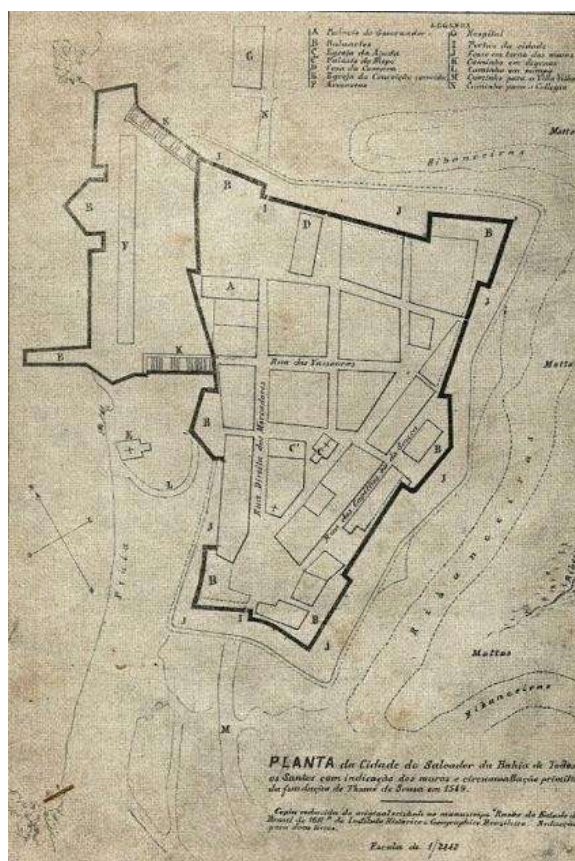
Fonte: Arquivo Pessoal da Autora

2 CIDADE, CAPOEIRA E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS

2.1 NAS RUAS, A HISTÓRIA

Salvador, capital do Estado da Bahia, é uma cidade de 692.820km². Em 2018, a estimativa populacional era de 2.857.329 habitantes (IBGE, 2019). Salvador é uma península que, em seu agitado repouso sobre as águas, é cercada pelo Oceano Atlântico, mar aberto em seus lados leste e sul. A oeste, delinea-se parte da Baía de Todos os Santos, uma formação originada de uma falha tectônica preenchida pelo Oceano Atlântico. Esse fenômeno geológico deixou sua marca na geografia da cidade e foi determinante em sua ocupação desde o século XVI. A escarpa de cerca de oitenta metros acima do nível do mar, resultante dos processos geológicos, foi estrategicamente aproveitada durante a colonização portuguesa (ANDRADE e BRANDÃO, 2009, p. 16). Abaixo apresenta-se a planta da cidade de Salvador no século XVI.

Ilustração 8 - Planta Inicial da Cidade de Salvador, 1549.



Cópia feita por Teodoro Sampaio.

Fundada em 1549, Salvador foi concebida para ser uma fortaleza militar. Quando

Tomé de Souza desembarcou na Ponta do Padrão (localizada na praia do Porto da Barra) trouxe consigo a planta da cidade e as recomendações reais para sua construção e povoamento. Os tempos eram de constante ameaça de navios invasores e Portugal já se preocupava em garantir a segurança de suas terras.

Já no século XVI, começaram a chegar os primeiros africanos escravizados para trabalhar nas lavouras de cana-de-açúcar. Sobre as costas negras, a economia açucareira rapidamente se desenvolveu e a função propriamente econômica se sobrepõe à função militar para a qual a cidade foi criada (SANTOS, 1999, p.21) Salvador se tornou uma das mais importantes cidades no século XVII. Seu porto, nessa época, foi um dos mais movimentados do mundo e crucial na engrenagem que moveu a economia mundial, considerando-se o tráfico de pessoas africanas e a exportação do açúcar.

A população escravizada africana e crioula cresceu em um breve espaço de tempo e Salvador se tornou uma cidade majoritariamente negra. Analisando-se os dados de João José Reis (2003), nota-se que, desde a segunda metade do século XVIII, a população negra já constituía maioria na cidade de Salvador:

Tabela 1 - Dados da população de Salvador em 1775

Branços	12 720	36%
Mulatos livres	4207	12%
Negros livres	3630	10,4%
Escravos negros e mulatos	14696	41,7%
Total da população	35253 pessoas	

Fonte: REIS, 2003, p. 22.

Em um total de 35.253 pessoas, em 1775, a população de mulatos e negros, entre livres e escravizados, perfazia 64,10% do todo. É interessante notar que, já nesse período, 22,4%, ou seja, em torno de um terço da população de negros e mulatos era livre, conforme os dados de 1807:

Tabela 2 - Dados da população de Salvador em 1807

Branços	14260	28%
Mulatos	11350	22%
Negros	25502	50%
Total da população	51112 pessoas	

Fonte: REIS, 2003, p. 22.

Comparando os censos de 1775 e 1807, Reis (2003, p.22) afirma que:

Esses resultados confirmam as conclusões das análises, feitas até agora sobre a evolução demográfica brasileira nesse período, de que a população afro-

descendente foi, nas palavras de um autor, 'a classe que cresceu mais rapidamente na sociedade brasileira do século XIX'.

Ainda segundo Reis, a população africana e afro-baiana, entre escravizados e livres, cresceu 39% e sua proporção em relação ao total de habitantes pulou de 64% para 72%. Considera-se importante a referência desses dados neste trabalho, pois, ao facilitarem a compreensão da dimensão demográfica da população negra na cidade de Salvador, desde seus primeiros tempos, contribuem para dimensionar as questões advindas do processo histórico no que tange as condições de trabalho, de vida, as relações sociais estabelecidas, as práticas culturais produzidas e que envolviam aspectos como a alimentação, a relação saúde-doença e as formas de cura, as práticas religiosas, a constituição de uma economia específica, as relações afetivas, as relações com o poder dos senhores e das instituições políticas, as festas, o corpo e as práticas corporais. Assim, pode-se esboçar uma discussão sobre as relações etnicorraciais, naquele contexto ou, ao menos, ter-se um pano de fundo histórico para sedimentar a pesquisa.

Salvador adentra o século XIX como uma cidade negra, do ponto de vista demográfico, e se forem considerados os desdobramentos referidos acima, ve-se o alcance dessa denominação: cidade negra.

Farias e colaboradores (2006, p. 09) apontam que:

Em várias sociedades escravistas e mesmo naquelas onde havia escravos africanos - mas não necessariamente estruturas escravistas -, surgiram espaços sociais com considerável concentração de população afro-descendente, entre livres, libertos e escravos. Mesmo quando não havia ainda Argentina, Colômbia, Uruguai ou Brasil, como Estados nacionais constituídos, destacavam-se, desde o período colonial, tais territórios negros em várias sociedades em formação.

No burburinho das ruas, a cidade se constituía. Salvador, como cidade negra, era uma rede de solidariedades e de tensões. Circulavam africanos, crioulos, livres, libertos ou escravizados domésticos, de ganho, de aluguel, mestiços, brancos. Já, no período pós-abolição, esse movimento se acentuava. Pouco a pouco, essa cidade negra se encontrava com as discussões e debates sobre nação, cultura e raça, que marcaram o último quarto do século XIX e invadiram o século XX. De acordo com Pires (2004, p. 24):

Segundo o censo de 1890, a cidade abrigava 174.412 habitantes, sendo que apenas 32% foram classificados como brancos, os outros 68% foram classificados como não-brancos. As práticas de higienização do espaço urbano teriam ganhado um caráter eminentemente racial.

Salvador se configurou em espaço de população majoritariamente negra e pobre,

com suas elites representadas especialmente pela população branca. Tensões se manifestavam nas relações de trabalho, no projeto de reforma e higienização da cidade e na repressão às expressões culturais de origem negra.

A capoeira, então, "desliza", espalhando-se pelas ruas, nos corpos de homens e mulheres que a tinham como forma de defesa, ou de ganhar a vida, ou ainda como pura vadiagem, pura brincadeira. Em Salvador já existia uma tradição de capoeira desde inícios do século XIX (ABREU, 2005, p.17).

Hoje a cidade ostenta o título de "Meca da Capoeira". Em suas ruas históricas, circulavam negros e negros, brasileiros, africanos, brancos e mestiços. Trabalhadores, trabalhadoras, quitandeiras, lavadeiras, calafates, estivadores... que ali na rua viviam o dia-a-dia. Trabalhando, divertindo-se, brigando.

Tendo surgido dentro do processo escravagista, a capoeira era uma herança de escravizados, guardada na memória coletiva daquelas pessoas. O corpo, talvez sendo um dos mais importantes lugares dessa memória, estava sempre pronto... um tombo, um empurrão, uma rasteira e a memória se extravasava em movimentos. Pernas para cima, mãos no chão e, então, ninguém mais podia conter aquelas duas pessoas que, até instantes, poderiam ser estranhos um ao outro, ou quem sabe, velhos adversários.

Castro Júnior (2010, p. 32) intersecciona urbanização e relações sociais para desenhar um quadro histórico da cidade:

Ainda sobre a cidade, ela se estrutura e se condiciona a partir do perfil de civilidade, aos modos da cultura europeia, sobrepondo e subjugando os corpos-negros e índios. A cidade vai se planificando seletivamente em lugares arquitetados para segregar os corpos, os pobres e os ricos, os cultos e os ignorantes, os modernos e os atrasados, o centro e a periferia.

A relação entre a cidade de Salvador e a capoeira era uma relação extremamente violenta, no início do século XX, tanto uma violência simbólica quanto institucional, materializada na relação entre capoeiristas, como entre a polícia e os capoeiristas.

Adriana Dias (2006, p. 25) informa que:

No dia 28 de outubro de 1913, o Diário de Notícias publicou uma carta em que um leitor anônimo confessava com uma boa dose de amargura que “tendo nascido neste país, aonde vi o primeiro sol e respirei o oxigênio da minha existência, não tenho no fundo do meu coração orgulho de ser Brasileiro. [...] [porque] os direitos de que gozam os de epiderme branca não me são extensivos”.

Tem-se aqui o desabafo de uma pessoa negra, vivendo em uma Salvador de começos da República, em cujas ruas se cruzavam os valores que se constituíam naquele

momento e se espelhavam na europa como modelo de civilização. Tais valores se expressariam em práticas, que refletiam o racismo, o higienismo, a ideia de desenvolvimento concebida como também o desejo de desafricanização de Salvador, que, considerando-se os dados de Reis (2003), já mencionados aqui, era majoritariamente negra.

Esse processo se materializaria na reforma urbana de J.J. Seabra, na perseguição à capoeira, por exemplo. Nesse sentido, as prisões de capoeiristas eram constantes e a imprensa da época teve papel importante na propagação de uma mentalidade preconceituosa e criminalizadora da capoeira, de outras expressões da cultura negra e da própria população que descendia dos antigos escravizados.

Por outro lado, em meio às tensões do momento, resultantes dos conflitos sociais advindos das questões econômicas e raciais, é importante evidenciar que se foi delineando uma cultura fortemente enraizada na matriz africana. Antonio Risério (1998) conta da produção dessa cultura, a partir de um isolamento que a Bahia experimentou com sua perda de importância, desde que o fluxo do desenvolvimento econômico seguiu para a região sudeste.

Mas o que importa, como já se disse, é a consequência cultural do processo. Se para a economia, o que avança com o avançar do século XIX é um processo crepuscular, para a cultura o processo é matinal. Período em que vai ganhando corpo uma nova cultura, de extração principalmente banto-lusoorubana, mas também com traços tupis. (RISÉRIO, 1988, p.152).

A capoeira é uma das expressões que se desenvolvem e se expandem nesse período. Frede Abreu (2005, p.17) afirma que “sua tradição já estava firmada, em Salvador, desde o início daquele século XIX”. Assim, entre a repressão policial e o discurso da imprensa, refletindo os valores em disputa, a capoeira tornou-se pujante em seus aspectos culturais e de resistência. É a brincadeira, a vadiagem e também a arma nos momentos de confronto.

A cultura dos capoeiras é formada por experiências históricas; é fruto das movimentações e interconexões corpos-culturais. Estamos ressaltando a experiência, enquanto dimensão humana originária e constituinte que entra na composição de um corpo, não como experiência objetiva adquirida pelo sujeito em contato com o objeto, ou como experiência subjetiva a partir de impressões pessoais e nem mesmo da experimentação científica, mas na potência do ato de fazer, que é constituinte e originário. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 33).

Desse tempo-espço de produção e/ou afirmação da cultura da capoeira vão se constituindo as bases para uma história que atravessou o século XX com diferentes movimentos: a repressão; a passagem de símbolo étnico a símbolo nacional (PIRES,

1996); as reelaborações/sistematizações do Mestre Bimba e do Mestre Pastinha; a sua formatação como produto turístico; a sua esportivização; a sua apropriação como elemento de afirmação da identidade negra e por fim a reparação do Estado Brasileiro, reconhecendo-a como patrimônio de nossa cultura.

2.2 EM SALVADOR, AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS

Pretende-se neste trabalho, focar como as relações etnicorraciais se constituíram em pano de fundo para a história da capoeira. A repressão à capoeira, de finais do século XIX, é um sintoma de como a sociedade concebia as relações etnicorraciais e de como elas se davam. Schwarcz (1993) conta sobre a publicação da primeira revista médica da Bahia, a *Gazeta Médica da Bahia*, organizada por um grupo de médicos da época, preocupados em “inaugurar o trabalho científico e literário” no contexto baiano. (SCHWARCZ, 1993, p. 203).

A revista, que começou a circular em 1866, refletiu, a cada época, as conjunturas sociais e políticas. Desse modo, na década de 1880, surgiu, de maneira contundente na publicação, o tema da raça e do racismo:

Raça surge como tema fundamental na análise desses autores e em suas considerações e diagnósticos sobre os destinos da nação. Vários eram os artigos que refletiam sobre o tema: “As raças e seus cheiros” (1921), “Raça e civilização” (1880), “Raça e degeneração” (1887). (SCHWARCZ, 1993, p. 207).

A revista publicava artigos não apenas de autores baianos, mas de todo o Brasil, que revelavam a concepção elaborada sobre a população negra e mestiça dentro do projeto de nação, esboçado com o estabelecimento da República, que acabara de se instaurar. É significativa a citação de Silvio Romero, no livro de Nina Rodrigues, *Africanos no Brasil*:

Quando vemos homens como Bleek refugiarem-se dezenas e dezenas de anos nos centros da África somente para estudar uma língua e colligir alguns MITOS, nós que temos o material em casa, que temos a África em nossas cozinhas, a América em nossas SELVAS e a Europa em nossos SALÕES, nada havemos produzido nesse sentido! É uma desgraça... O negro não é só uma máquina econômica; ele é antes de tudo, e malgrado a sua ignorância, um objeto de ciência. (ROMERO apud SCHWARCZ, 1993, p. 208).

Era o racismo, bebido nas fontes de pensadores europeus, fundamentando a ciência e a prática médica da época, tanto na relação direta com os indivíduos, como nos projetos de higienização das cidades, nos quais Salvador estava incluída, como referenciado anteriormente. Importante ressaltar que, para além da localização do negro

no mais baixo nível da hierarquização racista, algo mais preocupava aqueles intelectuais: o mestiço.

De acordo com Munanga (1999), o elemento mestiço era visto como causador da degeneração da raça. A mestiçagem causaria, na visão de ideólogos como Gobineau, a perda da qualidade do sangue, consequência das alterações provocadas pelas mestiçagens (MUNANGA, 1999, p. 42).

A população de Salvador já era desde muito tempo, mestiça e isso se tornara desalentador para a elite baiana que, querendo espelhar-se nos paradigmas europeus, via-se emaranhada na sua própria condição histórica. Eram necessárias sérias medidas com vistas a mudar tal realidade - que o tempo provou impossível.

Os mais conhecidos representantes dessas idéias foram: Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues, Oliveira Viana, João Batista Lacerda. (MUNANGA, 1999, p. 52). Em suas reflexões, pairava o teor biológico na compreensão das relações raciais, fato que tinha, em sua raiz, os pressupostos positivistas de explicação da realidade social que dominavam as discussões científicas da época.

As diferenças entre os discursos não chegavam a afetar, de fato, a visão que esse conjunto de pensadores possuía:

1. A população brasileira, ao longo do tempo, tornou-se mestiça, a partir dos cruzamentos entre índios, africanos e portugueses;
2. O fenômeno da mestiçagem prejudicava o desenvolvimento intelectual e moral do país;
3. O elemento negro era o principal causador da degenerescência da população;
4. As perspectivas futuras eram de embranquecimento da população, devido à diminuição dos negros e ao aumento dos brancos no país, este último caso devido às imigrações de europeus.

Nina Rodrigues particularmente divergia deste último aspecto, por não acreditar no embranquecimento e, sim, em um enegrecimento da população, considerando, inclusive, peculiaridades climáticas das diferentes regiões brasileiras.

As vozes destoantes seriam as de Alberto Torres e Manuel Bonfim. O primeiro não tinha a diversidade racial como empecilho à constituição da identidade brasileira.

O grande problema nacional, segundo ele não está na diversidade racial, mas sim na inadequação entre a realidade do país e as instituições tomadas de empréstimo das nações antigas, o que resulta na alienação da realidade nacional. (MUNANGA, 1999, p. 61).

Com um pensamento avançado para a época, Manuel Bonfim utilizou-se da perspectiva histórica para explicar o “atraso” do Brasil. Para ele, estavam no processo de colonização e na forma como o governo brasileiro procedeu com os negros no pós-abolição as causas dos problemas brasileiros. Era prioritário investir na “instrução popular” (BONFIM apud MUNANGA, 1999, p. 63).

Os colaboradores da pesquisa constituem três gerações que tiveram contato com a capoeira em épocas distintas do século XX. A história de suas histórias de aprendizagem e vivência na capoeira pode ajudar a visualizar as relações etnicorraciais, na cidade de Salvador, em grande parte do século XX. Durante esse tempo, a capoeira fez seu trânsito, espelhando o lugar social da população negra na cidade.

2.3 CAPOEIRISTAS, CAPOEIRAS E AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA SALVADOR DO SÉCULO XX

A pessoa, dentre os entrevistados durante pesquisa, que acumulou vivência mais longa com a capoeira e, por isso, presenciou transformações importantes na capoeira, em Salvador, foi João Pereira dos Santos, o Mestre João Pequeno de Pastinha: *Minha avó por parte de pai era africana. E minha avó por parte de mãe, foi vinda apanhada do mato, menina lá em Araci.*

Assim, o Mestre João Pequeno começa a falar de suas origens em entrevista concedida em sua casa, no bairro da Fazenda Couto, em Salvador no ano de 2004.

Tinha um lameiro lá que chamava Lameiro Danta... era... os índios, as antas tudo bebia. Quando os vaqueiros foram chegando aí os animais, os bichos correram, os índios tudo correram aí linharam ela e levaram pra casa. E chamaram ela Úrsula. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

O Mestre João Pequeno nasceu em 27 de dezembro de 1917, na cidade de Araci, na Bahia. Essa referência à história de sua família diz muito sobre a história de muitas famílias brasileiras que, até poucas gerações, tinha uma história parecida como esta para contar. Uma ou mais de suas mulheres ancestrais (indígenas) teriam sido “laçadas”, “linhadas” ou “apanhadas”, no mato, por algum homem, português ou não, tropeiro, ou não. Essas mulheres, em sua maioria, muito jovens, quase meninas eram raptadas e levadas ao convívio com esses outros e, sabe-se lá de que forma, realmente começavam sua vida sexual com os seus “maridos”.

Esta memória aqui é significativa, pois leva a um aspecto muito preciso de parte da formação das relações etnicorraciais no Brasil: a violência. No caso das mulheres

africanas, escravizadas, o estupro por parte de seus “senhores”, fundou, em nossa sociedade, a miscigenação. Quanto às mulheres indígenas é muito comum as narrativas das indígenas raptadas. Ressalte-se que tais raptos configuram-se como ações violentas e estão associados, também, a consequentes estupros. Essas narrativas estão presentes nas memórias de muitas famílias brasileiras e o Mestre João Pequeno traz essa memória ao narrar sua história.

Em 1917, quando o Mestre nasceu, estavam em pleno vigor as teorias racistas e a capoeira vivia sua história de repressão policial. Naquela época, na Bahia, os grupos dominantes, segundo (BACELAR, 2001, p. 47), tenderam a escamotear a questão racial, considerando tal postura como “um mecanismo eficaz para impedir a organização societária dos não-brancos”. Por outro lado, prevalecia na materialidade das relações etnicorracias, em sua intimidade, a ideia do negro como ser inferior e incivilizado.

Entretanto, para manter a ordem vigente, sem alteração nas posições ocupadas, tornava-se indispensável para os grupos dominantes afirmar a supremacia dos brancos e a inferioridade dos ex-escravos. (BACELAR, 2001, p. 48).

A historiografia da capoeira baiana apresenta diversos exemplos de situações, nas quais se pode vislumbrar a repressão e, no esforço de se cruzar a história da capoeira, no início do século XX, com as relações etnicorracias, no mesmo período, é possível tomar-se como exemplo Besouro Mangangá, capoeirista negro, nascido no Urupey, Santo Amaro da Purificação em 1885, na região do recôncavo baiano. Faleceu em 1824. Viveu parte de sua curta vida transitando entre as fazendas do Recôncavo, como vaqueiro, e o cais de Salvador, transportando mercadorias para a capital. A história de Manoel Henrique Pereira, seu nome de registro, com quem o Mestre João Pequeno afirma ter um certo grau de parentesco, é significativa para o entendimento das relações entre negros e brancos no período imediato pós-abolição.²⁷

Ainda segundo Bacelar (2001), a oligarquia local baiana não tinha a intenção de alterar as formas de produção e, assim, o sistema permanecia “nordeado fundamentalmente pelas relações pessoais e não-contratuais” (BACELAR, 2001, p. 46). Por exemplo, nas relações de trabalho, quem definia o valor da remuneração eram os patrões. E, muitas vezes, certas artimanhas cruéis destes últimos se configuravam, para que o indivíduo não recebesse pelo que trabalhou. Ao mesmo tempo, as situações de

²⁷ As informações sobre Besouro Mangangá foram extraídas de PIREZ, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana**. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002 e também do documentário Memórias do Recôncavo: Besouro e outros Capoeiras. Direção de Pedro Abib. Salvador, 2008.

violência física eram frequentes. O autor cita um caso coletado no jornal:

No sábado último, na Rua Barão de Sergy na Barra, cerca de 8 horas da noite, a menor de 11 anos, Mathilde Maria Victor, de cor parda, natural da cidade de Canavieiras e filha de Altina Maria da Encarnação, foi vítima de bárbaro espancamento que lhe fez sua patroa. (Diário de Notícias, 20/04/1911, p.4 apud BACELAR, 2001, p. 74).

A situação narrada acima era muito comum e se dava porque o status jurídico de livre não conferiu aos ex-escravizados a condição de humanidade, aos olhos de ampla maioria da sociedade “branca”. O fato é que Besouro, para além de sua personalidade forte, não aceitava as humilhações que lhe queriam impor em suas experiências de trabalho. E reagia de maneira violenta; o que lhe rendeu, além de muitas histórias alimentadas pela tradição oral, também muitos inimigos.

Do ponto de vista das relações etnicorraciais, o que depreende-se das histórias acima é que vivía-se, para além das teorias raciais, a configuração das primeiras bases do racismo estrutural “à brasileira”: escamoteamento das tensões, discursos de assimilação e uma estrutura esmagadora, que aperta a alma e as condições materiais de existência.

Se na cidade de Salvador e no Recôncavo esse era o quadro, em regiões mais afastadas da configuração etnodemográfica do entorno da Baía de Todos os Santos – como Araci, Alagoinhas e Mata de São João, cidades vinculadas à trajetória de vida do Mestre João Pequeno até sua chegada em Salvador – havia uma nuance diferente, mas que não poupava os pobres, negros e mestiços da região. Basicamente rural, naquele período, essa região oferecia, como condição de subsistência, o trabalho na roça e com o gado. Outro dado importante a considerar é a concentração da propriedade, que criava a dependência econômica da maioria das famílias em relação aos donos de terras (LEAL, 2012)²⁸.

A família do Mestre viveu essa realidade. Migraram dentro do Estado, buscando melhores condições de vida e também o Mestre trabalhou como agricultor: “trabalhei no campo e na plantação de cana de açúcar. Na Fazenda do Dr. Cícero Dantas, trabalhei de chamador de boi” (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000. p. 4).

Em seu livro *Uma Vida de Capoeira* (2000), o Mestre narra sua trajetória até

²⁸ Importante se faz registrar que a zona rural, ou “o interior”, alimentou a capital por muitas décadas com meninas como Mathilda, nascida em Canavieiras, Sul da Bahia (citada anteriormente na notícia de espancamento pela patroa) que pelas dificuldades econômicas de suas famílias vinham para Salvador, trabalhar nas “casas de família”, onde viviam em condições de quase escravização. Seriam, no discurso oficial, “criadas” ou “acabadas de criar” por essas famílias. Muitas de suas patroas eram também suas “madrinhas” e, além do trabalho doméstico e da opressão que envolvia tais relações, em muitos casos, essas meninas serviram, também, para a iniciação sexual dos filhos dessas famílias.

Salvador:

Foi em 1933 que meu pai já estava com meu irmão mais velho em Alagoinhas e viemos andando de Serrinha para Alagoinhas. Teve uma seca grande e descia todo mundo.

A gente veio com um grupo que vinha para “Sítio Novo”. Meu pai chegou lá e terminou de trazer a gente para Alagoinhas. Um ano depois, mudamos para Mata de São João onde vivi uns dez anos. (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 4).

O Mestre conta ainda, em seu livro, que chegou a Salvador em 1943 (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 5). Apesar de já ter tido contato com a capoeira, antes da chegada a Salvador, ele contou em entrevista que:

Vim aprender já aqui em Salvador. Em Salvador que eu... principalmente a capoeira. Fui aprender aqui em Salvador. [...] eu aprendi na rua. Comecei... quer dizer, eu já sabia já, assim, porque eu... tinha uns meninos que brincavam e eu brincava com eles, mas eu não... só... pulava e tudo, mas não entendia o que era capoeira.

Foi aqui já em Salvador que eu comecei. O mestre... como é que chama? Seu Barbosa. Mas eu ia... a gente ia pra roda de Cobrinha Verde²⁹ lá no Chame-chame. E depois até quando ele me botou em Seu Pastinha. Quando ele me botou em Seu Pastinha aí eu acompanhei ele.

Uma história bem conhecida do Mestre João Pequeno, a respeito de seu início na capoeira, é que ele queria ser valentão. A qualidade de ser valentão, nos idos da juventude do Mestre, estava associada a um atributo de masculinidade e permeava o imaginário de muitos jovens daquela época. O Mestre conta em sua entrevista que queria ser valentão e sua mãe orava muito para que ele desistisse da ideia.

E era isso que eu queria ser também, era valentão.

[...] E eu ouvia dizer que tinha um jogo que a gente batia no adversário sem precisar pegar. Eu disse: eu quero aprender, é isso que eu quero aprender.

Quando eu vi a capoeira aí eu disse essa tá boa. Aí eu também perdi a vontade de ser valentão. Porque minha mãe quando via aquelas minhas intenções ela rogava a Deus por mim e depois que ela morreu eu em vez de continuar eu fiquei foi sentimental. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Quando o Mestre João Pequeno chegou a Salvador, estava em curso uma transformação da relação entre a sociedade e a capoeira. Josivaldo Pires de Oliveira (2005) no livro *No Tempo dos Valentos* diz que:

A partir de meados da década de 1930, os agentes culturais da capoeira passaram a ocupar, também, [além do noticiário policial] outros espaços nos periódicos locais, como as manchetes desportivas e culturais. (OLIVEIRA, 2005, p. 126).

Ou seja, quando o Mestre João Pequeno chegou a Salvador e encontrou a

²⁹Rafael Alves França (1917-1983). Nascido em Santo Amaro, Bahia.

capoeira, a figura do valentão na capoeira, conquanto fosse muito forte ainda, começou a perder força. A figura do valentão estava associada à capoeira da sobrevivência nas ruas. O que aconteceu, segundo Oliveira, é que começou a ocorrer uma mudança no campo das relações que envolvem a capoeira.

A ocupação de espaços desportivos e culturais, nos jornais, foi consequência (em um movimento de dentro para fora da capoeira) de algumas estratégias estabelecidas, notadamente pelo Mestre Bimba e pelo Mestre Pastinha. De maneiras diferentes, esses mestres sistematizaram um projeto de capoeira que demarcava uma linha entre a capoeira da rua e a capoeira por eles preconizada, que apelava para uma proposta de organização, disciplina e educação, dentro de uma concepção de valorização da cultura negra.

É interessante notar que, nesse mesmo período, também estava ocorrendo uma mudança no contexto amplo das relações etnicorraciais no Brasil, ao menos no campo das discussões teóricas. Seria um reflexo de tais mudanças o que acontecia com a capoeira à mesma época?

O vigor das teorias racistas durou até a década de 1930, quando se começa a esboçar a ideia de que no Brasil vivia-se sob uma *democracia racial*, consequência não só da mestiçagem, do ponto de vista genético, mas também fruto da forma como se estabeleceram as relações sociais entre negro, índio e branco desde os tempos coloniais. Segundo Antônio Sérgio Guimarães, não foi Gilberto Freyre quem cunhou o termo que teria sido mencionado pela primeira vez por Roger Bastide na década de 1940 (GUIMARÃES, 2002:143). Entretanto, as ideias de Freyre constituem-se nos pilares de sustentação desse discurso que, entre os anos quarenta e cinquenta, foi compartilhado também por parte do movimento negro, que, mais tarde, se distanciaria criticamente da ideia e assumiria outras posturas, buscando, justamente na afirmação da identidade étnica negra, instrumentos para a resistência e o combate ao racismo. Segundo Munanga:

Entre 1945 e 1970, viu-se nascer e morrer dezenas de movimentos negros, todos como a Frente Negra, preocupados em criar uma nova imagem do negro. Elegeram a escola e a educação como melhor campo de batalha. Pensavam eles que o racismo nascido da ignorância dissipar-se-ia quando a classe desfavorecida tivesse recebido a sua parte de educação e que a tolerância, até então reservada à elite cultivada, seria ensinada às massas (BERGMAN, 1973, p. 71). O negro, vítima do racismo, dever-se-ia transformar também para poder ser aceito pelos brancos [...]. Daí, uma certa ambigüidade desses movimentos que, embora tivessem protestado contra os preconceitos e a discriminação racial, alimentavam sentimentos de inferioridade em relação à sua cultura. (MUNANGA, 1996, p. 85).

A ideia de democracia racial surgiu no momento em que o Brasil passava por

mudanças políticas e sociais. Para Guimarães, essas mudanças refletiam-se em parte no “compromisso político e social do moderno Estado republicano brasileiro” (GUIMARÃES, 2002, p. 110).

Tal compromisso consistiu na incorporação da população negra brasileira ao mercado de trabalho, na ampliação da educação formal, enfim ‘da criação das condições infra-estruturais de uma sociedade de classes que desfizesse os estigmas criados pela escravidão.

O mito da democracia racial é, para Guimarães, um desdobramento de um outro que, junto com o primeiro, fundam a nação brasileira: o mito do descobrimento. O Brasil seria uma terra virgem, habitada por um povo sem história, pré-civilizado. A fé católica explicaria o ato de conspurcação do paraíso (o Brasil) pelos portugueses. A incorporação dos índios à religião católica servia como redenção dos pecados cometidos pelos portugueses, ao macular o paraíso, fundando a nova civilização.

O ponto crucial de tal incorporação pela fé, e que é a base para o mito da democracia racial, é a idéia de hierarquia social. Não se trata de igualdade na cidadania, mas de igualdade diante de Deus (GUIMARÃES, 2002, p. 115).

A atualização dessa ideia primeira contida no mito do descobrimento dá-se pela necessidade de incorporação do negro no imaginário nacional. Ganha espaço nos meios intelectuais a abordagem culturalista da formação social. O Brasil seria mestiço. Aqui as diversas presenças culturais teriam sido absorvidas e conviviam em harmonia. Culturalmente considerados como símbolos da nacionalidade brasileira, índios e negros eram, na realidade, tidos como cidadãos inferiores aos brancos. Tendo sua história e identidade étnica desvalorizada, tinham também suavizados, para não se dizer apagados do discurso oficial, os conflitos e a relação de dominação e de exploração, estabelecida pelo branco, que pontuaram sua presença na história do Brasil.

Coincidindo com o processo de transformação nas discussões e disputas no campo das relações etnicorraciais, na metade do século XX, Salvador passou por um processo de transformação econômica:

A partir da década de 1950 e sobretudo nos anos 1970, assistimos a uma completa transformação da nossa sociedade. A Bahia, naqueles momentos se compatibilizava com a estratégia de consolidação do fordismo nos países centrais e de internacionalização do capitalismo, via modernização desenvolvimentista. A nova industrialização, com modernas empresas instaladas no Complexo Petroquímico de Camaçari, com grande concentração de capital e voltadas para a produção de bens intermediários, tornavam-na o pólo dinâmico da economia regional. (BACELAR, 2001, p.188).

Por consequência dos processos econômicos, aconteceram transformações

importantes na cidade de Salvador, como uma nova estruturação do espaço urbano, que favoreceu novos fluxos de circulação da população Castro Júnior (2010, p.43). Obviamente, a ocupação dessa “nova” cidade pela população refletia as relações econômicas que, por sua vez, correspondiam intrinsecamente às relações etnicorraciais. É Bacelar quem informa sobre a reorganização da estratificação social naquele novo modelo de desenvolvimento:

A burguesia local era formada por brancos e mestiços claros; brancos e mestiços de forma majoritária, apareciam nas classes médias e no novo operariado, com os pretos ocupando em geral os postos menos valorizados e, por sua vez, mestiços e pretos eram maioria entre os trabalhadores urbanos. (BACELAR, 2001, p. 189).

Em meio a esse contexto de mudanças e contradições na abordagem das expressões afrobrasileiras e nas relações etnicorraciais, um jovem chamado Franklin Aleluia se aproximou da capoeira:

Bem, a minha ligação com a capoeira, começou há trinta e sete ou trinta e oito anos atrás. Quando nós éramos adolescentes lá em Itapagipe. Lá no nosso cantão, lá na Massaranduba. Eu e Eziquiel, nós éramos adolescentes, nós brincávamos, jogávamos bola, e eu e ele, nós éramos muito amigos, ele e mais outros colegas hoje, que foram os fundadores do grupo Luanda.

E na ocasião, ele de uma hora pra outra, ele começou a despontar com um porte físico, começou a se aventajar no porte físico, preparo físico excelente jogando bola. E eu preocupado, chamei ele assim no canto, e perguntei o que é que estava acontecendo com ele. Eu falei : - Eziquiel! – o apelido dele naquele tempo, nós chamávamos ele de “Neguinho Eziquiel” – o que é que estava acontecendo com ele, que de uma hora pra outra, ele pegou um porte físico assim, e ficou com um preparo físico excelente, pra bola? Ele me chamou no canto e disse assim: - Não diga nada a ninguém, não. Eu tô aprendendo capoeira com o Mestre Bimba. – ai eu cheguei e disse a ele: Eu também quero aprender. – ele disse: - Ótimo, tudo bem.

Aí, ele chegou e começou a me ensinar na Vila Militar, que ele era... naquele tempo, ele era cabo da polícia militar, e ele já ensinava lá na polícia militar aos alunos da formação de oficiais da policia. Então, eu praticamente, em termos de capoeira de grupo, fui o primeiro aluno dele. Mas, ele já ensinava lá por força da profissão dele, porque ele, militar, ele tinha certas regalias, então ele foi pra parte de esportes. E indo pra parte de esportes, ele começou a ensinar capoeira aos alunos da Escola de Oficiais da Policia Militar, lá no Dendezeiros³⁰. Foi quando eu cheguei, e ele começou a me ensinar.

Ele começou a me ensinar capoeira, e eu puxei, também, falei com Josias, que é outro também fundador do Luanda, chamei Josias, e nós começamos a aprender capoeira. E aí foram aparecendo outros alunos como Bené, Afonsinho, Mestre Afonsinho, todo mundo...naquele tempo todo mundo era jovem, nós éramos felizes e não sabíamos. (MESTRE FRANKLIN).

Este jovem, é o Mestre Franklin, primeiro aluno do Mestre Eziquiel e um dos fundadores do Grupo Luanda. A amizade dos dois atravessou toda a vida, como será visto adiante, e quando o Mestre Eziquiel faleceu, o Mestre Franklin ficou como

³⁰ Dendezeiros: Avenida Dendezeiros do Bonfim. Avenida situada na chamada Cidade Baixa de Salvador, ligando o largo de Roma à Colina da Igreja do Bonfim.

presidente do Conselho do Grupo, alternando com outro Mestre, o Mestre Romeu. Este, aluno de uma geração mais nova do Grupo Luanda.

Torna-se importante destacar, no trecho do depoimento acima, o apelido do Mestre Eziquiel: **Neguinho Eziquiel**. Era muito comum – e ainda hoje persiste – que entre os extratos sociais médios da cidade do Salvador (mesmo em um contexto de afetividade) quando havia a presença de negros (pretos) entre mestiços mais claros e brancos, fossem atribuídos apelidos aos negros, que marcassem sua cor. Era, sem dúvida, um marcador da diferença dentro da relação afetiva. O Mestre Franklin, ainda que de forma indireta, chamava a atenção para aquele fenômeno, quando marcava a temporalidade do apelido: “*o apelido dele **naquele tempo**, nós chamávamos ele de ‘Neguinho Eziquiel’*”.

O Mestre Eziquiel apresentou o Mestre Franklin ao Mestre Bimba e, assim, Franklin foi construindo uma relação mais próxima com vários capoeiristas da época.

Com três meses, mais ou menos quatro meses, ele me levou à Bimba. Me levou à Bimba lá em Amaralina. A academia de Amaralina. Ele tinha duas: a de Amaralina e a de lá do Terreiro³¹, lá no Pelourinho. Ele me levou à Bimba e disse que queria que Bimba me preparasse e que eu passasse a ser aluno dele. Como eu morava muito longe, Bimba disse: “você prepara o menino aí, e traz pra cá pra gente poder fazer o batizado dele”.

[...] E nós começamos a treinar. Eu me entusiasmei pela capoeira, de ver a maneira como ele passava. Ele tinha uma dedicação. Parecia que ele queria que o aluno dele aprendesse aquele negócio bem detalhado, bem como Bimba passou pra ele e tudo bem.

E eu fui ficando na vila militar, fui ficando, fui ficando, com oito meses ele me chamou, me aprontou praticamente. Naquele tempo eram umas fitas... amarela, fita verde aquele negócio. Ele me aprontou. Aprontou eu, aprontou Josias. Ele já fazia parte do Olodum³². Nesse meio tempo, ele preparava o Olodum, saia pra dar show por aí [...]. (MESTRE FRANKLIN).

O Mestre Franklin trouxe informações importantes, para localizar a capoeira nesse contexto das relações etnicorraciais, no período em que o mito da democracia racial foi referência para a compreensão das relações sociais no Brasil. Juntamente com o Mestre Eziquiel, Mestre Franklin realizou apresentações folclóricas com seus colegas de grupo:

Aí começamos a aprender capoeira, às terças, quintas e sábados. Foi aí que eu conheci Camisa Roxa³³, conheci Lua³⁴, já conhecia [...] o mestre Geni³⁵, que

³¹ Terreiro de Jesus: Praça localizada no Centro Histórico de Salvador. O nome refere-se à proximidade com o primeiro local onde foi instalada a Companhia de Jesus.

³² Olodum: Grupo Olodum, grupo folclórico formado por alunos do Mestre Bimba. Não confundir com o Bloco Afro Olodum.

³³ Mestre Camisa Roxa – Edvaldo Carneiro e Silva. Grão Mestre do Grupo Abadá Capoeira. Nascido em 07/01/1944 no interior da Bahia. Faleceu em 18/04/2013. <https://www.camisaroxa.com/index.php/en/camisaroxa-en>.

nós éramos colegas [...]. Aí, esse pessoal sempre ia nos visitar. Fazia aquela roda dia de sábado. Quando com seis meses, ele me levou pra primeira apresentação. Eu fiz a apresentação com as feras né, Camisa Roxa, com Jaracussu, com Cascavel, aquela turma toda. Pessoal do Ailton Bravo, Filhote de Onça. Foi uma apresentação que nós fizemos num clube lá na Barra, com o pessoal da primeira geração, inclusive Filhote de Onça, Ailton Bravo já faleceu³⁶. (MESTRE FRANKLIN).

Com o mito da democracia racial vibrando nas narrativas, esse também foi um momento de certa valorização da cultura negra e popular que, na Bahia, especificamente em Salvador, conjugou-se com um incremento do incentivo ao turismo como parte das atividades econômicas fomentadas pelo estado. As expressões culturais negras tiveram participação importante nesse processo.

A demanda crescia, e a cidade tentava se ajustar aos padrões internacionais, muito embora vendendo os produtos culturais da terra. [...] o artesanato, o patrimônio arquitetônico, a beleza natural das praias, as danças e os jogos considerados como folclore. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 46).

Eram organizadas para os turistas apresentações de capoeira, maculelê, puxada de rede dentre outras expressões. O Grupo Luanda surgiu nesse momento. As primeiras apresentações aconteceram com o Grupo Olodum. Posteriormente, o Mestre Eziquiel propôs aos seus já alunos a criação de um grupo próprio.

Era a nata. A elite do pessoal de Bimba. Assim como Camisa Roxa, fizeram o grupo Olodum, e saíram dando shows.

Então, o que foi que aconteceu? Aconteceu, que uma certa vez ele me chamou e disse: - Vamos formar um grupo? [...] Formar um grupo, caminhando aí pra... sessenta e seis essa formação do grupo. Aí, nós sentamos, conversamos, ele trouxe aquela idéia toda do Olodum, que era o samba duro, samba de roda, a capoeira, puxada de rede, maculelê, candomblé.

Aí, nós começamos a pensar em formar um grupo. Todo voltado pro nosso pensamento de [...] pequenas apresentações no colégio. Foi quando nós sentamos lá em casa [...] e fizemos sorteio, botamos vários nomes, e tiramos. Ele tinha preferência pelo Luanda, eu tinha preferência por outro nome, chamado Idalina, outro colega também tinha e por isso nós mexemos, tiramos o papel, saiu Luanda. Daí ficou Luanda, daí a razão do Luanda. (MESTRE FRANKLIN).

O Mestre Franklin conta sobre o trabalho de pesquisa e aprimoramento desenvolvido pelo então já denominado Grupo Luanda para a fundamentação dos seus trabalhos coreográficos:

[...] nós fizemos um trabalho, todo voltado à cultura negra. Por quê? Porque nós víamos que a capoeira, partia deles. A capoeira é dos quilombos. A capoeira nasceu aqui na Bahia, com os escravos, em senzalas, né? Todo

³⁴ Mestre Lua Rasta – Gilson Fernandes. Nascido em Salvador, Bahia em 28/07/1950.

<http://angoleirosdomarconcarneau.e-monsite.com/pages/mestre-lua-rasta.html>.

³⁵ Mestre Geni – José Serafim Ferreira Júnior – Nascido em 24/05/1955 em Salvador, Bahia.

³⁶ Jaracussu, Cascavel, Ailton Bravo, Filhote de Onça – não obtive informações mais detalhadas sobre os mesmos.

mundo já sabe como a capoeira surgiu, pra enganar os capitães do mato, nas senzalas. Eles brincavam e tal, aquela dança, e não era não. Eles estavam aprendendo alguma coisa, pra poder fugir, e cair na capoeira³⁷, daí a “capoeira”, se esconder no mato. Daí o nome “capoeira”. Então, essa é a história como você já sabe. Mas, nós fizemos um trabalho todo calcado nisso, na cultura negra, nós fomos pesquisar o candomblé, o candomblé autêntico do meu tio, Zé do Mocotó. Ele é pai de santo na Bahia, ainda é vivo, é irmão da minha mãe. Tenho umas primas também que são mães de santo, e nós íamos com um gravador. Depois nós fomos pesquisar outras coisas. A puxada de rede, como era o canto da puxada de rede, como era a batida da puxada de rede. Aí, nós íamos ver o Viva Bahia³⁸, íamos ver o Olodum, nós íamos visitar outros grupos ali no Belvedere da Sé, nós íamos ver Caiçara³⁹, a capoeira dele lá, tipo Senzala⁴⁰, Canjiquinha⁴¹. E nós íamos estudando. Compramos livros, fomos estudar as raízes da capoeira, o negro, o contexto do negro dentro da capoeira da Bahia. (MESTRE FRANKLIN).

A despeito da preocupação com a pesquisa e da busca pelo conhecimento em suas fontes primárias, empreendidas pelo Grupo Luanda, é válido se pensar sobre o debate a respeito das possíveis manipulações das expressões culturais pelos grupos folclóricos, ou melhor, parafolclóricos, com a finalidade de adequá-las aos palcos ou ao gosto do público, tornando-as estilizadas e descaracterizadas. Apesar de o assunto não ser objeto deste trabalho e de não haver condições teóricas e metodológicas, neste momento, para tal análise, é possível se considerar que, na perspectiva das relações etnicorraciais e de como elas estavam sendo configuradas nesse período, uma certa “*des-etnização*” poderia ser desejada pelos órgãos públicos e privados, que operacionalizavam o mercado turístico em Salvador que “consumia” os referidos grupos parafolclóricos.

É notório que a aparente abertura e a aproximação da sociedade com as expressões da cultura negra se davam apenas como algo exótico, “folclórico”, em restaurantes, hotéis e também em eventos com apelo turístico. Essas expressões foram colocadas no circuito do mercado, em um contexto de mudanças econômicas, como já posto aqui anteriormente. Por exemplo, no caso do candomblé, ainda que estivesse presente nas apresentações de muitos grupos, o cotidiano dos terreiros era marcado pela pressão constante da perseguição policial. Apenas em 1976, se extinguiu a exigência de registro policial das casas de culto afrobrasileiro.⁴²

³⁷ Capoeira – do tupi *caa puã era* significando – mato que foi cortado.

³⁸ Viva Bahia – um dos grupos “folclóricos” mais conhecidos desse período. Dirigido pela Profa. Emília Biancardi.

³⁹ Mestre Caiçara – Antonio Conceição Moraes. Nascido em 08/05/1924 em Cachoeira de São Félix, Bahia. Faleceu em 26/08/1997. ABIB, Pedro. (org.). *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador: Edufba, 2009.

⁴⁰ Grupo Senzala de Capoeira criado em 1963 na cidade do Rio de Janeiro e que também realizava as apresentações do tipo aqui referido.

⁴¹ Mestre Canjiquinha – Washington Bruno da Silva. Nascido em 1925 em Salvador. Faleceu em 1994. ABIB, Pedro. (org.). *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador: Edufba, 2009.

⁴² BACELAR, Jeferson. *A Hierarquia das Raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas,

Embora o discurso reforçasse a ideia de valorização e respeito às práticas culturais, essas manifestações eram apresentadas como alegorias para o público turístico. Os símbolos da religiosidade afro-brasileira ficavam expostos a simples encenações, as danças eram coreografadas, a partir dos ritmos do candomblé e, com o passar do tempo, ficaram conhecidas como “dança dos orixás”. Os eventos turísticos eram realizados nos clubes e nos restaurantes. Os terreiros de candomblé eram reservados para a celebração dos orixás, de acordo com o seu calendário e com o devido respeito às entidades. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 46).

Chega-se aqui a um ponto que marca uma transição no campo das relações etnicorraciais no Brasil e especificamente em Salvador. No decorrer do século XX, vários foram os momentos, os discursos e as configurações das relações etnicorraciais no Brasil e também as formas de resistência da população e dos movimentos negros.

A partir da década de 1960, segmentos da população negra se mobilizavam para desmascarar o discurso da democracia racial e da mestiçagem. O processo de globalização provocou internamente: a) a articulação de movimentos negros brasileiros no âmbito internacional; b) a globalização do consumo, que permitiu a circulação de símbolos étnicos como roupas, músicas etc.; c) a internacionalização da indústria cultural, que, segundo Antônio Sérgio Guimarães (2002), possibilitou “o surgimento de movimentos culturais negros, influenciados não apenas pela cultura popular brasileira de origem africana, mas também pela cultura do chamado Black Atlantic”⁴³; d) a constatação de que, apesar da existência de formas de racismo diferentes, por exemplo, entre os Estados Unidos, o Brasil e a África do Sul, seus princípios e consequências são os mesmos.

Assim, fruto da própria experiência negra brasileira, contestou-se a identidade nacional – evocaram-se referências que, para além de brasileiras, tinham na África suas origens e que, pela diáspora, se disseminaram mundialmente. Tomou-se como estratégia de luta contra o peculiar racismo brasileiro a afirmação da identidade etnicorracial.

Contrariamente aos movimentos anteriores cuja salvação estava na assimilação do branco, ou seja, na negação de sua identidade, eles investem no resgate e na construção de sua personalidade coletiva. Eles se dão conta de que a luta contra o racismo exige uma compreensão integral de sua problemática, incluída a construção de sua identidade e de sua história contada até então apenas do ponto de vista do branco dominante. (MUNANGA, 1996, p. 85).

Os movimentos negros começavam a investir na afirmação da identidade negra e na educação, como importante instrumento de transformação da realidade de

2001. p. 137.

⁴³ GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

desigualdades sociais, com base nas diferenças etnicorraciais. Nesse sentido, desenvolveram-se ações no campo da cultura, da educação e da política.

Em Salvador, por exemplo, em meados da década de 1970, um grupo de jovens negros criou o Bloco Afro Ilê Ayê, entidade carnavalesca que tem como característica um forte conteúdo da identidade cultural negra, expresso nos temas, nas músicas, nas vestimentas e nos diversos processos de organização do bloco. Importante destacar que ele surgiu da reação daqueles jovens que, tendo sido barrados (por serem negros) em um famoso bloco carnavalesco da cidade, ao criarem o Ilê Ayê, instituíram, como política, a participação apenas de negros e negras.

Atravessando as décadas de 1970, até 1990, várias ações e projetos foram realizados, paralelamente ao fortalecimento dos movimentos negros e também ao pequeno aumento do acesso de negros e negras à universidade. Isso gerou, por exemplo, no campo da educação e das ciências sociais um incremento de trabalhos na pós-graduação, que denunciavam os processos discriminatórios e racistas e também propunham estratégias de combate ao racismo e à discriminação racial⁴⁴.

Em alguns Estados, como a Bahia, as ações destas organizações culturais serviram de referência e inspiração para iniciativas que foram surgindo em outros Estados, dando existência ao que se tornou o amplo e diversificado campo que constitui o que, atualmente, é entendido como “cultura negra”. Desse modo, pelo menos para a parte dos movimentos negros, formada por organizações, grupos e indivíduos cujas ações têm se desenvolvido na área cultural, houve uma relativa superposição entre a construção de formas de identidade étnica (negra) e de identidade cultural. [...] A repercussão destas ações, na elevação da auto-estima individual e coletiva da população negra e mestiça brasileira, é algo que merece destaque pela importância que tem na reversão de um dos efeitos mais nefastos do racismo. (BARRETO, 2005, p. 65).

No contexto da capoeira, os reflexos deste processo se fizeram notar e, segundo Paula Barreto (2005), em alguns casos, são contraditórios com os objetivos mesmos, que inspiraram estas iniciativas. Ainda que muitos grupos e academias tenham construído uma perspectiva de capoeira afinada com a afirmação dos valores civilizatórios africanos e com a afirmação da identidade etnicorracial negra, Barreto destaca que:

Diante da ausência de políticas públicas para a capoeira, o que aconteceu ‘espontaneamente’, a partir dos anos 1960, foi a expansão dos segmentos que afirmaram a capoeira como esporte e adotaram discursos e práticas condizentes e afinados com os propósitos da expansão das empresas, cujo objetivo era disputar um espaço para a capoeira no mercado da “cultura física”. Próxima a essa vertente, temos as iniciativas de inserção da capoeira no lucrativo mundo das competições esportivas. (BARRETO, 2005, p. 66).

⁴⁴ MUNANGA, Kabengele (Org.). **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial**. São Paulo: EDUSP, 1996.

O que Barreto afirma se deu como uma espécie de sofisticação dos processos de “folclorização” e “esportização” das décadas anteriores, Dessa vez com mais pujança e com a participação de grupos que se em esferas institucionais definidoras de políticas públicas. Obviamente, esse processo causou um incremento nas tensões, no campo da capoeira que tem seus desdobramentos ainda hoje. É nessa conjuntura que os próximos colaboradores do trabalho iriam se aproximar da capoeira. Uma geração mais nova, que se iniciou na capoeira durante a adolescência, entre finais dos anos 1980 e início da década de 1990.

Na verdade eu já nasci na capoeira. Meu pai é mestre. Mestre João Grande. Sempre [...] várias rodas de capoeira, assim, que ele sempre me levava de vez em quando. Pequeno, idade de dez anos, na academia de Seu Pastinha. Alguma apresentação, assim, show em festa de largo que ele era convidado com Mestre João Pequeno. Sempre participava segurando a sacola dele ou alguma coisa assim pra ele participar da roda de capoeira. [...]. (JURANDIR).

Jurandir Souza dos Santos, hoje Mestre de Capoeira é filho do Mestre João Grande⁴⁵, importante mestre da Capoeira Angola, que há algumas décadas, tem sua academia em Manhattan, Nova York. Mestre João Grande também foi aluno de Mestre Pastinha, contemporâneo do Mestre João Pequeno.

E a gente⁴⁶ acompanhava pra academia de Seu Pastinha que era no Pelourinho, hoje é [...] onde é o Teatro hoje do SENAC. Ia à academia, depois ia à casa de Seu Pastinha sempre que terminava a roda. Depois fechou a academia de Seu Pastinha, abriu aqui⁴⁷. Fiquei um tempo sem vim pra capoeira. (JURANDIR)

Na infância de Jurandir, além de “brincar de capoeira” com outros meninos vizinhos, ele acompanhava o Mestre João Grande nas rodas de capoeira e também em outras experiências, como a convivência com o Mestre Pastinha. Era, de certo modo, a pedagogia da oitiva, muito comum no processo de formação das gerações mais antigas da capoeira: o menino acompanhava os mais velhos (aquele que de alguma forma foi o escolhido para ser seu mestre) até que, em algum momento, o mestre reconhecia no aprendiz já algum fundamento e o colocava para jogar. Quando Jurandir, então começou a frequentar a Academia do Mestre João Pequeno?

Ele parou um tempo [...] quando ele viajou eu parei de treinar, de praticar, de ter assim atividade com a capoeira, contatos com a capoeira [...] eu via capoeira na rua, dava algumas cabriolas na grama, num lugar assim gramado,

⁴⁵ João Oliveira dos Santos. Nascido em 15/01/1933 em Itagi, Bahia.

⁴⁶ Jurandir se refere ao irmão que também acompanhava o pai.

⁴⁷ CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha. Localizada no Forte de Santo Antônio no Centro Histórico de Salvador. Hoje o forte é denominado Forte da Capoeira.

largo com os colegas, brincando na rua, mas nada sério. Achei alguns convites pra participar de capoeira regional, cheguei lá fazia assim, um movimento, um fundamento, alguma coisa, mas não levei a sério, não houve graduação de corda, nada disso. E assim que meu pai viajou pra os Estados Unidos ele pediu que eu voltasse a treinar. Aí eu procurei saber [...] existe outro lugar de capoeira angola pra treinar? Aí ele fez: “não existe uma outra pessoa com conhecimento, fundamento. É o Mestre João Pequeno. Desde aí eu comecei a praticar capoeira com mestre João Pequeno e tou aí hoje praticando devagar [...] tou aí. (JURANDIR).

Jurandir entra na Academia do Mestre João Pequeno por recomendação de seu pai, o Mestre João Grande, poucos anos depois de sua fundação (1982). A criação da Academia está no contexto das transformações referidas anteriormente no âmbito da cultura negra e dos movimentos sociais negros e, ainda que não diretamente ligada às articulações dos movimentos negros, ela:

Surgiu como recomendação da própria comunidade da capoeira baiana, dos movimentos negros, de instituições governamentais de cultura como o Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura de Salvador, a Fundação Cultural do Estado da Bahia, a Bahiatursa, o IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural e o Pró-Memória, que juntos participaram do 10º Seminário Regional de Capoeira, realizado em Salvador, no ano de 1980. No elenco das recomendações desse seminário havia indicações para que as instituições públicas facilitassem o surgimento de novos espaços para a prática da capoeira, com a participação dos velhos mestres, que passariam a ter oportunidades para abrir suas academias. (CASTRO JÚNIOR, s/d, documento eletrônico).

Pode-se encontrar, na narrativa de Jurandir, a evidência da Academia do Mestre João Pequeno, como importante espaço de encontro de capoeiristas da Angola e da Regional, o que fortalece o entendimento de que a Academia teve importante papel, como espaço de produção e de afirmação da cultura negra na Bahia naquele período:

E essa escola de capoeira, é uma das escolas de capoeira angola, que o mestre João Pequeno, sempre foi angoleiro, pelo que eu já pesquisei. Mas apesar de ser uma escola de capoeira angola, mas muitos capoeiristas freqüentam aí. Freqüentavam e ainda freqüentam. Regional, qualquer linhagem de capoeira, vieram “praí”, e ainda vêm. (JURANDIR).

Outra pessoa que começou sua formação na capoeira, na década de 1990, é Eduardo Carvalho Correia Filho (Duda), hoje Mestre Duda, do Grupo Lua Branca⁴⁸. Duda foi aluno do Mestre Eziquiel e uma das figuras centrais no processo de continuidade do Grupo Luanda, após a morte do Mestre. A iniciação de Duda na capoeira é muito interessante, pois se dá em uma ponte entre o Forte Santo Antônio e o Bairro do Cabula, especificamente o Resgate, onde o Mestre Eziquiel consolidou o

⁴⁸<https://www.facebook.com/Lua-Branca-Escola-de-Capoeira-e-Milit%C3%A2ncia-Cultural-1483517555279851/>.

Grupo Luanda. Em finais da década de 1980, ainda criança, ele começou a ter aulas com o Mestre Eziquiel:

[...] meu primeiro momento na capoeira [...]. Meu pai fazia capoeira no [...] no Forte Santo Antonio com o Mestre Eziquiel em meados de 1986 e 1987. O meu pai pela primeira vez me levou [...]. E aí no primeiro dia eu fui, fiquei assistindo aula. E criança, você sabe como é. Eu ficava no canto aqui, já fazia uma bananeira, já imitava o mestre fazendo um movimento.

Uma vez o mestre saiu da aula e ficou conversando com o meu pai. Sempre ele gostava de tomar a cervejinha dele nos dias de aula que antecediam o final de semana. E perguntou ao meu pai, o que é que ele achava de meu pai me levar mais cedo, pra ele poder me dar uma aula de meia hora. Porque ele estava pensando em abrir uma aula pra crianças, só que a procura era muito pequena. Na verdade, o mestre pensou em reunir algumas crianças que ficavam por ali. Porque o mestre, o mestre tinha uma idéia muito [...] ele era muito preocupado de fazer o grupo. (DUDA).

Seu primeiro contato com o Mestre Eziquiel foi no Forte Santo Antonio onde, já se sabe, havia um movimento de cultura popular com destaque para as expressões negras e lá estava já instalada a Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha.

Então, ele pensou em pegar algumas crianças, e me colocar junto. E deu certo. Meu pai me levava mais cedo, e aí eu comecei a fazer as aulas lá.

[...] E eu criança, fazia. Mas eu não deixava de ir, a princípio, porque eu tinha que estar lá com o meu pai. E também porque eu comecei a tomar gosto. Na verdade, na primeira aula, eu descobri uma paixão muito grande, porque tinha alguns movimentos que eu queria muito fazer, e na primeira aula eu consegui fazer com um simples detalhe que ele me ensinou.

E eu consegui fazer, e isso aí me despertou. Eu disse: “Eu posso!”. E aí comecei a fazer essas coisas, comecei a treinar. Aí, resultado: fiquei treinando com o Mestre, eu não me lembro bem ao certo, mas não chegou a ser um ano, e algumas crianças começaram a fazer aula junto comigo, mas depois logo saíram, tinha muitas crianças de rua também, que não pagavam, que não estava compensando ao mestre chegar meia hora, uma hora mais cedo. (DUDA).

Na sequência, Duda vai morar no Resgate:

Resultado: depois disso eu não fiz mais capoeira lá, e aí vim pro Resgate. [...] Eu deixei lá, vim pra cá. E meu pai continuou lá, porque realmente não deu mais pra trabalhar com criança.

E quando eu chego aqui no Resgate, encontro aqui o Mestre Jair Caladinho⁴⁹ [...]. E aí eu falei com o meu pai, pedi pra ele me colocar [...] e eu comecei fazer capoeira aí, em 1990, com Jair Caladinho.

Até então, nesse período, eu sempre estava vivenciando algumas rodas. Aqui tinha uma festa da Saúde⁵⁰, sempre tinha uma roda e eu sempre jogava. Aqui na rua, de vez em quando acontecia dos meninos brincarem de capoeira, inclusive teve mais do que criança [...] a gente abriu uma academia, e aí foi um sucesso, era capoeira o dia todo. Enfim, eu já estava inserido na capoeira, já estava começando a compreender alguns símbolos. A compreender algumas coisas. Exatamente nesse momento.

Daí eu começo a fazer aula com Jair em noventa, e depois Jair deixa a aula aqui. O Mestre Eziquiel vem, começa a dar aula na Saúde, eu não pego [...]. Meu pai tinha viajado pra fazer um transplante de pulmão, e eu tinha ficado no

⁴⁹ Mestre Jair Caladinho. Não se obtiveram informações mais precisas sobre ele.

⁵⁰ Saúde Sport Training - Academia de ginástica que existiu no Bairro do Cabula-Resgate entre as décadas de 1980 e 1990.

interior. No interior também vivenciei experiência de capoeira. Depois eu volto para aqui pra capital, e já entro na academia do Mestre Eziquiel em 1992, lá no Vale do Sol⁵¹. E aí a gente começa a fazer aula lá, e aí eu dou continuidade. Em 1996 eu me formo... (DUDA).

Assim como Duda, outro que, no início de sua formação, transitou por outros lugares de Salvador, mas que, diferentemente de Duda, fez o trânsito até chegar ao Forte Santo Antonio, é Zoinho, Mestre Zoinho, Everaldo Ferreira dos Santos. Morador do Bairro da Caixa d'Água, ele começou a aprender a capoeira no bairro do Uruguai:

[...] Antes de 90 [...] só que antes eu já assim, via os [...] os pessoal de lá assim, né [...] da rua já jogando e eu tentei tomar algumas aulas lá no bairro, mas eu via que eu não tinha jeito pra ginga. Aí eu dizia: “poxa, é [...] não dá pra eu fazer capoeira, não”. Eu sentia, assim, bem jovem assim, né [...] talvez uns treze anos [...] eu via que eu não tinha jeito nenhum para capoeira. Aí eu deixei de fazer, peguei algumas aulas e parei, né? [...]

Aí foi passando um tempo... e como eu trabalhava com um rapaz que era, na época, eu acho que era contramestre de capoeira [...] nada a ver de angola [...] assim, né? [...] capoeira contemporânea, né?

Aí ele me levou assim pra treinar em lugar lá no bairro do Uruguay, Cidade Baixa. Aí peguei algumas aulas lá, fiquei. Só que lá não tinha formatura [...] eles aí me deram o primeiro cordão. Que é o cordão verde. Como era [...] todo ano tinha batizado, aí quando eles falaram que ia ter o segundo batizado e iam me dar o segundo que é o verde e amarelo, eu vi que eu não tinha condições nenhuma de pegar esse cordão. Que eu via as outras pessoas com esse cordão com a desenvoltura de jogos bem imensa assim, né? Eu dizia: “pô, não tenho condição” [...]. (ZOINHO).

Quando Zoinho chegou ao Forte e começou a fazer capoeira com o Mestre João Pequeno, a capoeira lá já estava consolidada. Além do Mestre João Pequeno e sua academia, também o GCAP⁵² já estava instalado em um salão⁵³ situado acima da Academia do Mestre João Pequeno onde anteriormente o Mestre Eziquiel ensinava (FONSECA, 2009, p. 23).

Aí que eu ouvia falar [...] eu nem andava aqui no Santo Antônio [...] eu acho que eu nunca tinha vindo aqui, não. Eu ouvi falar nessa capoeira aqui do Forte. Sem saber qual era a qual. Como era três que tinha aqui, né?

Assim, né? Aí, naturalmen[...] é [...] tava dificultando eu ir pra lá por várias coisas assim, né? Aí eu fiquei lá e aqui. E naturalmente eu saí de lá [...] sem ter um porque, eu fiquei mais aqui. Eu fiquei mais aqui. E aí eu comecei a treinar. E sempre eu sentindo[...] eu via que eu sentia algumas dificuldades, assim, né? Na minha desenvoltura de capoeira. E pensava até em ir pra outros grupos, mais badalados, que tinham mais pessoas [...] mas eu dizia assim: “poxa, no próximo mês [...] Eu vou tocar mais um pouco, aprender a tocar berimbau que eu não sabia tocar. Vou aprender tocar berimbau [...]” Aí foi passando, foi passando [...] eu sempre aqui. Aí passou alguns anos. Não fui pra outra escola de capoeira. Aí que o Mestre me deixou aqui dando aula. E ainda eu pensava em ir para outra academia, mas quando [...] a partir de quando o Mestre me

⁵¹ Conjunto Habitacional do Resgate. O Mestre Eziquiel ensinava capoeira em seu Centro Comunitário.

⁵² GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho. Fundado pelo Mestre Moraes – Pedro Moraes Trindade.

⁵³ O salão hoje não existe mais; foi retirado quando da reforma do Forte, em 2005, pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC.

deixou aqui eu disse: “poxa e agora? Eu não posso. Vai ser como se eu tivesse traído o Mestre”. Aí não fui pra [...] pra outra [...]. (ZOINHO).

Zoinho permaneceu na Academia do Mestre João Pequeno e hoje é considerado um Mestre da Capoeira Angola. Em entrevista concedida à pesquisa, em janeiro de 2019, ele conta um pouco sobre esse processo:

Eu cheguei aqui em 90 (1990) e eu passei a dar aula em 94 (1994), 94. Justamente, acho que coincidiu quando teve uma formatura dos Mestre aqui. Que o Mestre João Pequeno formou alguns mestres aqui, os alunos dele que hoje são mestres. Aí na [...] houve um esvaziamento aqui, os pessoal tudo fez, fizeram seus trabalhos. Então, aí, eu entrei como professor. E sem tá formado ainda em professor. Eu tinha até uma vergonha, na realidade quando o pessoal me apresentava assim [...] a secretária: “o professor aqui [...] aí eu dizia assim: “eu não sou professor, não! Não fale isso, não! (ZOINHO).

Dentre os colaboradores, três, todos do Grupo Luanda, tiveram sua história na capoeira centrada no Resgate, Cabula. Bárbara, Contramestra Volta Grande; Arquimedes, Mestre Arquimedes e Ernani, Mestre Jacarandá. Quando os três começaram a aprender capoeira, o Mestre Eziquiel já estava ensinando no Centro Comunitário do Vale do Sol.

Na fala abaixo, de Bárbara Santos, ainda que de forma sucinta, observa-se um processo que se inicia na adolescência, sem muito interesse. Talvez uma curiosidade da idade, que, com o tempo, se transforma em um comprometimento com a capoeira e com o grupo, que tem como consequência, na atualidade, a sua posição de contramestra.

Na verdade, quando eu entrei na capoeira, eu nunca tinha visto uma roda, nem uma aula de capoeira. Eu tinha contato, porque lá em casa todo mundo sempre gostou dessa coisa, e eu nem sabia o que era. Mas eu nunca tinha me interessado pelo que os meus irmãos brincavam. Mas, quando uma colega minha disse que fazia capoeira, eu disse: “ah, deve ser legal, vou fazer”. Só que aí, eu ficava com vergonha de ir, e nunca cheguei lá. No dia que eu cheguei, eu entrei. Logo no dia que eu fui, já me matriculei, e fiquei até hoje. Mas assim, é uma coisa que, eu não posso dizer que me apaixonei pela capoeira, às vezes eu digo que foi destino mesmo. Porque, eu não tinha aquela paixão, aquela coisa. E alguma coisa me fez chegar até lá. E quando eu cheguei, eu não saí mais. (BÁRBARA).

Interessante notar que são quase trinta anos de capoeira, uma filha e um filho. Certamente, na condição de mulher, ela encontrou dificuldades na trajetória, para estar hoje na última titulação, antes de se tornar uma mestra de capoeira. Como nas outras dimensões da sociedade, na capoeira, as mulheres sempre precisam lidar com os obstáculos que lhes são impostos pela cultura machista e pela desigualdade de gênero, que também se faz presente nessa prática cultural. Não é objeto deste trabalho tal discussão, mas, como registro, fica a questão: o que, nas diferentes trajetórias dessa geração mais jovem do grupo Luanda, teria sido determinante para que o três homens

contemporâneos de Bárbara já sejam todos mestres, enquanto ela ainda é contramestra? Uma questão para se pensar.

O próximo colaborador é Arquimedes Santos, hoje Mestre Arquimedes, responsável pelo núcleo do Grupo Luanda, em Zurique, Suíça. É irmão de Bárbara e os dois chegaram no mesmo período ao Grupo Luanda:

A minha relação com capoeira eu não sei exatamente quando começou, porque eu já nasci, na verdade, numa família em que a capoeira já fazia parte. Eu via meu pai já ensinando ao meu irmão mais velho, a minha mãe sempre gostou, meu pai sempre gostou, toda minha família, na verdade já gostava muito e terminaram me influenciando [...] me dando presente como berimbau, como atabaque [...] já tinha agô em casa e já foi criando essa relação. Eu sempre tive já esse gosto pela capoeira [...] ia pra casa das amigas de minha mãe [...] minha mãe: “ah, faça capoeira aí [...]” e a gente começa a ter esse gosto. Chegou uma certa idade que eu [...] já pré-adolescente. Comecei a ter um certo interesse, queria praticar um esporte. Já praticava vários, mas eu queria praticar um esporte de luta e a opção que me chamou mais a atenção foi a capoeira por eu já ter essa ligação.

E [...] eu conheci o meu mestre numa visita que eu fiz a academia dele, levado por alguns amigos e daí eu não consegui mais sair, né? O que me ajudou muito porque eu sempre tive assim [...] alguns problemas de ordem [...] por exemplo, ser vingativo [...] e na capoeira eu aprendi que se você é vingativo hoje, amanhã vai ter alguém que vai ser com você e você termina aprendendo na roda. Meu Mestre sempre dizia que a capoeira é a arte de fazer amigos, eu já digo que a capoeira é a arte de viver e fazer amigos. (ARQUIMEDES).

Ernani Alcântara, o Mestre Jacarandá, juntamente com Bárbara e Arquimedes formam o grupo que, sendo originário da sede do Grupo Luanda no Resgate, ainda estão atuando no grupo. Depois de relatar um contato importante que teve com a capoeira, enquanto veraneava com a família, na Ilha de Itaparica, durante sua adolescência, Ernani diz:

Então, a partir daí eu fui buscar a capoeira. Aí em 1991, dois de março de 1991 eu cheguei na Academia do Mestre Eziquiel ele estava ministrando aula já ‘pras’ crianças e disse que eu não tinha mais condição de fazer parte da turma das crianças. Eu tinha doze anos. Eu já podia pegar a turma dos adultos. Ele classificava criança bem abaixo dos dez anos. Aí, eu cheguei lá [...] não encontrei Arquimedes que é um dos meus amigos, um dos professores do Grupo Luanda hoje, encontrei Duda já fazendo capoeira e me matriculei, comecei a fazer capoeira. Mas o que me levou a capoeira, o que me chamou bastante a atenção na capoeira, pra eu buscar a capoeira foi a musicalidade. E eu via muito a capoeira [...] muito não. Eu via alguma capoeira também na Ilha. Lá também em Caixa-prego no verão. Mas nunca vi [...] a violência, a parte feia da capoeira que é a violência da capoeira, nunca me chamou a atenção, porque eu nunca vi uma briga de capoeira. Sempre vi a capoeira como um folclore, como uma dança... e aquilo me atraiu, principalmente essa questão da musicalidade foi que me levou a capoeira. (ERNANI).

Em uma segunda entrevista concedida mais recentemente a esta pesquisa, em Salvador, no ano de 2018, indagou-se sobre uma possível relação que ele estabeleceria entre a cidade de Salvador e sua vivência de capoeira e Ernani respondeu:

Tem sim [...] inevitavelmente, tem o Forte Santo Antônio, né [...] que hoje é o Forte da Capoeira. Eu conheci o Forte Santo Antônio antes da reforma. E lógico, você chegar no Forte, entrar pela porta principal, e olhar para a esquerda e ver aquela salinha com a luz acesa [...] é [...] é [...] eu consigo ver essa cena da Academia do Mestre João Pequeno. (ERNANI).

Na foto abaixo, vê-se o Mestre João Pequeno, em sua academia (antes da reforma e da alteração do nome do Forte) ladeado pelo Mestre João Grande, à esquerda, e pelo Mestre Ezequiel à direita – que frequentavam as rodas da Academia de João Pequeno.

Ilustração 9 - Da esquerda para a direita os mestres: João Grande, João Pequeno, Ezequiel.



Fonte: Acervo pessoal do Mestre Luiz Renato Vieira

Nesta cena, registrada em foto pelo Mestre Luiz Renato Vieira⁵⁴, vê-se o encontro dos três mestres dos colaboradores. Para este trabalho, ela é bastante significativa, ao sintetizar, em uma imagem, os encontros, o respeito, a camaradagem e a força desses três mestres, nos entrecruzamentos da formação deles, que será abordada na sequência do capítulo. Em primeira aproximação com os colaboradores, que se iniciaram na capoeira na década de 1990, pareceu que havia, da parte deles, um certo distanciamento das questões relativas às relações etnicorraciais como uma atitude política. O fato de esse grupo mais novo se aproximar da capoeira, em um momento em que os movimentos negros buscavam afirmar a cultura e a identidade negras, como estratégias de combate à discriminação racial, não pode ser traduzido como uma consciência etnicorracial e muito menos como uma atitude política. Eles eram muito novos, quando começaram, e essa condição pode ser uma hipótese: não tinham a maturidade suficiente para identificar na

⁵⁴ Foto retirada do Blog do Grupo de Estudos de História da Capoeira - Brasília de autoria de Mestre Luiz Renato Vieira. <http://estudoscapoeira.blogspot.com/2010/04/entrevista-inedita-com-mestre-ezequiel.html>. Acessado em 25/03/2020.

capoeira, desde cedo, seu potencial político. Por outro lado, as suas experiências familiares, culturais e sociais possivelmente não lhes proporcionaram uma perspectiva contundente das relações etnicorraciais no Brasil, que os mobilizasse politicamente em direção à capoeira. Outros aspectos os atraíram na capoeira: as habilidades corporais, a dimensão da luta, a musicalidade, a vivência já familiar.

Nenhum dos colaboradores relataram que entraram na capoeira por uma identificação com a cultura negra e/ou pela vontade de afirmá-la. Talvez apenas Ernani, quando afirma a musicalidade da capoeira como sendo determinante em seu interesse e expressa as conexões que ele mesmo estabelece entre capoeira e alguns aspectos, como a religiosidade de matriz africana, o ser negro e o escravagismo: *A musicalidade da capoeira me chamou muito a atenção. As letras das músicas, a correlação com o candomblé, com o negro, com a senzala, com a escravidão.*

Contudo, mais à frente, no próximo capítulo, pode-se ver, nas narrativas, que, sutilmente, os colaboradores depuram sua percepção sobre o assunto. Um certo despertar sobre as questões etnicorraciais aparecerá, mais tarde, com base em um maior envolvimento com a cultura negra e com a ampliação do conhecimento histórico dos indivíduos. A experiência da “cultura negra”, em certo sentido, se liga a uma experiência de etnicidade, mesmo com limites postos.

3 RELAÇÕES ETNICORRACIAIS E A FORMAÇÃO DO CAPOEIRISTA

Este capítulo concentra-se na aprendizagem dos colaboradores e em sua formação como mestres, contramestres e professores de capoeira, buscando as possíveis relações desses processos e as relações etnicorraciais em suas histórias pessoais. Como eles compreendem tais relações, como constroem sua identidade etnicorracial, como percebem as questões etnicorraciais, afetando ou não a capoeira, de um modo geral, e as particularidades de seu grupo/academia. A diversidade de pensamentos aqui apresentada pelos colaboradores remete à Portelli:

A história oral e as memórias, pois, não nos oferecem um esquema de experiências comuns, mas sim um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias. A dificuldade para organizar estas possibilidades em esquemas compreensíveis e rigorosos indica que, a todo momento, na mente das pessoas se apresentam diferentes destinos possíveis. Qualquer sujeito percebe estas possibilidades. à sua maneira, e se orienta de modo diferente em relação a elas. (PORTELLI, 1996, p. 08.).

Nas diversas falas, reconhece-se “um campo de possibilidades compartilhadas”, que partem de experiências muitas vezes vividas conjuntamente por alguns, mas recordadas e interpretadas de modos diferentes por cada um.

3.1 CONCEPÇÕES E SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS À CAPOEIRA

Mestre Pastinha disse, alguma vez, como bom pensador que era que “a capoeira é tudo que a terra dá e tudo que a boca come”. Essa frase intrigante talvez acolha os diversos significados conferidos à capoeira. Veja-se o que dizem os colaboradores desta pesquisa:

É uma dança a capoeira. A capoeira é uma dança. Mas com os tempos as coisas vão se mudando, vão se mudando. Hoje nego aprende capoeira pra brigar, pra [...] mas ela é uma dança. E fazem campeonato com essa dança⁵⁵ também e o ganhador da dança era chamado de guerreiro e as moças ficavam a disposição dele pra ele escolher a que ele quisesse casar. Mas isso foi pra trás. Eu não encontrei [...]. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Aqui o Mestre João Pequeno apresenta a capoeira como uma dança. E sua memória percorre o tempo (*...isso foi para trás...*) para falar do N’golo (*...e fazem campeonato com essa dança...*), uma das possíveis práticas culturais africanas ancestrais da capoeira. Ele arremata dizendo: “eu não encontrei”. O N’golo está na memória coletiva da capoeira. É passado que se perpetuou e permanece vivo na consciência coletiva da capoeira. (ABIB, 2005, p.90).

⁵⁵ N’golo. Ver em SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Capoeira de Angola, Capoeira do Brasil? **Revista Capoeirando**: um tributo à cultura popular. Campinas. n. 2. p. 12-13. abr/mai/jun. 1995.

Zoinho, reconhecendo diferentes concepções atribuídas à capoeira, confere a esta um significado de expressividade:

Capoeira para mim, é o que a mente, o coração e o corpo podem dizer. Porque algumas pessoas, acham que capoeira é luta, outros dizem que é dança, e para mim, eu não sei responder ainda. Para mim é como eu falei há minutos atrás, para mim é o que o corpo a mente e o coração vão falar. (ZOINHO).

Bárbara também reconhece essa diversidade e reúne todas as possibilidades conceituais da capoeira por ela elencadas na ideia de arte:

Eu vejo a capoeira como uma arte, porque, eu acho que a gente não pode definir como um esporte, como uma luta, como uma dança. Então [...] a gente pode ver uma arte mesmo, uma arte secular, e que com o passar dos tempos, sempre tem que se modificar, mas sempre tem aquela referência. Do ponto inicial. E tem várias tangentes. A gente não pode definir a capoeira, como uma coisa só. Eu defino a capoeira como uma arte. Onde a gente encontra na música, dança, filosofia também, história, luta, esporte, tem a capoeira como terapia, um lazer. Então, tem várias coisas, e não pode ser definida como uma coisa só. Então, eu gosto de definir a capoeira como uma arte. (BÁRBARA).

O Mestre Franklin indiretamente apresenta o contexto histórico dos debates concernentes ao processo de esportivização da capoeira, ao apresentar o significado da capoeira para si:

Olha. Quando eu fiz capoeira, quando aprendi capoeira, com meus dezesseis, dezessete anos, acho que eu já aprendi até velho, né? Com o Mestre. A capoeira, ainda não estava no cenário como luta, registrada como luta. Estava naquela fase, de ser registrada na federação baiana de pugilismo como luta. “É luta ou é dança? É folclore ou é luta?”. (MESTRE FRANKLIN).

Entretanto, sua vivência nos grupos parafolclóricos contribuiu para uma concepção da capoeira como arte. De forma mais específica do que a concepção de capoeira como arte, para Bárbara, Mestre Franklin reconhece que a capoeira pode ser luta, contudo, evidencia a dança como linguagem artística que predomina na capoeira e serve como amálgama entre os seus diferentes aspectos:

Como eu tava naquela parte, do teatro, eu fui um dos que bateu, que a capoeira podia ser luta, e podia ser dança. Porque se for olhar ela é uma dança. Você não vê luta nenhuma, aonde se faça luta cantando e tocando. Mas, ela tem a parte de dança, ela também pode ser até um balé. Quando se joga a regional todo estirado, levanta a perna toda rápida, é um balé. Então, a capoeira, tá por aí também. Naquele tempo eu dizia, pode ser luta, como pode ser também, quem quiser levar pra esse lado de dança, também tá aí. A capoeira é tudo isso aí. (MESTRE FRANKLIN).

Destacando a dimensão social e histórica da capoeira, Duda diz:

Ela é em essência algo muito maior, ela é um movimento social. Ela é uma forma de afirmação de uma sociedade, que tinha uma grande necessidade de mostrar que estava ali, que existia, e precisava de alguma forma ser respeitada por ser humana.

Nessa ânsia de se mostrar gente, de liberdade em virtude do aprisionamento da escravidão, surge então um movimento social, que expressa toda essa ânsia de liberdade. Que é a capoeira.

Eu entendo que ela é sempre um movimento social. Ela... hoje em dia, alguns grupos difundem a capoeira como luta, outros como esporte. Eu acho que é sermos reducionistas, colocar a capoeira apenas como luta, apenas como esporte. Eu entendo que ela é muito mais do que isso, e que ela pode se manifestar em determinado momento como esporte, como alguns grupos conseguem difundir. Como luta também, mas não é só isso. (DUDA).

Arquimedes corrobora as ideias de Duda ao evidenciar a capoeira como resistência cultural:

O que é capoeira, pra mim. Ao meu ver, a capoeira hoje é [...] não apenas um esporte, não apenas uma luta. A capoeira hoje é um conjunto de manifestações que abrange toda essa gama, na realidade esportiva, folclórica [...] esportiva. Pois, na verdade, não existe muito como separar hoje em dia. A capoeira também passa a ser não apenas aquela resistência cultural que os negros tiveram no passado pra se libertar [...]. (ARQUIMEDES).

Ele aponta a dimensão educativa da capoeira, ao afirmar:

[...] mas também uma forma de educar... no grupo Luanda a gente procura sempre ver muito isso, educar utilizando a capoeira, uma ferramenta a mais de educação [...]. (ARQUIMEDES).

A dimensão da educação, muitas vezes, aparece nas falas dos colaboradores do Grupo Luanda – isso será abordado mais especificamente no próximo ponto. Ernani diz:

É uma manifestação cultural que eu tento consolidar baseado nos princípios que eu aprendi do que é capoeira, do que é ser capoeira com meu Mestre Eziquiel, defender a capoeira, seus rituais, a sua magia, a sua função como educação. (ERNANI).

Em uma nova entrevista realizada em 2019, Ernani abre espaço para um significado afetivo que está presente em sua relação com a capoeira:

Então, a capoeira para mim ela chega, sobretudo numa perspectiva emocional. Ela chega para suprir uma necessidade emocional e eu ao chegar na capoeira eu percebo que existia muito mais por trás. O aspecto físico, o aspecto da própria afirmação. É inevitável. A capoeira ela potencializa em mim a questão da autoestima. Eu enquanto uma criança da raça negra, de pele preta que automaticamente via uma sociedade extremamente preconceituosa, racista... eu encontro na capoeira, ainda nos meus primeiros anos da adolescência, uma força para me assegurar de ser humano, enquanto um ser pertencente a uma sociedade e sobretudo numa perspectiva de autoestima. A capoeira ela entra na minha vida também nessa perspectiva. Então, ela passa por esse viés também da auto estima. (ERNANI).

Aqui esta pesquisa arrisca-se a dizer que o tempo, as experiências e a maturidade permitiram a Ernani essa perspectiva mais ampla de sua vida e da capoeira na história de sua vida, trazendo, inclusive o viés etnicorracial para a constituição de si como sujeito.

Finalizando este ponto, tem-se a fala de Jurandir:

Ah, capoeira [...] O que é a capoeira? (silêncio) [...] eu nem sei explicar [...] pra mim [...] pra vocês assim. Talvez [...] não sei [...] não tenha significado pras pessoas, às vezes, fazer uma pergunta dessa. Mas no meu caso assim [...] a capoeira [...] eu acho que a capoeira é minha vida, é, é o ar que eu respiro. Tanta coisa na minha vida é a capoeira [...] eu nem sei agradecer assim à capoeira coisas que a capoeira me deu, que me dá, que me traz, não só pra mim, pra minha família, e pra muitas pessoas. É tão grande assim [...] eu não sei como explicar a você o que é a capoeira na verdade. Em uma segunda palavra de Seu Pastinha ele diz que a capoeira é tudo que a terra dá e tudo que a boca come. É muitas coisas. Eu não sei dizer a você realmente o que é, como é a capoeira. Capoeira é tanta coisa pra minha vida. É religião, é [...] contato [...] sei lá [...] é tá mais perto de Deus. Quando eu tô na capoeira, eu to em paz comigo, com Deus. E faço as minhas preces, eu estou livre de tantas coisas. Quando eu tô na roda de capoeira eu estou praticando capoeira, eu tô ensinando capoeira [...]. (JURANDIR).

Nota-se, nas falas dos colaboradores que, ao mesmo tempo em que tentam explicar a partir de conceitos como dança, luta, jogo esporte, manifestação cultural, há uma dimensão afetiva, que extrapola os marcos racionais/conceituais. Jurandir talvez seja aquele que, de forma mais evidente, escape à tentativa de racionalização sobre a capoeira e permita que a emoção dê o tom.

É importante ressaltar que as falas dos colaboradores sobre concepções e significados da capoeira para si, em certo sentido, refletem o período de sua formação na capoeira. O Mestre João Pequeno traz o N'Golo como uma memória que lhe foi transmitida pelos seus mais velhos dentro da comunidade da capoeira. O Mestre Franklin traz de relance o debate sobre a institucionalização da capoeira via esportivização. Os mais novos oscilam entre o tripé luta, dança e jogo (práticas corporais) e um teor histórico e político que afirma a dimensão de resistência política da capoeira. Como diz Portelli (1996, p. 02.), “a motivação para narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência através dos fatos: recordar e contar já é *interpretar*”. Ao atribuírem significados à capoeira, os colaboradores, através de sua subjetividade, expressam o seu tempo e o seu contexto histórico.

A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso. (PORTELLI, 1996, p. 02.)

Por meio de sua subjetividade, eles produzem a sua interpretação de um contexto espaço-temporal ao qual a capoeira está relacionada. A seguir, é possível se ver, na perspectiva da dimensão educativa da capoeira, como os colaboradores expressam as marcas da memória, da oralidade, da ancestralidade e da corporalidade em sua formação como capoeirista.

3.2 A DIMENSÃO EDUCATIVA DA CAPOEIRA E A FORMAÇÃO DO CAPOEIRISTA: MEMÓRIA, ORALIDADE, ANCESTRALIDADE E CORPORALIDADE NA RODA DE CAPOEIRA

Compreende-se o grupo/academia de capoeira como uma instituição que, calcada em valores civilizatórios africanos, produz um pensamento e, por consequência, um projeto educativo. Neste ponto, buscou-se em Petronilha Silva (2003) um conceito de educação, para referenciar o entendimento do projeto pedagógico do grupo de capoeira. A autora afirma que o termo educação, entre africanos, é utilizado para “referir-se a conhecimentos, valores, posturas ensinadas em estabelecimentos de ensino”. Ainda segundo Silva (2003), citando Tedla (1995) e Maiga (1998) “essa palavra não existe nas línguas tradicionais africanas”, entrando na África com as escolas implantadas pelos europeus.

A mesma autora aponta outra acepção mais ampla para o termo educar-se, no sentido de tornar-se pessoa, aprender a conduzir a própria vida. Nesse sentido, o processo de educação extrapola os limites da escola, moldada na perspectiva ocidental e se desenvolve nas relações estabelecidas entre as gerações, os gêneros, os grupos sociais e raciais. (SILVA, 2003:181).

Nilma Lino Gomes (1997) enfatiza cinco contribuições que o pensamento negro sobre a educação tem trazido para o âmbito mais amplo do pensamento educacional brasileiro. São elas:

1. A denúncia de que a escola reproduz e repete o racismo presente na sociedade.
2. A ênfase no processo de resistência negra;
3. A centralidade da cultura, no sentido de “reconhecer que existe uma produção cultural que é realizada pelos negros, a qual possui uma história ancestral, que nos remete à nossa origem africana” (GOMES, 1997:22-23);
4. A consideração de que existem diferentes identidades;
5. O repensar sobre a estrutura excludente da escola.

Nesta discussão, a pesquisa trata do grupo/academia de capoeira, um espaço que não é o da escola formal, portanto, livre de certos aspectos que tangem a primeira e a quinta contribuições. Então, considere-se aqui a segunda, a terceira e a quarta contribuições: o processo de resistência, a cultura negra no centro da práxis pedagógica e

a abertura às diferentes identidades.

Estes aspectos são pulsantes e estruturadores de um pensamento que funda o projeto de um grupo/academia de capoeira. A princípio, o objetivo fundamental de um grupo/academia de capoeira é, obviamente, ensinar capoeira. Entretanto, um olhar mais cuidadoso, leva a ler este ‘ensinar capoeira’ como um processo contínuo de aprendizagem, que vai envolver o (re)encontro com a herança africana, abrangendo desde o aprendizado de um conhecimento específico historicamente produzido – os fundamentos do jogo – até uma forma específica de aprender e de ensinar, baseada no sentido de comunidade, na memória, na oralidade, no respeito e na reverência aos ancestrais, na corporalidade, no olhar, no toque, na musicalidade, na mandinga⁵⁶. Esses aspectos delinham a prática pedagógica do grupo/academia de capoeira.

O sentido de educação como condução da própria vida, que dialeticamente só acontece na vida comunitária, se manifesta de forma nítida no projeto de educação do grupo/academia de capoeira. Desse modo, tornar-se capoeirista pressupõe um processo de aprendizagem que envolve mais que o domínio de técnicas. Mestre João Pequeno diz algo importante para se iniciar essa compreensão:

É. Porque quando eu encontrei o Mestre Pastinha eu já treinava na Academia de Cobrinha Verde. E o meu mestre era Barbosa, ele me levava lá pra roda de Cobrinha Verde no Chame-chame. Mas ele não me treinou. Barbosa não me treinava ele me levava pra roda e ficava só olhando e jogando também. Agora de Seu Pastinha eu aprendi muita coisa com ele também quando eu passei pra ele. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

Para contar sobre sua aprendizagem, o Mestre João Pequeno cita o Mestre Pastinha, a Academia do Mestre Cobrinha Verde e Barbosa. Qual o papel de cada um desses mestres em sua formação e como esses papéis se desenvolveram?

Inicialmente, destaca-se a figura do Mestre Pastinha na formação do Mestre João Pequeno, cuja importância, sabida dentro da comunidade da capoeira, está inscrita em seu nome e no nome de sua academia como marca de sua linhagem. O Mestre João Pequeno, discípulo de Pastinha recebeu dele a sua academia - conforme tantas vezes contado pelo próprio João Pequeno - com a responsabilidade de continuar o legado de Pastinha. Em sua narrativa, o Mestre João Pequeno fala de como conheceu o Mestre Pastinha: *No Terreiro*⁵⁷. *Foi que ele chegou lá, jogou capoeira e tudo e disse assim:*

⁵⁶ Toma-se, neste trabalho, a definição de mandinga de Leticia Reis: “a capacidade que têm [os jogadores de capoeira] de seduzir o adversário, iludi-lo e, se quiser (ou puder), derrotá-lo”. (Reis, 1997:201). Interessante ver também o documentário *Mandinga em Manhattan*, de Lázaro Faria (2006). Em certo ponto, vários mestres expõem sua concepção de mandinga.

⁵⁷ Terreiro de Jesus - Centro Histórico de Salvador.

“olhe eu quero organizar isso e quem quiser apareça lá no Bigode. Aí eu fui logo pra lá, me encontrei com ele aí não deixei mais.

Esta história é bastante conhecida na capoeira. É o começo da relação entre mestre e discípulo, que seria de fundamental importância para a Capoeira Angola. Entretanto, volta-se aqui aos demais mestres citados por João Pequeno: Cobrinha Verde e Barbosa. O Mestre João Pequeno diz: *“E o meu mestre era Barbosa, ele me levava lá pra roda de Cobrinha Verde no Chame-chame. Mas ele não me treinou. Barbosa não me treinava ele me levava pra roda e ficava só olhando e jogando também”*. Ora, a relação mestre-discípulo tem por princípio a relação ensino-aprendizagem. Pressupõe essa relação em uma visão ocidentalizada, a mediação, por parte do “mestre”, entre quem aprende e o conhecimento que se aprende. Assim, é intrigante, à primeira vista, se pensar que alguém possa ser mestre de capoeira de uma pessoa a quem não tenha treinado.

Abib (2005), apresenta um depoimento do Mestre João Pequeno, sobre o início de sua aprendizagem na capoeira, quando um companheiro, após golpeá-lo com uma joelhada em uma brincadeira no trabalho, abraça-o e lhe diz: *“olha, não se incomode, não... vou lhe botar numa roda de capoeira”* (ABIB, 2005, p. 177).

Note-se o que não foi dito: “vou lhe levar à uma academia de capoeira”, mas o amigo o colocaria em uma roda de capoeira. Em verdade, trata-se da forma mais ancestral de ensino da capoeira: a oitiva. **A pedagogia da oitiva**. Frede Abreu (2003) fala:

Sobre a oitiva: era na roda, sem a interrupção do seu curso, que se dava a iniciação, com o mestre pegando nas mãos do aluno para dar uma volta com ele. Diferentemente de hoje em dia, quando é mais frequente se iniciar o aprendizado através de séries repetitivas de golpes e movimentos, antigamente o lance inicial poderia surgir de uma situação inesperada, própria do jogo: um balão boca-de-calça, por exemplo. A partir dele se desdobravam outras situações inerentes ao jogo, que o aprendiz vivenciava orientado pelos “toques” do mestre. (ABREU, 2003, p. 20.).

Essa forma ancestral de ensino era fundada na experiência vivida pelo aprendiz na roda de capoeira. A vivência, o olhar, a escuta aparecem como elementos que configuram a força da oralidade nos processos educativos dentro da capoeira. Uma música do Mestre Eziquiel remete a uma memória do “tempo do cativo” e expressa a relação entre a oralidade e a pedagogia da oitiva:

No tempo do cativo
Eu não conheci dinheiro
Mas ouvi vovô falar
Dentro do canaviá

Vai jogar mulequinho, vai jogar,
Vai jogar mulequinho, vai jogar [...]⁵⁸

Assim, quando o Mestre João Pequeno afirma que Barbosa era o seu mestre, mas ele não o havia treinado, ele está falando da experiência de aprendizagem na qual o aprendiz era levado às rodas por seu mestre. Observava até que o mestre considerasse que ele deveria entrar na roda. E, ao entrar, os acontecimentos dariam o “ritmo” do aprendizado. Pode-se falar aqui em aprender a conduzir a própria vida, dentro da capoeira, desenvolvendo o sentido de comunidade, no tempo-espaço, mais significativo da comunalidade da capoeira, que é a roda.

Muitos dentre os mestres antigos já narraram, em algum momento, tal experiência. Na pedagogia da oitava, o mestre “passa o hálito” para seu discípulo. É a sua alma que ele passa, pontua o Mestre Cobra Mansa⁵⁹ em entrevista a Abib (2005). A fala de Arquimedes corrobora o que diz o Mestre Cobra Mansa:

Há pouco tempo atrás a gente formulou uma frasezinha que [...] “o professor quando dá aula pra o aluno é como se fosse uma transfusão de sangue”. Dentro da capoeira a gente costuma dizer que “tem a capoeira no sangue” e o mestre, o professor quando faz isso é como se fosse uma transfusão que passa justamente essa capoeira pra o aluno também. Então, essa relação não dá muito pra separar da vida da gente, não é uma coisa que você precisa ficar falando o tempo todo: “ah, eu gosto de capoeira, eu gosto de capoeira [...]”. Já faz parte. Não tem mais o que separar [...] a capoeira da vida normal. (ARQUIMEDES).

O fundamento que se transmite na força da oralidade expressa uma tradição passada por várias gerações, que o aprendiz recebe e que, em algum momento passará adiante. Novamente se traz aqui uma música do Mestre Eziquiel:

Mas água bate na pedra
Tanto bate até que fura
Salve meus antepassados, ô, iaiá
Salve a geração futura.⁶⁰

Pode-se pensar, com base neste trecho, no conhecimento que passa de geração em geração e que resiste, conectando os mais velhos aos mais novos. Um capoeirista, em sua formação, sempre será o elo entre quem lhe ensina e quem com ele aprenderá. E isso não é restrito apenas àqueles que serão professores, contramestres e mestres. Isso é para todos: a roda de capoeira segue sendo espaço fundamental de aprendizagem para quem joga, para quem toca os instrumentos, para quem espera a vez de jogar, ou simplesmente está olhando a roda. Se aqui se pensar na perspectiva halbwachiana da

⁵⁸ Musikheft Grupo Luanda. Zürich: Grupo Luanda, 2010. p. 19.

⁵⁹ Cinézio Feliciano Peçanha. Nascido em 1960 em Duque de Caxias, Rio de Janeiro.

⁶⁰ Musikheft Grupo Luanda. Zürich: Grupo Luanda, 2010. p. 22.

memória coletiva, pode-se considerar a ideia de que a força e a duração da memória coletiva tem por base os integrantes do grupo, que se lembram a partir de uma “massa de lembranças comuns” (HALBWACHS, 2003, P. 69.). Nesse sentido, na roda de capoeira existiria uma massa de lembranças comuns, da qual cada um se nutre, desde o lugar que ocupa dentro dela (o mais velho, o mais novo, etc). Mas, esse indivíduo, também, contribui com essa memória como produtores de suas próprias lembranças.

Segundo Arquimedes, nas experiências da roda:

O aluno novo vai se introduzindo naquele grupo, o aluno vai crescendo, aprendendo não só a técnica, mas como também as posturas, os rituais ali presentes, a importância de cada momento ali. Mesmo aquele que tá olhando somente, ele tá aprendendo porque ele tá vendo tudo, ele tem toda possibilidade de ver todo mundo que tá ali, a postura de cada um. Então já é um processo de inserção. A roda seria o processo mais importante, na verdade, da capoeira porque é onde todos são iguais e é onde a inserção é feita. Onde tudo pode ser testado tanto a parte teórica quanto a parte técnica da capoeira. (ARQUIMEDES).

Outro elemento que se relaciona com a pedagogia da oitiva e é fundamento das formas de educar africanas e afrobrasileiras é o respeito à ancestralidade. **Oralidade, ancestralidade, memória e corporalidade.** Esses elementos se articulam e mesmo contemporaneamente não sendo mais a pedagogia da oitiva a forma hegemônica de ensino da capoeira, **eles estão presentes e dinamizam a dimensão educativa da capoeira.**

Com o passar do tempo, a tradição da oitiva seria substituída pela academia de capoeira, ou melhor, pela capoeira, dentro do “espaço”, como referenciado por muitos capoeiristas: “botou um espaço para ensinar capoeira”, indicando a disposição de um lugar, um recinto fechado, no qual aconteceriam as aulas de capoeira e agora já com a organização, por parte dos mestres, de um método próprio de ensino.

Essa transformação tem seu marco, pode-se dizer, a partir da criação da Academia do Mestre Bimba, cujos alunos falam com muito orgulho do fato de que o Mestre Bimba “foi o primeiro a colocar a capoeira dentro de um espaço”. O contexto social e político desse processo já foi apresentado anteriormente neste trabalho, portanto, esta pesquisa não irá se ater a ele aqui.

O Mestre Franklin é um dos capoeiristas que começaram sua aprendizagem no momento em que a oitiva já estava perdendo espaço para as academias. Em seu depoimento fica explícito o que se falou anteriormente sobre a transmissão dos fundamentos no decorrer das gerações:

Hoje, Luanda é um dos grupos mais velhos da Bahia, deve ter outros, porque

tinha o Olodum. [...] com essa filosofia que eu já disse, de trabalho. Aonde nós temos vários mestres, vários professores, vários contra-mestres e alunos formados ensinando. Que Eziquiel implantou, uma maneira de ensinar capoeira, que hoje, nós nos identificamos. Quando eu vejo um aluno de Jacarandá, de Arquimedes, de Romeu, cair numa negativa, na ginga, a gente vê logo que tem Luanda ali. Que é uma raiz plantada pelo mestre Eziquiel. Eu que fiquei afastado, quando eu voltei, que o pessoal, Duda, Arquimedes e Jacarandá quando me viram gingar, disseram: é o mestre Eziquiel. Entre outros grupos hoje, você não vê isso, houve uma mistura. Mas nós temos uma linha, como gingar, como fazer a negativa, aquela negativa pra trás. Como dar a benção, o martelo, a gente vê [...]. (MESTRE FRANKLIN).

Aqui se pode ver os dois lados da relação: o mais velho (Mestre Franklin), que vê nos alunos dos alunos do Mestre Eziquiel aquele hálito, a alma do mestre (“*a gente vê logo que tem Luanda ali*”). Mas há também a informação dada por Mestre Franklin de que a segunda geração do Luanda (Duda, Arquimedes, Jacarandá), quando o viram gingar, lhe disseram: “é o Mestre Eziquiel!”. O conhecimento, o fundamento que foi passado com a alma marca o corpo do capoeirista, como a história, os fatos, os personagens, que se perpetuam na memória coletiva da capoeira e são passados pelas músicas e pelas histórias contadas.

Arquimedes, em um momento de seu depoimento, explica, de certo modo, esse processo:

A princípio conhecimentos que o Mestre Eziquiel transmitiu pra mim sempre ficam na memória. Memória escrita, memória oral que ele passou também e até hoje existem como estalos, na cabeça da gente lembrando coisas que ele falou e trazendo pra a realidade de professor hoje as experiências que eu tive como aluno imaginando o porquê que ele fez aquilo como professor e isso eu venho procurando sempre abordar na academia. (ARQUIMEDES).

Seria possível, então, se pensar que, na capoeira, a memória seria o grande espaço em que se armazenaria o “hálito” do mestre, esperando o momento certo para se manifestar através da oralidade, ou ainda da corporalidade? Neste sentido, a **roda de capoeira** seria elemento importante no processo de formação dos colaboradores desta pesquisa:

Bárbara, que começou aos doze anos, como aluna do Mestre Eziquiel e, aos dezessete, já começava sua aproximação com a experiência de ensino da capoeira, conta como isso se deu:

E eu fiquei treinando esse tempo, que era 1992. novembro de noventa e dois, foi quando eu entrei. Aí passou esse tempo todo, e quando chegou no final de noventa e sete, não...março de noventa e sete, quando o mestre faleceu, a gente estava saindo da adolescência. E os primeiros alunos, da primeira geração, foram quem ficaram na frente. Quando o mestre sofreu o acidente, Duda ficou com as pessoas...a turma dos adultos. E Arquimedes, ficou com as crianças. E Jacarandá, trabalhando com Acatchuca, lá no São Gonçalo. [...] Então, quando

eu comecei a ajudar Arquimedes, foi quando eu comecei a ter contato com essa coisa de ensino mesmo. Pra todo mundo, [...] foi meio que jogado, que a gente não esperava, né?

Depois de dois anos, em noventa e oito [...] um ano. Eu peguei a primeira turma infantil, lá Associação de Moradores (AMORE). E aí que eu comecei a dar aula, assim, depois dessa turma infantil, eu assumi a turma de Arquimedes, de adulto, que Arquimedes começou a dar aula pra adulto também, dei aula pra adultos dois anos. E depois eu voltei a dar aulas a crianças. Que é o que eu faço até hoje. (BÁRBARA).

Ilustração 10 - Crianças em aula no Projeto Capoeira Parque ministrado por Bárbara à época das entrevistas.



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Em sua fala sobre a roda de capoeira, Bárbara expressa o significado da roda para ela:

Na roda de capoeira [...] eu costumo dizer que a roda de capoeira, é o jogo da vida. Porque na vida, a gente passa por coisas que se a gente for olhar na roda de capoeira, é igualzinho. Só que no jogo. Então, se você treina a semana inteira, e na sexta feira vai pra roda, é assim como se você estudasse o ano inteiro, e no final do ano você fosse pra prova final. Você vai aplicar o que você aprendeu. Assim como se você não estiver ali jogando, você vai estar aprendendo também. Você vai estar vendo, porque [...] “ah, por que que Arquimedes ensinou aquela esquiva mais baixa? – porque esse cara pode dar uma meia lua de compasso bem rasteira.” – se ele estiver olhando. Ele está ouvindo música, está aprendendo a música. (BÁRBARA).

O tempo que passou, desde sua iniciação e sua atuação como professora, até o momento da entrevista, quando já tinha vinte e quatro anos, permitiu-lhe conceber um entendimento da roda de capoeira como espaço de educação, que vincula os mais velhos

e os mais novos no processo de aprendizagem:

E quando a gente passa pra um aluno essa noção de jogo da vida [a roda de capoeira], ele começa a perceber a roda de capoeira, como realmente um momento assim [...] não aquela [...] aquele jogo, aquela luta ou aquela dança. Ele começa a perceber a capoeira como um jogo de táticas, como um jogo de amigos, e começa a sentir aquela energia diferente. Que independente de religião, é aquela coisa que, como dizia o grande capoeira: “quem tá fora também entra nisso aí”. Ele começa a [...] e é aí que a capoeira vai entrando no sangue. Ele começa a perceber aquilo, e aí ele aprende, olhando, ele aprende jogando, o professor aprende que está com uma armada muito alta quando toma uma rasteira de um aluno. O aluno aprende que ele não deve arrastar o professor. Porque depois que ele arrastou, o professor foi lá e arrastou ele também. Então, é assim, a coisa de ver e de fazer, eu acho que é a melhor coisa, é quando a gente coloca em prática. E aprende mesmo. (BÁRBARA).

Há uma convergência entre o pensamento de Bárbara e o de Arquimedes, no sentido de uma relação da roda de capoeira com a vida:

A gente tem que, justamente, pegar os aprendizados da roda e colocar na vida da gente e os aprendizados da vida também colocar na roda. Aí a gente consegue não afastar essa relação da pessoa com a capoeira. (ARQUIMEDES).

E tais pensamentos se aproximam do que pensa Duda: *“Porque ali na roda acontece... ali é o mundo.... (pausa), é o mundo do capoeira. Ali é... toda... a vida dele toda acontece ali dentro”*. Duda concebe uma sistematização para o processo de aprendizagem dentro da roda:

Quando eu tive a oportunidade por exemplo, de criar o projeto⁶¹, eu fiz questão de dividir pedagogicamente, quatro blocos de conteúdo, que seriam: cultural; filosófico; técnico e musical. Então, na roda, acontece tudo isso. Na roda, através do cultural, a gente entende porque a gente está ali; através do filosófico, a gente decifra aqueles símbolos; através do técnico a gente tá ali jogando, tá se relacionando fisicamente com o outro e do musical a gente tá cantando e tá se expressando. Então, esse é o momento onde tudo isso acontece, e é bem completa ela, porque muitas vezes a gente dá [...] a gente trabalha os conteúdos simultaneamente. Alguns outros grupos, trabalham bem isolados, né? O cara vai aprender só música hoje, vai aprender só jogar, vai marcar um dia e vai só conversar, é uma das formas, mas, na roda as coisas vão acontecer ao mesmo tempo. Então eu por exemplo, prefiro trabalhar tudo ao mesmo tempo, né? a gente tá dando uma aula de [...] de por exemplo [...] de queda, aí tem um tocando berimbau e outro tocando pandeiro, pra que eles possam fazer o movimento, e enquanto eles estão jogando a gente tá ali discutindo a importância de você sentir quando o outro realmente está mal intencionado com você e de que forma você, e de que forma você vai lidar com essa falsa [...] com essa má intenção. E aí quando a gente senta, a gente já discute culturalmente de que forma surge esse movimento, enfim, simultaneamente a gente faz isso porque a roda [...] na roda a coisa vai acontecendo. (DUDA).

Nessa perspectiva, diversos aspectos estruturantes da aprendizagem da capoeira são sintetizados na roda. Duda os identifica, estabelece uma relação entre eles e os

⁶¹ Projeto Lua Branca: criado por Duda para atender a uma população adolescentes em situação de risco.

organiza dentro de seu fazer pedagógico na capoeira.

O pensamento de Ernani sobre a roda de capoeira segue, de modo geral, a mesma perspectiva de Duda, Bárbara e Arquimedes. Entretanto, ele faz uma ressalva:

Eu vejo como um arcabouço cultural muito grande, mas pra uma pessoa sensível e curiosa, mas pra aquele que está assim meio de lado pra capoeira, ele vai ver aquilo ali como um simples jogo, como uma simples diversão, ou o quer que seja, como uma simples vadiagem, entendeu? Mas pra uma pessoa sensível e curiosa ele achar aquilo como um arcabouço cultural muito rico. Quando ele prestar atenção [...] volta ao mundo, chamada, pé do berimbau, se benzer [...] “o que é isso? O que é que está acontecendo?” O berimbau abaixar... quando o berimbau abaixou saiu mais dois, “pô o cara chamou o outro pra volta ao mundo, e na volta ao mundo ele deu um chute [...] pegou.”. Então, se ele não tiver uma pessoa pra responder aquilo ele vai sair cheio de interrogações na cabeça [...] e com certeza hoje muitos alunos meus. Essa turminha nova que eu to fazendo, saíram cheios de interrogações na cabeça, muito mais do que chegou na roda⁶². (ERNANI).

A fala de Ernani remete àquele sentido de comunidade mencionado anteriormente. Para ele, é necessário um interesse e uma sensibilidade, para que se percebam os acontecimentos na roda e para que se atribuam significados. Ou seja, é preciso a intenção de ser parte daquela comunidade que experiencia a roda.

Jurandir destaca a roda de capoeira como espaço de aprendizagem:

Na roda você sente a necessidade de mostrar ao aluno a hora que ele tem que aprender como se defender, as vezes você passa um movimento ele não acredita, mas na roda vai acontecer. Ele vai ver a necessidade que ele tem de realmente de praticar os movimentos, respeito aos movimentos, a pessoa que tá passando porque [...] a roda tem tudo, tudo a ver. (JURANDIR).

Na roda de capoeira existe a possibilidade de ampliação do conhecimento do aluno, na medida em que este pode ver e/ou vivenciar, na “realidade”, os fundamentos aprendidos nas aulas. Mas Jurandir também traz uma perspectiva diferente das demais aqui apresentadas que, tudo faz crer, complementa as primeiras:

A importância da roda eu vejo [...] a roda tem muita importância, para os visitantes, pra sua identidade como capoeirista. Qual é os seus fundamentos, o seu conhecimento dentro da roda, aí você vai conhecer realmente o conhecimento ao decorrer do jogo com a pergunta e resposta dentro do jogo de capoeira. Há aquela coisa, você vê realmente o conhecimento, o fundamento, o respeito, a dedicação, o que ele tem pra passar, o que não tem, a segurança do capoeirista e do adversário dentro da roda. [...] É a identidade também, né? Sua identidade a maneira das pessoas conhecer como você [...] passar. As pessoas lhe conhecerem, conhecerem o seu trabalho. (JURANDIR).

A roda, nessa concepção, mostra quem é o capoeirista no jogo. Se ele “tem fundamento” como se diz na capoeira. Para Zoinho, inversamente, na roda também pode-

⁶² Naquele dia, antes de conceder a entrevista, Ernani havia feito uma primeira roda com uma turma composta por adolescentes.

se conhecer a personalidade de quem joga:

E uma grande importância também, que eu vejo assim, né? A pessoa, às vezes, como se comporta na roda, não é que seja totalmente, mas [...] o que ele dá o parecer na roda, ele dá o parecer também fora da roda. Quer dizer, talvez nem todas as pessoas vá perceber isso, de que o que a pessoa mostra na roda, vá dar o parecer fora da roda, como ele é na vida, assim, em geral. (ZOINHO).

Para ele, a roda pode, ainda, ser fonte de conhecimento para a corporalidade de cada um no cotidiano:

Mas eu tento fora da roda também, imaginar coisas que já... eu penso assim coisas de capoeira, e boto coisas pra vida em geral. Exemplo: [...] quando eu tô na rua assim, cai alguma coisa minha, eu não me abaixo assim, botando o rosto exposto. Então, eu penso logo em capoeira. Não penso em luta, mas é uma coisa minha assim, quando eu me abaixo, sempre abaixo me protegendo, bem relaxado mesmo, mas é uma coisa minha. Outra coisa que eu penso do capoeirista na rua, é quando vem uma pessoa, a pessoa está bem distraída, olhando pra trás, e eu percebo que aquela rua está bem estreita, quando eu passo junto daquela pessoa, talvez, seja o momento dessa pessoa que está distraída virar, e quando virar pode se bater em mim, e depois só dizer “me desculpe”. Então, antes dele virar, eu já estou saindo mais do tempo, porque se caso ele virar, ele não me encontra pra se bater comigo. Então ele não vai nem pedir desculpa, que ele não me encontrou pra se bater comigo. Foi uma das coisas que eu desenvolvi mais, nessa passagem que estou fazendo capoeira. (ZOINHO).

Na capoeira, vale enfatizar, memória, oralidade, ancestralidade e corporalidade não são elementos estanques. Eles se tocam ou se sobrepõem, com maior ou menor ênfase, de um ou de outro, em função da situação. Ernani fala de experiências próprias na capoeira e na vida, que exemplificam o reconhecimento da ancestralidade na capoeira (e fala-se aqui da ancestralidade histórica) na condução de sua própria vida. A um só tempo, memória, oralidade e ancestralidade se expressam:

É isso. A capoeira tem sido para mim uma ferramenta de educação, uma filosofia de vida. Eu consigo enxergar na capoeira uma ponte pra resolução de muitos problemas, sobretudo no que tange à questão da filosofia. Quando eu recorro ao que os antigos mestres de capoeira “falava” ou se “posicionava”, eu procuro analisar se eu estou indo pelo caminho certo, se realmente era isso que deveria ser feito. Por mais que eu saiba que os tempos são outros, é uma outra realidade, é uma outra dinâmica de vida, mas que esses valores eles precisam ser prevaletidos. Sobretudo a ancestralidade, ela se dá nessa perspectiva. (ERNANI).

Aqui também:

Outra coisa, o Mestre Moraes [...] eu tenho assim, uma lembrança muito rica do Mestre Eziquiel com o Mestre Moraes e eu pegando uma carona, ponga, e com vergonha, ainda adolescente e ficar ouvindo a conversa dos dois. Duas pessoas de natureza hemorrágica, duas pessoas de natureza extremamente vibrantes, né [...] duas pessoas, é [...] como eu posso dizer [...] empoderadas no sentido de agente social. O Mestre Eziquiel, o Mestre Moraes que são pessoas que falavam pelo corpo. Eles calados eles estavam falando muita coisa. Que o corpo deles “gritavam”. Até hoje [...] o Mestre Moraes é vivo. O Mestre Moraes é uma pessoa superempoderada, né [...] mal interpretado por muita gente. Mas são pessoas que eu gosto desse tipo de personalidade [...] de

peças que chegam [...] - igual, igual ao Mestre Bimba, que chega chegando - né? João Pequeno é aquela pessoa mansa, que eu acho também fascinante... de comer pelas beiradas, de olhar pelo canto, olhar por baixo do olho. Eu acho isso também muito interessante. É uma pena que a gente não consegue ser os dois ao mesmo tempo, né? Porque são pessoas extremamente distintas no que tange à questão da personalidade (ERNANI).

Além de memória, oralidade e ancestralidade, a corporalidade se soma ao conjunto de características admiradas por Ernani, nesses mestres mais antigos, os mais velhos. Ainda sobre o elemento ancestralidade, como um dos pilares do processo formativo da capoeira, destaca-se o que conta o Mestre Franklin, sobre seu processo de chegada até a condição de mestre:

É. Quando eu voltei, ele me deu o cordão de professor [...] sim, o que eu queria dizer. Eu cheguei até o final aqui com ele. Quando eu saí, pra constituir a minha vida, casar, criar minha família e tudo, capoeira não dava pra manter uma família – hoje dá – mas naquela época não deu. Eu não tinha pretensão de ser mestre. Eu digo aos meus alunos todos: vá aprendendo aí, agora, mestre, é com tempo, cê vai chegando, certo? Eu não pensava em ser mestre de capoeira. Eu pensava em fazer minha capoeira, me formar, me formei, ele me deu o cordão de formado, e me levou a categoria de professor e tudo bem. (MESTRE FRANKLIN).

Na introdução deste texto, ao apresentar-se o Mestre Franklin, reproduziu-se sua fala sobre o retorno ao Grupo Luanda: ao ser convidado para avaliar os alunos de Franklin para o batizado, o Mestre Eziquiel - após o encontro/avaliação com os alunos do Mestre Franklin e com base nos laços de amizade e respeito entre os dois – suspendeu o batizado por aquela manhã. À tarde, ele volta com todo o seu grupo para que conheça o Mestre Franklin. Tal gesto se configura não apenas em um ato de apoio, mas também de reconhecimento e de legitimação do trabalho do Mestre Franklin.

Ilustração 11 - Mestre Franklin com o Grupo Luanda em um batizado em 2004. Ao centro vê-se o Mestre Franklin, com Bárbara à esquerda. 2005. À direita, Duda e Arquimedes.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

É possível se considerar que a marca, a referência do Mestre Eziquiel na aprendizagem e na formação do Mestre Franklin aparece aqui como em um espelho. É o Mestre Eziquiel quem reconhece, no discípulo, a sua marca, quando vê, nos alunos dele, Mestre Franklin, os fundamentos transmitidos havia anos. E isso é forte o bastante para que o Mestre Eziquiel interfira na programação do batizado, convoque de imediato o Grupo Luanda para ir ao evento e, na sequência, peça para que o Mestre Franklin/seu amigo Leão retorne ao Grupo Luanda. E, sem esquecer o antigo episódio da escolha do nome do grupo, arremata: “Acabe, acabe esse nome... negócio de Idalina...”⁶³

Quando eu voltei agora, ele me perguntou assim, uma vez: Leão, você é o quê? Porque meus alunos, já tinham me dado cordão de mestre, devido a minha história na capoeira. E quando eu vi o mestre Eziquiel com o cordão branco, eu fiquei com vergonha, né? Então escondi o meu cordão branco, e disse a ele: eu não sou nada até aí pro senhor. Ele chegou, não Leão, você [...] eu sei o que você vai fazer. O batizado... você está presente no batizado. Aí no batizado, ele me deu o cordão de professor. Então, eu voltei duas vezes, pelo mesmo caminho.

Então eu resgatei tudo meu. Aí eu voltei a ser professor, ora depois que eu estava lá, voltei a ser professor? Porque eu estava afastado, voltei a ser professor e seria mestre. Novamente. (MESTRE FRANKLIN).

Aqui o Mestre Franklin, com sua história, ensina um pouco sobre o respeito à ancestralidade na capoeira e na formação de um mestre. Ainda que tivesse recebido de seus alunos o reconhecimento como mestre, simbolizado no cordão que deles recebeu, diante de seu mestre, ele se reconheceu discípulo e refez seu caminho ao retornar ao

⁶³ Ver na introdução deste texto a apresentação do Mestre Franklin entre os colaboradores da pesquisa.

Luanda.

A dimensão educativa da capoeira entranha-se na própria vida das pessoas que escolhem esse caminho. O círculo que demarca a roda de capoeira é uma tênue linha divisória, entre dois mundos que se tocam, a todo o tempo, interferindo um no outro, ajudando os indivíduos a conduzirem a própria vida.

3.3 A CAPOEIRA E AS RELAÇÕES ETNICORRACIAIS NA BAHIA: O OLHAR DOS COLABORADORES

A interface entre esses dois mundos permite uma série de trocas entre a roda (a capoeira) e o contexto social, cultural e político no qual ela se localiza. Nesse sentido, não poderia escapar a esse movimento o tema das relações etnicorraciais. Por ser a capoeira uma prática cultural afrobrasileira, ela tem, na centralidade da cultura negra, representada aqui pelos valores civilizatórios africanos, sua razão de ser.

Isto posto, é possível aproximar-se do pensamento dos colaboradores acerca do tema. Como compreendem as relações etnicorraciais no Brasil? Como percebem as questões etnicorraciais, afetando ou não a capoeira, de um modo geral, e as particularidades de seu grupo/academia?

Mais uma vez, respeitando, sim, a ancestralidade na capoeira, começa-se pelo Mestre João Pequeno de Pastinha, que, em seu livro, diz: *Vamos imaginar e fazer um raciocínio do início da Capoeira principalmente aqui no Brasil; sou brasileiro de nascença, de raça, mas de origem africana.* (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 45)

No segundo capítulo deste trabalho, apresentou-se um pouco da história do Mestre João Pequeno. Naquela passagem, destaca-se o trecho em que contou sobre a sua avó, que, sendo indígena, fora raptada por vaqueiros, que lhe deram o nome de Úrsula. O Mestre então conta sobre a diversidade existente em sua família, falando que a sua avó era africana. Aqui neste trecho de seu livro, ele se identifica como brasileiro e, reconhecendo-se na diversidade etnicorracial do Brasil, evidencia sua origem africana. Esta ponderação do Mestre é importante, na medida em que, no processo histórico, como já se viu no capítulo segundo deste texto, vivia-se no Brasil uma política assimilacionista, que tentava cobrir as diferenças, sob o discurso de uma identidade nacional, como afirma Munanga (1999):

No nosso entender o modelo sincrético, não democrático, construído pela pressão política e psicológica exercida pela elite dirigente foi assimilacionista. Ele tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica

(MUNANGA, 1999, p. 101).

Na entrevista concedida a esta pesquisa, em 2004, o Mestre João Pequeno disse:

[...] Porque eu não sei se eles lá na África tinham ligação de gente branca com a capoeira, eu não sei. Deve ser essa ligação do branco entrar na capoeira foi aqui no [...] deve ter sido aqui no Brasil. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

O mestre aponta uma origem africana para a capoeira e direciona o olhar para o Brasil, ao falar da presença de brancos na capoeira. Sabe-se que essa presença é antiga, e, pelo menos do século XIX, existem registros bem conhecidos desse fato. Mesmo com todas as tensões e perseguições do período final daquele século - devido, como se sabe, às questões raciais - a capoeira acolheu as diferenças étnicas e raciais do país. Enfatizando tal ideia, o Mestre argumenta com uma fala do Mestre Pastinha:

Ah, isso é bom, é bom porque a capoeira, dizia Seu Pastinha: capoeira é pra homem, menino e mulher, só não aprende quem não quer. Seu Pastinha dizia isso [...] capoeira é pra homem, menino e mulher, só não aprende quem não quer. (MESTRE JOÃO PEQUENO).

As falas de outros colaboradores apontam para uma compreensão de si como mestiços. Sabe-se que a política assimilacionista da identidade nacional inibiu as identidades indígenas e negras, ao mesmo tempo em que sustentava o ideal de branqueamento como referência para a nação. Segundo Munanga, como consequência disso, esse ideal foi “perseguido individualmente pelos negros e seus descendentes mestiços para escapar aos efeitos da discriminação racial” (MUNANGA, 1999, p. 101). O mesmo autor, ao tecer sua crítica ao antropólogo Darcy Ribeiro, quanto à ideia de que surgiu no Brasil uma etnia nacional, pondera que Ribeiro especula em seu trabalho, pois:

Nenhuma voz dos mestiços brasileiros constitutivos da nova etnia brasileira contou algo sobre o caminho por eles percorrido até a tomada de sua consciência enquanto autênticos brasileiros (MUNANGA, 1999, p. 101).

A mestiçagem, no sentido de miscigenação, de fato ocorreu. Entretanto, sabe-se que o preconceito de marca instituído na sociedade brasileira se orienta sempre pela proximidade ou pelo distanciamento que os indivíduos apresentam, em seus fenótipos, em relação às características brancas ou negras. Daí, decorrem as expressões do racismo. Com isso, a enorme variedade de combinações que se tem entreos brasileiros de tons de pele, texturas de cabelo, cores de cabelo e traços fisionômicos produz localizações diversas no gradiente de cor aqui existente. Entender-se mestiço e não reconhecer-se como negro implica múltiplas “razões” e também consequências.

Neste momento, destaca-se aqui a fala de Zoinho, que se considera muito interessante, porquanto, ao mesmo tempo em que se diferencia do pensamento do Mestre João Pequeno (pelo fato de este evidenciar sua origem africana), serve para se vislumbrar o panorama de argumentos possíveis na construção de uma identidade mestiça no Brasil.

Como mestiço. Porque, pela pesquisa que eu fiz, apesar de que eu não conheci os meu avós, mas meus avós têm [...] eles se identificavam muito com índio. Eu tenho uma tia. Ela se identificava muito como africana. Eu era bem pequeno assim, né? Ela já tinha na faixa de uns setenta e cinco anos. Mas via, assim, o rosto dela, as características todas de uma africana bem negra mesmo, bem negra. E o branco, minha mãe mesmo, se for olhar, eu sou moreno né? Um moreno, não vou dizer nem negro, que depois eu vou lhe dizer por quê não negro. É, eu moreno, e minha mãe, se for olhar assim, é uma [...] como se diz, uma amarela.

Então, pra mim, eu me identifico com essa coisa toda de meus ancestrais, de meus avós, apesar de que eu não os conheci, minhas tias, minhas tias tem uma parte que [...] tem umas que eram idênticas a uma índia. [...] Então, me considero um mestiço. Devido ao que eu não sou, e os meus ancestrais, não são diretamente negros. Como se diz assim, africanos. Então, não me identifico como negro. E sim como mestiço. Porque pra pessoa ser negro, tem que ter uma [...] os ancestrais serem os africanos. (ZOINHO).

Além de considerar a formação étnica e racial da sua família, Zoinho evoca as relações com a dimensão espiritual na composição da identidade:

E aí que [...] exemplo: eu tinha uma tia, que ela era, como se diz num termo assim mais popular - ela era uma ialorixá, né? - num termo mais popular, como se diz, uma mãe de santo. Mas ela [...] mesmo ela assim, eu não considerava ela, e não considero assim, como ela era, uma negra. Porque não?, porque ela [...] o caboclo incorporava nela, se o caboclo incorporava nela, ela não podia ser totalmente negra. Porque caboclo, não é coisa de negro, é coisa mestiça.

Aí que está. Por isso que eu ia [...] quando você perguntou, “o que é ser negro?”, aí eu poderia dizer assim: essas pessoas que são totalmente negras aqui, negro mesmo da cor assim, não tem essa ligação com [...] vamos dizer assim, como o candomblé. Porque o candomblé, não é a gente que escolhe, não se diz assim: “eu quero ser do candomblé”, algumas pessoas escolhem, mas têm algumas que já vêm de lá [...] já nascem feitas. Já nascem feitas do candomblé, mas tem gente que dá caboclo. Se dá caboclo, caboclo não é coisa da África, caboclo é coisa daqui do nosso Brasil. Então, essa daí é uma das questões, que eu acho que, por essa questão, eu acho mais difícil também eu achar que uma pessoa aqui do Brasil é negro. (ZOINHO).

Essas duas formas diferentes de compreender-se, étnica e racialmente, tomadas aqui como referências entre os colaboradores, se refletem, em diferentes nuances, na forma como eles concebem o lugar e as influências sofridas e provocadas pela capoeira no contexto das relações etnicorraciais. Nesse sentido, veja-se o que diz, por exemplo, Duda:

Eu tenho uma forma muito simples de entender que capoeira, é uma manifestação cultural, que surge especificamente do negro, mas que tem

contribuições de outros grupos sociais como por exemplo, índios e portugueses. Essas contribuições a gente vê a todo momento no jogo da capoeira, no capoeirista em si. (DUDA).

Duda afirma diversas contribuições na constituição da capoeira, mas destaca o sentido da luta como uma luta social:

Ela surge em um momento de, eu entendo, que tudo conspirou pra que acontecesse algum tipo de manifestação, que tivesse uma característica de luta. No entanto, eu não consigo ver a capoeira como uma luta física, por mais que existisse a luta física. Eu entendo a capoeira muito mais como uma luta social. Uma necessidade do negro em se afirmar, e se mostrar como gente. Porque até então naquele período ele era conhecido [...] ele não era entendido como gente, era visto como um objeto, uma ferramenta para trabalho. (DUDA).

Ernani também se aproxima deste ponto de vista:

Que a capoeira veio do negro, veio. Com necessidade do negro se libertar, com a necessidade do negro se divertir, com a necessidade dos negros exteriorizarem seus sentimentos. Surgiu a capoeira. Mas hoje a capoeira não tá limitada só a raça negra. Há relatos até interessantes [...] fonte de pesquisa que os índios jogaram capoeira, mas por que se os índios eram livres? Que capoeira foi essa que os índios jogaram? Será que realmente foi capoeira que eles jogaram? Então, as teses mais defendidas são as do negro e as que os historiadores mais defendem. Mas hoje a capoeira não está somente vinculada a negros, hoje existem assim, excelentes pessoas da raça branca. Eu acho uma idiotice dividir as pessoas por raça, mas hoje existem pessoas de raça branca que jogam muito bem capoeira [...]. (ERNANI).

Para eles, a capoeira se vincula historicamente com a luta dos negros escravizados. Uma luta social por sua libertação. Contudo, tal vínculo não impede a presença e o protagonismo de pessoas brancas na capoeira.

Hoje o sul do Brasil [...] existe capoeira no sul do Brasil e a demanda lá é da raça branca e eles tão assim, do ponto de vista filosófico, cultural, técnico, musical eles estão assim dando show de bola com capoeira. Então não ficou só ligada ao negro. Interessante isso. Talvez tenha sido isso uma das aceitações da sociedade. Talvez, não porque, querendo ou não, eu ainda acredito na cristalização do racismo na sociedade. Eu não acredito ainda que (eu vou ser bem [...] um pouco radical) que a escravidão tenha acabado definitivamente, porque a gente ainda vê muita discriminação racial que a gente correlaciona com a escravidão. Então, talvez tenha sido isso um dos motivos da aceitação da capoeira com a sociedade [...] Mas aceitação hoje do negro, do branco, do índio, do mulato, do cafuzo na roda de capoeira é universal. Até porque no momento a gente vê que não existe ninguém igual a ninguém [...] ou todos são iguais, não existe ninguém diferente de ninguém. Eu acho interessante [...]. (ERNANI).

Já Arquimedes busca, na memória de conversas com o seu mestre, elementos históricos que mostram a relação entre os brancos e a capoeira por um outro prisma:

A gente, conversando muito não só com o meu mestre, Mestre Eziquiel, mas com outros mestres também, outros estudiosos, outros pesquisadores da capoeira, eu cheguei à conclusão de que essa perseguição começa porque [...] o negro ele é tirado da senzala, mas não existe uma inclusão social, o que gera

fatores, na verdade, que marginalizam o negro e conseqüentemente a capoeira que era uma das únicas ferramentas que ele tinha de sobrevivência nessa sociedade “nova” que ele é jogado, na realidade. Então, o que passa a acontecer? O negro começa a ver que ele tem uma ferramenta que ele pode conseguir alimento, que ele pode conseguir dinheiro, que ele pode conseguir sobreviver e passa a utilizar isso como essa forma [...] mais tarde ele passa a ser utilizado como essa figura de intimidação até mesmo por políticos que marginalizam, mas se utilizam também dessa força. Aqui na Bahia, há o exemplo de Cobrinha Verde e Besouro que chegaram a ser seguranças de políticos, que chegaram a [...] nas eleições não apenas manter a segurança política, mas influir no voto das pessoas através da intimidação. E [...] terminam sendo marginais, mas apenas como [...] não apenas como um mau elemento na sociedade, mas como uma forma de repressão à sociedade, utilizando este pavor que a sociedade tinha dos africanos, já trazida pela Igreja Católica também, mas como uma forma de intimidação, pois eles têm uma força que podem gerar, como eu diria [...] gerar medo, realmente, na sociedade. (ARQUIMEDES).

Ele fala de uma abolição que não implicou inclusão social, fala de um discurso da Igreja Católica, bem anterior à abolição, que fomentava um pavor da sociedade em relação aos africanos e fala da relação que foi estabelecida com a capoeira, pela elite política, em especial a que produzia os dispositivos de opressão, mas que, ao mesmo tempo, usufruía dos serviços de capoeiristas, quando lhe era conveniente. Por outro lado, Arquimedes deixa entrever, em sua fala, que os negros, no caso específico, os capoeiras, souberam fazer o jogo da sociedade, negociando com o pavor da sociedade por eles.

Ernani complementa a fala do colega. Afirma o racismo existente e atualiza o “jogo” referido por Arquimedes, para um tempo mais recente, no qual, não sendo mais viável o recrutamento para os trabalhos de capangagem política do início do século XX, contemporaneamente a capoeira vive processos semelhantes pela via da cultura:

Eu acho que sim [...] eu acho que não só pelo racismo, mas também pela falta de competência de alguns capoeiristas como eu falei, mas ainda fica aquela questão lá atrás do negro. Quando o governo [...] não vou citar governo nem vou citar iniciativa privada, mas quando algo quer aparecer e às vezes de má intenção usa o negro pra dizer que tá [...] “o negro tá ajudando na capoeira”; “o negro tá fazendo isso [...]”; “o negro tá fazendo [...]”; “a capoeira [...] tá tirando as crianças da rua e tal [...]”. (ERNANI).

Jurandir enfatiza a repressão à capoeira e adenda o samba e o candomblé. Sobre o último, já foi referido anteriormente como uma religião de matriz africana, que, juntamente com a capoeira, sofreu perseguição:

A capoeira lhe mostra muito. A capoeira, o candomblé e o samba [...] mas os que mais sofreram [...] essa repressão [...] busca de identidade foi a capoeira e o candomblé foi o que teve que segurar toda a onda nossa, a onda da nossa relação, da nossa identidade como negro [...] é fugir da policia, porque nem tudo que acontecia na rua era um capoeira [...] e pra eles era um capoeira. Tudo que acontecia na rua era um capoeirista [...] “ah, foi um capoeira, um negro capoeira [...]” [...] uma baderna. Às vezes nem era um capoeira, era um

cara que queria pá e [...] brigar e [...] “ah, foi um negro capoeira [...]” então a capoeira sofreu muito com isso. Como o candomblé, dizem: “ah, o candomblé hoje você faz coisas do mal [...] aquilo não presta é coisa do [...]” não, você tem que ver, você tem que ver o candomblé de fundamento. (JURANDIR).

A aproximação, nesta discussão, da compreensão e das práticas das instituições às quais pertencem os entrevistados, frente ao tema das relações etnicorraciais e a capoeira, tem-se uma reflexão de Arquimedes sobre o papel do Mestre Bimba ao criar a Capoeira Regional:

Mestre Bimba [...] é quem traz a mestiçagem na capoeira. Porque a capoeira, como ele disse, como a biografia diz, estava perdendo suas características como luta e [...] que é que ele faz? Ele, não negando a cultura africana, a cultura negra, mas ele insere outros fatores, até mesmo fatores de [...] por ter alunos que já estão em faculdades ele quando forma, quando ele cria a capoeira talvez ele nem tivesse idéia do que ele estava fazendo. Talvez ele quisesse simplesmente transformar a capoeira que estava sendo praticada, retornar àquilo – talvez – próximo ao que se fazia na senzala. Uma coisa mais dura uma coisa mais [...] uma arte mais contundente no momento de ataque. (ARQUIMEDES).

A criação da Capoeira Regional gerou muita polêmica, à época, porquanto muitos que não comungavam com as ideias do Mestre Bimba, diziam inclusive que ele embranquecera a capoeira com suas inovações. De uma forma ou de outra, o impacto de sua criação foi grande e gerou consequências para toda a capoeira, no sentido de uma maior visibilidade e até de alguma mudança na concepção hegemônica sobre a capoeira na sociedade. Obviamente, há um debate mais complexo sobre como os fatos se sucederam, já referido anteriormente. Compreende-se que a elaboração e a concepção do Mestre Bimba, aliada às próprias concepções dos colaboradores (obviamente, os que são do Grupo Luanda) coincidem sobre as concepções e práticas do grupo. Ernani diz:

Hoje nós temos público de todas as etnias, não só negra, mas a branca, índia [...] até porque eu não acredito [...] até que não existe nem mais uma raça pura, aqui no Brasil, principalmente na Bahia. Então, a gente tem que tomar bastante cuidado porque se a gente quiser consolidar muitas questões de raízes negras os brancos podem se sentir discriminados e com toda razão. Por exemplo, eu tenho uma turma de alunos com dez negros e dois brancos. E vira e mexe eu defendo que “a capoeira [...] que a gente tá num local que a gente tem que se consolidar, que a gente tem que se fortalecer [...] porque nós estamos aqui resgatando as raízes de nossos ancestrais que são negros” [...] os brancos ficam [...] por exemplo, eu posso ver uma reação negativa daqueles brancos que estão lá. E até mesmo deixar um branco confuso, e até mesmo deixar um negro muito [...] de sapato alto. Porque existe a questão do negro defender-se sim, mas existe o racismo do negro pra o branco também e que muita gente não percebe. Tá entendendo? Então, é importante não misturar e tomar bastante cuidado com essas colocações em aula e [...] que a gente também não frisa muito, não recorro muito que a gente [...] nos nossos temas de reuniões isso não é um dos nossos temas [...]. (ERNANI).

Falando sobre como essa discussão seria pautada no Grupo Luanda, Duda informou:

Olha [...] na verdade isso se manifesta de uma forma natural. E às vezes eu percebo que inconscientemente por parte de uma grande maioria. Porque quando você fala isso [...] eu entendo [...] como eu lhe disse sobre o que é ser negro sobre essa experiência étnica, mas eu entendo que nós ainda representamos uma luta social para o negro. Nós enquanto capoeiristas, nós enquanto grupo de capoeira. E eu não falo só por causa do grupo, porque eu falo da capoeira em si. (DUDA).

Ernani complementa:

Até porque não existe professor no Grupo Luanda cem por cento negro nem cem por cento branco. Existe aquele que acha que é branco, existe aquele que acha que é negro, que é acha que índio, que é louro, que é moreno. Tá entendendo? Então, na minha aula eu não [...] eu cito assim bem a questão da religião, do surgimento da capoeira, do resgate, da essência, mas não, nunca diferenciando que o negro tem que tá aqui e que o branco tem que tá aqui na capoeira. (ERNANI).

Sobre a Academia do Mestre João Pequeno, à época das entrevistas, Jurandir fala: *Não. O nosso grupo nunca parou pra pensar a respeito sobre essa ação, sobre o negro [...]. o direito do negro, a privatização da capoeira só pra negro não pra branco, não. No nosso grupo não.*

Mas ele conta sobre a Academia do Mestre João Grande, seu pai, que fica em Manhattan, nos Estados Unidos, onde o preconceito não é de marca, mas de origem e onde o racismo não se camufla:

Há em outros grupos já [...] há uma manifestação assim [...] só capoeira [...] a maioria pra negro [...] não [...] branco também, mas mais negro [...] há uma repressão assim em alguns outros grupos. Às vezes acontece, não aqui [...] em meu pai [...] alguns [...] fora daqui [...] vou falar alguma coisa de fora. [...] Meu pai falou pra mim: “aqui os negros não ensinam capoeira pra os brancos, eles não gostam. Eles ensinam porque eu tô mandando pra ele ensinar, mas ele não gosta. Ele ensina com má vontade”.

[...] Eu acho nos Estados Unidos uma coisa mais aberta e aqui no Brasil uma coisa muito camuflada: “ah, que nada [...]”, mas por trás [...] Os negros americanos. Ele acha aquela coisa uma riqueza do negro, então não deve, o branco não tem que ter acesso por que [...] também [...] ele deve sofrer com isso [...] eu penso. É o meu pensar. Há também uma [...] do branco contra o negro nos Estados Unidos. (JURANDIR).

Jurandir aqui possibilita uma visão, desde os Estados Unidos, de uma postura política, no que tange às relações etnicorraciais, bem definida, por parte daqueles que sofrem a discriminação racial, refletindo-se na aceitação ou não de brancos como partícipes da vivência da capoeira, diferentemente daqueles entrevistados que não negam a realidade do racismo no Brasil, nem a necessidade de combatê-lo, e vêem na capoeira um espaço para esse combate, a partir do acolhimento, como demonstra Arquimedes:

Então, o Grupo Luanda assume uma postura de levar a cultura negra, levar a capoeira, levar o maculelê, o samba de roda, o samba duro, todas aquelas manifestações de origem negra na sociedade apresentando não [...] como “macaco de circo”, mas sim como uma resistência cultural, mas sim como um fator de afirmação pra cada indivíduo, pr’aqueles que têm maior pigmentação na pele ou não. Como um fator de afirmação. Fazendo com que ela e as outras pessoas valorizem cada vez mais um dos seguimentos raciais que ajudaram na formação do Brasil a gente procura trabalhar sempre assim tentando quebrar essa barreira de negro, branco, índio ou qualquer cor que seja.

Então, nós tentamos cada vez respeitar, todas as etnias, todas as religiões. Existem alunos que tem muito forte a defesa étnica [...] “eu sou negro, eu tenho que defender a minha raça” [...] é claro que existe espaço pra esse aluno também, mas sempre tentando usar essa bagagem cultural que ele traz, mas não deixando que isso seja um fator de exclusão pra outras pessoas. Essa é a postura assumida pelo grupo e por mim. (ARQUIMEDES).

Em sua segunda entrevista concedida a esta pesquisa (2019), Zoinho observa:

Vejo algumas pessoas dizendo que estão praticando capoeira porque é de negro, assim, mas, eu vejo algumas pessoas mais querendo dizer que tá participando. Participando. Pra dizer que [...] não tá perdendo as raízes. Mas eu vejo que essas assim [...] não se descobriu em si. Não se descobriu em si o que quer. Porque, às vezes, a pessoa pode tá vendo outras coisas que até pode descobrir suas identidades, independente de tá na capoeira. Não tá se enganando. Que tem outras coisas que às vezes, a pessoa [...] não é capoeira, mas não é pelo fato de que a pessoa não é capoeira que [...] tá negando suas origens. Então, tem vários caminhos independente da capoeira. E assim: e você se sente como capoeira? Assim [...] você acha que você tá buscando sua raiz? (ZOINHO).

Ele registra a presença de pessoas na capoeira com um discurso político de participação, com vistas à afirmação de sua pertença negra. Todavia, na visão de Zoinho, muitas vezes, não há um real engajamento dessas pessoas na capoeira.

Bem que eu tinha falado de, a pessoa ser negro, pelo fato de tá fazendo capoeira, não ia ser cem por cento negro. E sim, na medida em que a pessoa tá fazendo capoeira, vai fortalecer até mais a identidade negra. Pode até fortalecer. E por aquele fato de [...] sim, a pessoa não pode dizer assim que é cem por cento negro. Pode estar fazendo capoeira [...] e a outra parte?

No caso, eu, me sinto bastante negro, um pouco negro [...] um pouco. Por isso, é que eu fiz aquela idéia de mestiço. Também de cada vez mais tá fazendo a capoeira. Eu fazendo a capoeira, vou me identificar mais como negro. Vou me identificar mais. Mas não descarto a idéia de que eu [...] no caso, a parte do índio. (ZOINHO).

Aqui ele traz a possibilidade de um fortalecimento da identidade negra, através da experiência cultural da capoeira, mas condiciona tal possibilidade ao conjunto das outras experiências do indivíduo. E se põe como exemplo. Quinze anos depois da primeira entrevista, reconhece-se também como negro ainda que ressalte sua “parte” mestiça, na medida em que tem sua ancestralidade indígena.

O pensamento de Bárbara aproxima-se da ideia de Zoinho, ao dizer da importância da vivência da capoeira para a compreensão dos seus significados e da forma

como esse processo pode se refletir na vida e nas concepções dos indivíduos:

Pro aluno, pro baiano hoje em dia, pro brasileiro, a gente quando fala de negro até pros preconceituosos, eles sabem que têm o valor. Mas quando o aluno passa a praticar a capoeira, ou qualquer outra coisa assim que seja mais ligada. Que tenha um laço mais forte, ele começa a ver, não só ver, mas sentir. Quando ele está gingando, quando ele está aprendendo os movimentos, o porquê dos movimentos, porque que o negro cantava durante a luta. Então, aquilo vai entrando na cabeça, e entrando também no corpo, no sangue e na vida da gente. Então, não tem como o professor não defender isso. Mas assim, no grupo Luanda, não tem essa coisa assim, “Você tem que defender” [...] Eu acho que o grupo faz isso involuntariamente, porque quando você conhece essa história, que você tá ali para educar, pra passar tudo que você aprendeu, não tem como você negar essa raiz. Então como o Mestre me passou isso, eu vou passar para os meus alunos. Mas ele não me passou isso dizendo. (BÁRBARA).

Neste trecho, além da informação passada, sobre a forma como seu grupo trabalha o tema das relações etnicorraciais, pode-se ver como **memória e oralidade se entrelaçam na transmissão do conhecimento**. Bárbara tem ciência de que o **conhecimento sobre a história dos seus antepassados lhe foi passado por seu Mestre**. Porém, foi passado não de uma forma sistemática, na perspectiva ocidentalizada e hegemônica. Foi passado através daqueles elementos já referidos aqui, corporalidade e musicalidade dentro e fora da roda de capoeira. E também no silêncio. A oralidade na capoeira se expressa de diversas formas, mas de forma especialmente profunda na musicalidade. Veja-se um registro dessa história na fala do próprio Mestre Eziquiel, através de sua música:

Ela nasceu na Bahia, lá sofreu transformação
 Não existe mais escravo
 Hoje quem joga é o patrão
 Capoeira é liberdade, é luta de escravidão,
 Capoeira é raiz e berço da libertação
 Ela nasceu na senzala se criou nos quilombos e no porão⁶⁴.

Através da música do Mestre Eziquiel, pode-se vislumbrar uma concepção bem formada sobre o tema que abrange, desde aspectos históricos, como na música acima, até os seus desdobramentos sociológicos, como no trecho abaixo:

Às vezes me chamam de negro
 Pensando que vão me humilhar (bis)
 Mas o que ele não sabem é que só fazem me lembrar(bis)
 Que venho daquela raça que lutou pra se libertar
 Que criou o maculelê
 Que acredita no candomblé
 Que traz o sorriso no rosto
 A ginga no corpo e o samba no pé
 Capoeira é poderosa

⁶⁴ Musikheft Grupo Luanda. Zürich: Grupo Luanda, 2010. p. 17.

Luta de libertação
 Hoje eu estou nesta casa
 Para jogar com meus irmãos⁶⁵

Ao final deste trabalho, reconhece-se o valor de cada narrativa das pessoas que colaboraram, compartilhando sua história e sua experiência através das entrevistas.

Portelli (1996) fala do trabalho realizado por aqueles que concedem as entrevistas:

Porém a entrevista é também um desafio que colocamos ao entrevistado, porque ele tem que organizar a narrativa, o conto, a interpretação de sua vida de uma forma nova, de uma forma mais complexa e de uma forma que alguém que não faça parte de sua comunidade, possa entender. Então esse é o desafio: o de aprofundar sua compreensão de sua própria história, sua própria experiência. (PORTELLI, 1996, p. 10.).

Eles aceitaram o desafio e foi vista aqui uma riqueza de memórias, que, colocadas lado a lado, possibilitaram construir um ponto de vista sobre a história da formação desses capoeiristas e entrever como eles transitam no campo das relações etnicorraciais.

Como se viu, além de suas experiências próprias de vida e de formação na capoeira, eles apresentam diferentes olhares constituintes das subjetividades Para Portelli:

Nossa tarefa não é, pois, a de exorcizá-la [a subjetividade], mas (sobretudo quando constitui o argumento e a própria substância de nossas fontes) a de distingüir as regras e os procedimentos que nos permitam em alguma medida compreendê-la e utilizá-la. Se formos capazes, a subjetividade se revelará mais do que uma interferência; será a maior riqueza, a maior contribuição cognitiva que chega a nós das memórias e das fontes orais. (PORTELLI, 1996, p. 03.).

As diferentes nuances da subjetividade dos entrevistados colaboram para a percepção, em um contexto mais amplo da capoeira, dos possíveis olhares sobre as relações etnicorraciais e suas contradições.

Apropriando-se, ao longo do tempo, de um conhecimento específico da capoeira – seus fundamentos – eles ampliam sua consciência política. Entretanto, isso se dá menos em uma perspectiva etnicorracial que cultural. Obviamente, não há uma homogeneidade nesse processo.

Eles partem de uma não conexão etnicorracial, de uma não identidade negra, na maioria dos casos. A formação na capoeira os aproxima da história, da cultura, e amplia a visão da realidade, constituída por uma história de exploração, desumanização, mas também de resistência dos escravizados e seus descendentes. Eles conseguem localizar a capoeira dentro desse contexto. Reconhecem o racismo, a discriminação para com a

⁶⁵ Musikheft Grupo Luanda. Zürich: Grupo Luanda, 2010. p. 209.

população negra. Reconhecem a perseguição histórica pela qual passou a capoeira. Mas concebem uma capoeira que acolha a todos e todas. O trabalho de ensinar capoeira não se reveste de um discurso sistemático, mas, como se viu explicitamente na fala de alguns, de uma compreensão de que a vivência contínua na capoeira, por si, aproxima os sujeitos da história, da cultura e de uma compreensão da tessitura das relações etnicorraciais nas quais se está inserido.

Agradece-se a essas pessoas, pois permitiram a aproximação de suas histórias e de concepções muitas vezes delicadas ou polêmicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na pesquisa realizada para a escrita desta dissertação, o principal questionamento foi: como se configura, nas narrativas orais de professores e mestres de capoeira de academias e grupos de Salvador, a interface entre sua formação como capoeirista e o contexto das relações etnicorraciais no Brasil? Para isso, a pesquisa valeu-se da história oral para a construção dos dados.

Trabalhou-se com as narrativas de oito mestres e professores de capoeira da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha - Centro Esportivo de Capoeira Angola - CECA e do Grupo Luanda - Associação Folclórica Grupo Luanda. Essas narrativas foram produzidas em entrevistas concedidas entre os anos de 2003 e 2005. Para a finalização da pesquisa em 2018 e 2019, foram realizadas novas entrevistas com dois deles.

No primeiro capítulo, abordou-se brevemente a perspectiva da história da capoeira, que tem por base sua criação pelos escravizados. Esta origem iria influenciar em toda sua história e nas relações que tem estabelecido com a sociedade brasileira.

Ainda nesse capítulo, foi abordado o tema da memória, a partir das contribuições de Maurice Halbwachs e Alessandro Portelli, bem como Pierre Nora. Buscou-se ainda estabelecer relações entre memória e capoeira. Por fim, foi elaborada uma descrição geral da capoeira como prática cultural, destacando-se alguns elementos e processos característicos na capoeira angola e na capoeira regional.

No segundo capítulo, a proposta foi contar a história dos colaboradores, tendo como contexto a cidade de Salvador. O objetivo foi apresentar os colaboradores como personagens que, vivendo sua vida e sua formação na capoeira, atuam na história da cidade e da capoeira, sofrendo os impactos do desenvolvimento das relações etnicorraciais.

O terceiro capítulo, tendo a intenção de aprofundar a relação entre a formação do capoeirista e as relações etnicorraciais, explorou os significados atribuídos à capoeira pelos colaboradores. Além disso, discutiu-se a dimensão educativa da capoeira, a partir dos elementos memória, oralidade, corporalidade, musicalidade e ancestralidade. A ideia foi evidenciar uma concepção de educação de base africana, distinta do projeto hegemônico de educação no Brasil, mas presente nas diferentes práticas culturais afrobrasileiras.

Por último, este capítulo evidencia a compreensão dos entrevistados sobre as relações etnicorraciais no Brasil e o olhar do grupo/academia sobre o fenômeno, assim

como as possíveis abordagens do tema pelos mesmos.

No decorrer da pesquisa, emergiram alguns elementos que podem contribuir com a discussão acerca do tema. Nos limites deste trabalho e com base em inferências acerca das falas dos colaboradores, pode-se dizer que:

- A capoeira, ao longo do tempo, sofreu as influências dos processos históricos, políticos, sociais e culturais pelos quais passaram os escravizados e seus descendentes. A população negra.
- Os colaboradores identificam, desde o lugar de onde falam, os reflexos das relações etnicorraciais no desenvolvimento da capoeira, no que tange sua história, as suas origens, o processo de criminalização e a sua ressignificação como símbolo de brasilidade.

Nota-se, através do olhar dos entrevistados, que a capoeira tem negociado com o discurso da mestiçagem no Brasil. E, nesse ponto, pode-se evocar a ideia de ambiguidade, que, muitas vezes, aparece quando se discute capoeira desde seus processos históricos até suas características como luta e jogo: predomina, entre as narrativas, o componente da mestiçagem, abrangendo aspectos de sua origem; da participação de não-negros registrada desde, ao menos, o século XIX; da abertura dos mestres para ensinar a todos independentemente de pertencas etnicorraciais; de um trabalho de formação do capoeirista que acolhe o diverso, sem uma intenção de construir um discurso etnicorracial que vise a uma hegemonia sobre os demais grupos.

Entretanto, e aqui está o ambíguo ou contraditório, toda a configuração da capoeira envolvendo os fundamentos, desde oralidade, corporalidade, temporalidade, movimentos, musicalidade e espacialidade, reafirma a todo tempo o conjunto de valores civilizatórios africanos no qual ela está inserida.

Acredita-se que a formação como capoeirista dos entrevistados ampliou, ainda que indiretamente, a visão deles sobre as relações etnicorraciais no Brasil, a partir da compreensão do lugar histórico da capoeira na sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, a vivência cotidiana dessa prática cultural, constituída e constituinte de valores civilizatórios africanos, conecta os colaboradores de maneira íntima com conhecimentos produzidos pelos africanos e seus descendentes. Esse fato, de maneira específica, não altera o quadro das relações etnicorracias no Brasil, mas, como projeto de educação, contribui para um outro projeto de sociedade.

A construção deste trabalho, na verdade, provocou inúmeras perguntas e o reconhecimento da necessidade de aprofundamento de estudos que contemplem a

compreensão do significado da ideia de mestiço e mestiçagem para os sujeitos que assim se identificam. Perguntas como: quais as razões dessa forma de se compreender? Como cada um constrói essa identidade? Como, então, localizam-se no jogo das relações etnicorraciais? Como, em um contexto mais amplo dentro da comunidade da capoeira, essas ideias ecoam? São perguntas que certamente estarão presentes nos próximos passos dos estudos.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas; Salvador: Unicamp/CMU; Edufba, 2005.
- ABIB, Pedro. (org.). **Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia**. Salvador: Edufba, 2009.
- ABIB, Pedro. **Vadios, Desordeiros e Valentões: a luta social**. S/d..
- ABREU, Frederico José de Abreu. **O Barracão do Mestre Waldemar**. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.
- ABREU, Frederico José de Abreu. **Capoeiras – Bahia, Século XIX: imaginário e documentação**. Vol. I. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.
- ABREU, Frederico José de Abreu; CASTRO, Maurício Barros de. (org.). **Capoeira**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.
- ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALMEIDA, Raimundo César Alves. **Bimba, perfil do mestre**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.
- ALMEIDA, Raimundo César Alves. **Bibliografia Crítica da Capoeira**. Brasília: DEFER/CIDOCA Centro de Documentação e Informação sobre a Capoeira/DF, 1993.
- ALMEIDA, Raimundo César Alves. **A Saga do Mestre Bimba**. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.
- ANDRADE, Adriano B.; BRANDÃO, Paulo R. B. **Geografia de Salvador**. 2. edição. Salvador: EDUFBA, 2009.
- AZEVEDO, Thales. **Povoamento da Cidade de Salvador**. Coleção Baiana. Editora Itapuã. Salvador. Bahia, 1969.
- BACELAR, Jeferson. **Etnicidade – ser negro em Salvador**. Salvador. Ianamá, 1989.
- BACELAR, Jeferson. **A Hierarquia das Raças: negros e brancos em Salvador**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- BARBOSA, Lúcia M. de A.; SILVA, Petronilha B. G.; SILVÉRIO, Valter R. (orgs). **De Preto a Afro-Descendente: trajetos de pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil**. São Carlos: Edufscar, 2003.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BARRETO, Paula. Evitando a “Esportização” e a “Folclorização”, a capoeira se afirma como cultura negra. **Revista Palmares**. Ano 1. nº 1, , pág. 64-68 ago/2005.
- BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. *In*: POUTIGNAT, Philippe ;

STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BLOCH, M. **Apologia da história ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CAMPOS, Hélio. **Capoeira na Escola**. Salvador: Edufba, 1998.

CARNEIRO, Édson. Capoeira. **Cadernos de Folclore**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Departamento de Assuntos Culturais – FUNART, 1977.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. **Capoeira: o tempo dos homens lentos**. (mimeo.). [Salvador: s.n., data?]a.

CASTRO JÚNIOR, Luís. **Academia de João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola**. [Salvador: s.n., data?]. Disponível em: http://planeta.terra.com.br/esporte/capoeiradabahia/boletim/5/vitor_acad_joao_pequeno.htm. Acesso em: 21 set. 2003.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. **Campos de Visibilidade da Capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955 – 1985)**. Brasília: Ministério do Esporte/1º Prêmio Brasil de Esportes e Lazer de Inclusão Social, 2010.

CHRISTMANN, Juliana Pugliese. **A Aplicação da Metodologia de História Oral – dando voz às memórias dos pescadores da praia do paquetá – Canoas/RS**. Disponível em: <http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/C019-JULIANA-PUGLIESE-CHRISTIMANN-normalizado.pdf>. Acesso em 04 out. 2016.

COUTINHO, Daniel. **O ABC da Capoeira Angola – os manuscritos do Mestre Noronha**. Brasília: CIDOCA, 1993.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Etnicidade: da cultura residual, mas irreduzível. *In: Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 97-119.

DAVALLON, Jean. A Imagem, uma Arte de Memória? *In: ACHARD, Pierre. Papel da Memória*. 2. Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

DIAS, Adriana Albert. **Mandinga, Manha e Malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910 – 1925)**. Salvador: EDUFBA, 2006.

FARIAS, Juliana B.; GOMES, Flávio dos S.; SOARES, Carlos E. L.; MOREIRA, Carlos E. de A. **Cidades Negras - Africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2006.

FONSECA, Carolina Ferreira da. **Forte da Capoeira: esquivas entre resistência e espetáculo em Salvador**. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador, 2009.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade

Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOLDGABER, Fernando e RÊGO, Waldeloir. **Capoeira**. Salvador: Itapuã, 1968.

GOMES, Nilma Lino. A Contribuição dos Negros para o Pensamento Educacional Brasileiro. *In*: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves, BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção. **O Pensamento Negro em Educação no Brasil – expressões do movimento negro**. São Paulo: Editora da UFSCar, 1997. 17-30.

GRUPO LUANDA. **Musikheft Grupo Luanda**. Zürich: Grupo Luanda, 2010.

GRUPO LUANDA. Disponível em: <https://wixsite.com/grupoluanda>. Acesso em: 09 mar. 2020.

GRUPO LUANDA. Disponível em <https://capoeiragrupoluandazuerich.jimdofree.com/grupo-luanda/>. Acesso em: 03 set. 2020.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, Raças e Democracia**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34, 2002.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e Anti-Racismo no Brasil**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **Los Marcos Sociales de la Memoria**. Barcelona: Anthopos editorial, 2004. Publicação original, 1925.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. (Organização Liv Sovik) Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HISTÓRIA DO GRUPO SENZALA. Disponível em: <https://borrachasenzalaita.wixsite.com/espacosenzala/histria-do-grupo-senzala-de-capoeira>. Acesso em: 10 mar. 2020.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. **Panorama da Cidade de Salvador**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/salvador/panorama>. Acesso em: 20 ago 2019.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil**. 7ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LUA BRANCA ESCOLA DE CAPOEIRA E MILITÂNCIA CULTURAL. Disponível em: <https://www.facebook.com/Lua-Branca-Escola-de-Capoeira-e-Milit%C3%A2ncia-Cultural-1483517555279851/>. Acesso em: 15 dez. 2020.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura Negra em Tempos Pós-Modernos**. Salvador: SECNEB, 1992.

LUZ, Marco Aurélio. **Do Tronco ao Opá Exin**: memória e dinâmica da tradição afro-brasileira. Salvador: SECNEB, 1993.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra e ideologia do recalque**. Salvador: SECNEB, 1994.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. **Jogo de Discursos**: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola. Salvador: EDUFBA, 2012.

MARTA, Felipe Eduardo Ferreira. **A Memória das Lutas**: as artes marciais orientais e a sua presença na cultura corporal de São Paulo. São Paulo: EDUC, 2010.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral**: como fazer, como pensar. 2a. edição. São Paulo: Contexto, 2013.

MENEZES, Jaci Maria Ferraz de. As duas Pedagogias: Formas de educação dos escravos; mecanismos de formação de hegemonia e contra-hegemonia. **Revista HISTEDBR Online**, Campinas, n.28, p.145 –163, dez. 2007.

MENEZES, Jaci. Inclusão excludente: as exclusões assumidas. *In*: PORTELA, Adélia Luiza et al. **A COR DA BAHIA. Educação e os Afro-brasileiros: trajetórias, identidades e alternativas**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1997. 9-46.

MESTRE BIMBA. **Curso de Capoeira Regional**. RC Discos/Fitas, s/d.

MESTRE CAMISA ROXA. Disponível em: <https://www.camisaroxa.com/index.php/en/camisaroxa-en>. Acesso em: 10 mar. 2020.

MESTRE CANJIQUINHA. **A Alegria da Capoeira**. Editora A Rasteira, 1989.

MESTRE EZIQUIEL (MARINHO, Eziquiel Martins). Entrevista de Mestre Eziquiel. Salvador. 1989. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Forte_de_Santo_Ant%C3%B4nio_Al%C3%A9m_do_Carmo. Acesso em: 19 fev. 2017.

MESTRE JOÃO PEQUENO. **Uma Vida de Capoeira**. São Paulo: Publicação de Luiz Augusto Normanha Lima, 2000.

MESTRE NORONHA/Daniel Noronha. **O ABC da Capoeira Angola**. (Manuscritos do Mestre Noronha). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira – (CIDOCA/DF), 1993.

MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola**. 2. ed. Salvador: [s.n.]. 1968. (Escola Gráfica Nossa Senhora de Loreto).

MESTRE PASTINHA. **Quando as pernas fazem mizerê** (Manuscritos do Mestre Pastinha). (1960?).

MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. **O Nascimento da Cultura Afro-Americana: uma perspectiva antropológica**. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003.

MORAES, Enny Vieira. **As Mulheres também são Boas de Bola: história de vida de jogadoras baianas (1970 – 1980)**. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia. **Cadernos PENESB**. BRANDÃO, André (Org.). Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, vol. 5 p.15-34, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Vozes: Petrópolis, 1999.

MUNANGA, Kabengele (Org.). **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial**. São Paulo: EDUSP, 1996.

NETO, Otávio Cruz. O Trabalho de Campo como Descoberta e Criação. *In*: MINAYO, Maria C. de S. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 51-66.

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito de Marca: as relações raciais em Itapetininga**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **No Tempo dos Valentes: os capoeiras na Cidade da Bahia**. Salvador: Quarteto, 2005.

OLIVEIRA, Roberto C. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1986.

PINTO, Valdina Oliveira. **“Futu Dya Nkisi Dya Kanga Kalunga Mu Diambu Dya Moyo”** - a terra é um pacote de vida preparado pelo criador. (mimeo.). s/d.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana**. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

PIRES, Antônio Liberac C. S. **A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura, e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, 1996.

PIRES, Antônio Liberac C. S. **A Capoeira na Bahia de Todos os Santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937)**. Tocantins: NEAB/Grafset, 2004.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

PORTELA, Adélia Luiza et al. **Educação e os afro-brasileiros: trajetórias, identidades e alternativas**. Salvador: Projeto a Cor da Bahia, 1997. (Coleção Novos Toques).

PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos: narração, interpretação e significado nas

memórias e nas fontes orais. **Tempo**. Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, p. 59-72, 1996.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, Educ. São Paulo, n. 15. 1997.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. **Projeto História**. São Paulo, n. 15, p. 13-49, abr./1997.

PORTELLI, Alessandro. **O massacre de Civitella Vai di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944)**. Disponível em: www.cholonautas.edu.pe. // Módulo virtual: Memórias de la violencia. (s/d).

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. **Mnemosine**. Rio de Janeiro, vol. 6, n.2, p. 2-13, 2010.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

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

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil**: a história do levante dos malês - 1835. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REIS, João José. **Rebelião Escrava no Brasil - a história do levante dos malês em 1835**. Edição Revista e Ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS, Leticia Vidor de S. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

RISÉRIO, Antônio. Bahia com “H”: uma leitura da cultura baiana. *In*: REIS, João José (org.). **Escravidão e Invenção da Liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem Etnicidade**. Salvador/Rio de Janeiro: Pallas/EDUFBA, 2004.

SANTOS, Marco Antonio dos. **O papel das fortificações no espaço urbano de Salvador**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador, 2012.

SCHWARCZ. Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 - 1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. **Análise de Conteúdo: Exemplo de Aplicação da Técnica para Análise de Dados Qualitativos**. *In*: IV Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e Contabilidade. **Anais[...]** Brasília/DF, 2013.

SILVA, Jonatan dos Santos. **Capoeira não pede bênção a coronel: os mestres e a memória da disseminação da Capoeira em Vitória da Conquista - BA (1950-2000)**.

Dissertação (Mestrado em Memória, Linguagem e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2018.

SILVA, Petronilha B. G. Aprendizagem e ensino das africanidades brasileiras. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o Racismo na Escola**. Brasília: Ministério da Educação, secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. pp. 155-172.

SILVA, Petronilha B. G. Aprender a conduzir a própria vida: dimensões do educar-se entre afrodescendentes e africanos. *In*: BARBOSA, Lúcia M. de A.; SILVA, Petronilha B. G.; SILVÉRIO, Valter R. (orgs). **De Preto a Afro-Descendente: trajetos de pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil**. São Carlos: Edufscar, 2003.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves, BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção. **O Pensamento Negro em Educação no Brasil: expressões do movimento negro**. São Paulo: Editora da UFSCAR, 1997.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. Identidade e Racismo: a ancestralidade africana reelaborada no Brasil. *In*: **Racismo no Brasil**. Vários autores. São Paulo: Peirópolis; Abong, 2002. 73-85.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. Ilê Aiyê: uma dinâmica de educação na perspectiva cultural afro-brasileira. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial**. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 157-165.

SLENES, Robert W. “Malungo, ngoma vem!”: África coberta e redescoberta no Brasil. *In*: **Negro de Corpo e Alma – Mostra do Redescobrimento**. Brasília: Ministério da Cultura; Ministério das Relações Exteriores, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1994.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Capoeira de Angola, Capoeira do Brasil? **Revista Capoeirando: um tributo à cultura popular**. Campinas. n. 2. p. 12-13. abr/mai/jun. 1995.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A Capoeiragem Baiana na Corte Imperial (1863-1890). **Revista Afro-Ásia**. Salvador. Centro de Estudos Afro-Orientais – FFCH/UFBA. n. 21-22, p. 147-175. 1998-1999.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Capoeira Escrava e outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas: Editora da UNICAMP – Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2002.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o Dono do Corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: corpo de mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

THOMPSON, Paul; BORNAT, Joanna. **The Voice of the Past: oral history**. 4.ed. New York: Oxford University Press, 2017.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução a Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 1987.

VELHOS MESTRES. Disponível em: <http://velhosmestres.com/br/pastinha-1949>. Acesso em: 31 out. 2019.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: SPRINT, 1999.

VIEIRA, Luiz Renato. Entrevista Inédita com Mestre Ezequiel. Disponível em: <http://estudoscapoeira.blogspot.com/2010/04/entrevista-inedita-com-mestre-ezequiel.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.

VILHENA, Luís dos Santos. **A Bahia no Século XVIII**. Salvador: Itapuã, 1969. 3. v.

Fontes Orais:

Everaldo Ferreira dos Santos (Zoinho) - Centro Esportivo de Capoeira Angola - Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, entrevistado em 20 de abril de 2004 no Largo do Santo Antônio, bairro Santo Antônio Além do Carmo e em 14 de janeiro de 2019 na Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, situada no Largo do Santo Antônio, bairro Santo Antônio Além do Carmo. Salvador, Bahia.

Franklin Alves Aleluia (Mestre Franklin) - Grupo Luanda, entrevistado em 24 de agosto de 2005 na Academia Arena do Corpo, Monte Carmelo, Brotas. Salvador, Bahia.

Arquimedes Pires Santos (Arquimedes) - Grupo Luanda, entrevistado em 18 de outubro de 2003 em sua residência no bairro do Resgate, Cabula. Salvador, Bahia.

Bárbara Socorro Pires Santos (Bárbara) - Grupo Luanda, entrevistada em 19 de abril de 2004 em sua residência no bairro do Resgate, Cabula. Salvador, Bahia.

Eduardo Carvalho Correia Filho (Duda) - Grupo Luanda, entrevistado em 23 de junho de 2004 em sua residência no bairro do Resgate, Cabula. Salvador, Bahia.

Ernani Alcântara (Jacarandá) - Grupo Luanda, entrevistado em junho de 2004 em sua residência no bairro do Resgate, Cabula. Salvador, Bahia e em 15 de maio de 2018, em seu trabalho (Terra Brasilis), no mesmo bairro da primeira entrevista concedida.

Jurandir Souza dos Santos (Jurandir) - Centro Esportivo de Capoeira Angola - Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, entrevistado em abril de 2004 no Largo do Santo Antônio, bairro Santo Antônio Além do Carmo. Salvador, Bahia.

João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno de Pastinha) - Centro Esportivo de Capoeira Angola - Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha, entrevistado em maio de 2004 em sua residência no bairro da Fazenda Coutos. Salvador, Bahia.

Houve, nesta entrevista, a participação e contribuição valorosa de sua esposa, D. Mãezinha e de Nani, sua neta, num diálogo amoroso com a memória do Mestre que àquela época apresentava algumas lacunas.

Manoel Nascimento Machado (Mestre Nenel) - Fundação Mestre Bimba entrevistado em 05 de novembro de 2005 na Fundação Mestre Bimba, Pelourinho. Salvador, Bahia.

Filmes/vídeos:

Pastinha, uma vida pela capoeira. Direção de Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, 1998.

O Velho Capoeirista. Direção de Pedro Abib. Salvador, 1999. 1 fita de vídeo (18 min). VHS, son., color.

Memórias do Recôncavo: Besouro e outros Capoeiras. Direção de Pedro Abib. Salvador, 2008. 1 DVD (54 min). HDV, son., color.

Mandinga em Manhattan. Direção Lázaro Faria. 2006. 1 DVD (55min.). NTSC, son., color.

Fita cassete:

MESTRE EZIQUIEL (Eziquiel Martins Marinho) – ao vivo. Salvador. [SD].

Compact disc:

João Pequeno de Pastinha. Salvador: Emergentes da Madrugada/WR Discos, 2000. 1 compact disc.

APÊNDICES

APÊNDICE 1

Roteiro para entrevista

Mestres e professores:

1. Sobre a capoeira e a sua relação com a capoeira

- O que é capoeira?
- Qual a origem da capoeira?
- O que te levou a praticar capoeira?
- O que significa ser capoeira ou capoeirista hoje?

2. Sobre o grupo e o ensino da capoeira

- Fale um pouco sobre a história do grupo. Como se inicia sua participação no grupo?
- Qual/quais os objetivos do grupo?
- Como se organiza o grupo?
- Como se organiza o ensino da capoeira no grupo?
- Como se avalia o aluno?
- Qual a importância da roda de capoeira nesse aprendizado?

3. Sobre a relação negro/capoeira/grupo de capoeira

- Como você se identifica etnicamente? Branco, negro, mestiço...
- O que é ser negro?
- Aprende-se a ser negro aqui? De que forma?
- Existe uma ideia de identidade étnica defendida pelo grupo? Qual? Como?
- Qual a importância da capoeira para a construção/afirmação da identidade negra? Que identidade é essa?

APÊNDICE 2

Roteiro entrevista - Mestre Nenel

- O que é capoeira e que versão para sua origem o Sr. defende?
- Como o Sr. vê o processo histórico da capoeira, desde sua relação com a escravidão no Brasil até sua aceitação social atualmente?
- Que legado Mestre Bimba deixa para a capoeira e qual a influência deste legado no ensino da capoeira aqui na academia?
- Do ponto de vista da identidade étnico-cultural negra existe na Academia uma concepção defendida e uma postura pedagógica que promova esta concepção entre os alunos?

APÊNDICE 3

Quadro 1 - Organização e tratamento final das entrevistas anteriormente feitos através da análise de conteúdo de Laurence Bardin. Neste trabalho, voltou-se às mesmas entrevistas para abordá-las a partir da História Oral.

Categorias Iniciais	Categorias Intermediárias	Categorias Finais
1. Origem Africana da Capoeira	1. História da Capoeira	1. História e Significados adquiridos pela Capoeira no Brasil
2. Origem Afro-brasileira da Capoeira		
3. Capoeira, resistência e ambiguidade		
4. Organização da capoeira na transição entre a rua e o espaço fechado		
5. Capoeira como arte	2. Concepções sobre a capoeira	
6. Capoeira como arte de viver e fazer amigos		
7. Capoeira como manifestação cultural		
8. Capoeira como lazer		
9. Capoeira como terapia		
10. Capoeira como disciplina.		
11. Capoeira como expressão do corpo, e da mente.		
12. Capoeira como Filosofia de vida.		
13. Capoeira como uma expressão multidimensional		
14. Capoeira como religião		
15. Capoeira como movimento político		
16. Capoeira como educação		
17. O conceito de capoeira (a pessoa) para os colaboradores angoleiros	3. Concepções sobre o praticante de capoeira e sua relação de compromisso com a mesma a partir da condição de ser angoleiro ou regional	
18. O conceito de capoeira (a pessoa) para os colaboradores regionais		
19. O conceito de capoeirista para os colaboradores angoleiros		
20. O conceito de capoeirista para os colaboradores regionais		
21. Oralidade	4. Fundamentos da capoeira	

22. Musicalidade		
23. Temporalidade		
24. Identidade de movimentos/Linhagem		
25. A roda de capoeira como espaço privilegiado de aprendizagem		
26. Conhecimento e metodologia no desenvolvimento pedagógico do trabalho – Grupo Luanda	5. O desenvolvimento pedagógico no trabalho do Grupo Luanda e do CECA – Academia de João Pequeno de Pastinha	2. A dimensão educativa da capoeira e a formação do capoeirista
27. Conhecimento e metodologia no desenvolvimento pedagógico do trabalho – CECA – Academia de João Pequeno de Pastinha		
28 Os primeiros contatos com a capoeira	6. A formação como capoeirista	
29 as primeiras aprendizagens		
30. O aprofundamento do aprendizado		
31 Consolidando e significando a formação do capoeirista		
32 O papel do mestre em sua formação como capoeirista		
33 Tornar-se professor(a)/mestre		
34. Conduta dos capoeiristas/Equívocos de capoeiristas		
35. Significado da capoeira para si		
36. Articulação da idéia de mestiçagem na população brasileira com a história familiar dos colaboradores	7. Capoeira e mestiçagem	
37. A mestiçagem e o discurso da mestiçagem no Brasil		
38. A compreensão da relação entre a capoeira e as relações etnicorraciais no Brasil	8. Articulação da capoeira com as relações etnicorraciais no Brasil	3. A Capoeira e as relações etnicorraciais no Brasil
39. Aspectos sócio-políticos e econômicos que se delineiam na articulação entre capoeira e relações etnicorraciais no Brasil		
40. Racismo, discriminação racial, combate a discriminação no contexto da capoeira		