ÍNDICE

- Introdução 7
- Histórico / Capoeira: uma arma de libertação 10
- Um jeito de corpo no jogo da sobrevivência 28
- Manifestação popular ou apenas ... defesa pessoal e esporte nacional? 60
- A arte marcial brasileira 72
- A prática 81
- Indicações para leitura 114

Aos meus filhos: Potyra, Potiguara e Uriama,
mestres primeiros, que me dão a crença vital, para
que eu busque sempre um novo brinquedo.

À Maria Giuseppina Curione,
dimensão cósmica de mulher e ser humano.

À Tânia Regina Leal,
estrela-guia brilhante na "volta ao mundo" da capoeira do amor.

Aos meus mestres Luís Medicina e Suassuna
com carinho e gratidão.

Aos mestres Demir, Valdir, Baiano, Carioca e Pessoa,
irmãos, amigos e companheiros de grandes batalhas.

Ao Jairo Camargo,
o louco lúcido da capoeiragem paulista.

À memória dos mestres: Bimba, Pastinha, Pessoa, Gilvan e
todos os mestres que de nós já se despediram.

A todos os mestres e capoeiristas do planeta.

Ao Clóvis Moura,
um intelectual de carne e osso.

À Tânia Mendes,
uma intelectual contaminada de povo.

A todos os amigos.

Este livro foi realizado com muito mais sentimento do que conhecimento intelectual, porém o suficiente para emocionar-me.

Aché . . . muito aché . . .

Almir.

INTRODUÇÃO

Aprender capoeira não é aprender a brigar
É aprender a luta de um povo
Que se expressou em movimentos físicos
Pela necessidade de liberdade
A liberdade de ser gente!
Aprender capoeira é, acima de tudo, lutar
Pela liberdade do corpo e do espírito.

São Salvador Bahia / A tarde morria devagar
E berimbau se ouvia / Gente na rua a passar
Alguém no desejo da briga / Fazia cantiga de provocar
São Salvador Bahia / Um homem passando escutou
Isso é comigo e falou / Se quer jogar vamos já
Eu ia pra lá mais não vou / E dizendo se ajoelhou
Dois homens fizeram oração / Começaram jogando no chão
Jogaram Angola / Santa Maria
São Bento Pequeno / Cavalaria
E o povo assistia / Tremendo! Capoeira pra matar
Faca de ponta / Rabo de arraia
Na dança da morte do lugar / São Salvador Bahia
Quando a polícia chegou / Um corpo no chão havia
Em volta o silêncio dizendo / Seu moço essa briga acabou
São Salvador Bahia / Bahia de São Salvador.

Paulo Cunha

Mas, afinal de contas, o que é capoeira? É luta? Dança? Briga? Defesa pessoal? Esporte? Cultura? Arte? Folclore?

Capoeira é tudo isso e muito mais!

Capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão e, acima de tudo, uma forma de luta, manifestação e expressão do povo, do oprimido e do homem em geral em busca da sobrevivência, liberdade e dignidade.

Porém, para compreendê-la e aceitá-la no seu todo e em sua diversidade como uma criação dinâmica e não estática do ser humano, é preciso que conheçamos antes a história da sua origem, sua evolução e desenvolvimento.

Para tal, é necessário, em primeiro lugar, que aceitemos recorrer à nossa memória histórica, aos anais da História do Brasil, ao fosso da escravidão, às lutas de libertação dos negros e ao sofrimento, lutas e aspirações do nosso povo ao longo de todos esses anos, desde a escravidão até os nossos dias. É lá que vamos encontrar os primeiros passos dessa luta/dança, dessa arte cheia de nuanças que sobreviveu à perseguição dos poderosos, mesclando-se de quantas formas fossem necessárias para sua preservação.

Daí ser a capoeira todo esse conjunto de performances, dona de toda essa beleza característica, comparando-se a um camaleão, que muda de cor conforme a situação.

Ao mesmo tempo, é necessário que nos dispa-

mos de preconceitos, para que não enxerguemos essas lutas e manifestações populares apenas pelo ângulo de visão da classe dominante, mas sim como uma necessidade que todo homem tem de lutar e se expressar para ser e existir como ser humano.

É dentro dessa visão que vou falar de capoeira, dela como um todo, colocando-a dentro do contexto histórico, social, cultural e político da História do Brasil e do nosso povo.

Contudo, não pretendo com esse trabalho esgotar o assunto e nem defender nenhuma tese com verdades absolutas, mas apenas dar uma visão geral da capoeira, colaborando para um maior conhecimento e uma melhor compreensão da mesma.

Para tanto, recorro à minha convivência de 15 anos com a capoeira, como aprendiz, capoeirista e mestre, e também à minha condição de garoto do povo, com poucas opções de vida e com meus anseios, quando encontrei na capoeira a minha identidade, a minha forma de auto-afirmação, manifestação e expressão. Uma maneira de ser e existir, através da qual, procurando conhecer a história da capoeira como a história de uma mãe e uma família que me acolhera, terminei por conhecer a história do meu povo e a minha própria história, que através desse livro me é grato rememorar.

HISTÓRICO/CAPOEIRA: UMA ARMA DE LIBERTAÇÃO

Leva cana como burro, ô Macaco

"Olha o negro sofrendo / Da terra colhendo / Suor pra viver.
Chibata descendo / Fazendo romper / Da carne do negro/
Sangue vai correr / Olélê / Sangue vai correr . . ."

Miré

Eram os negros tirados do seu habitat natural, colocados nos porões dos navios e levados para os novos horizontes recém-descobertos pelas grandes potências européias da época.

Chegando à nova terra, eram repartidos entre os senhores, marcados a ferro em brasa como gado e empilhados na sua nova moradia: as prisões infectas das senzalas.

Aqui no Brasil, Terra de "Santa Cruz", tinham

uma função a cumprir: assegurar a posse da nova terra, desbravá-la e transformá-la em grande produtora de riquezas para os seus senhores e a Coroa portuguesa.

Eram os idos de 1600, mais ou menos, época áurea dos grandes descobrimentos, do mercantilismo, da revolução comercial, onde o lema era: "Mercadoria-Dinheiro-Mercadoria". E os negros eram uma dessas valiosas mercadorias; trabalhando num regime de sol a sol, comandados pelos chicotes dos feitores, eles derrubavam a mata, preparavam a terra, plantavam a cana e produziam, com o amargor do seu sofrimento, o açúcar, doce riqueza dos seus senhores.

Após intenso dia de trabalho, estropiados pelo cansaço e castigo, eram recolhidos às senzalas, davam-lhes lavagem como ração e novamente eram trancafiados, à espera de . . . "um amanhã igual ao hoje".

Sem conhecerem a nova terra, apartados de suas famílias e dos seus hábitos e costumes, sem falarem a mesma língua, pois eram divididos em grupos de dialetos diversos para dificultar-lhes a comunicação e eventual organização e rebelião, doentes, subnutridos, acuados como bichos, sem acesso a qualquer tipo de armas e totalmente vigiados, para os escravos era muito difícil lutar e reagir contra esse estado de coisas.

Porém, os negros nunca deixaram de lutar, e reagiam das mais diversas formas: desde a fuga

incerta e o suicídio, até a morte do seu opressor imediato, mesmo sabendo da conseqüência fatal desse ato — pois, ao contrário do que muitos pensam, os escravos nunca aceitaram passivamente a escravidão, o que lhes faltava eram condições propícias para a luta em massa e organizada (o que veio acontecer mais tarde, a partir das invasões holandesas em Pernambuco).

"Samba no mar / Samba no mar marinheiro
Samba no mar marinheiro / Bota pra fora estrangeiro."

Com as invasões holandesas (1624-1630), as fazendas e engenhos do Nordeste sofrem uma certa desorganização temporária, dada a atenção desviada dos senhores e governantes para a expulsão dos invasores, diminuindo por certo período, em conseqüência desse fato, a rigidez e vigilância exercida até então sobre o escravo.

Sedento para livrar-se do sofrimento, e aproveitando-se do incidente das invasões holandesas, os negros vêem chegar a grande possibilidade da fuga, escapulindo em massa para as matas e agrestes nordestinos, formando os quilombos, sendo o Quilombo de Palmares um dos mais importantes, sede maior de todos os outros redutos de negros fugitivos.

Organizando-se social e politicamente à moda das sociedades tribais da África, os negros criam as suas próprias leis, escolhem um rei, Ganga-Zumba,

mais tarde substituído por Zumbi, o grande general das armas, que entrou para a história devido aos grandes feitos realizados em defesa do reduto de Palmares.

Nos quilombos os negros se escondem e se protegem, sobrevivem comunitariamente, recebem negros fugidos de todas as partes, se fortalecem e revivem com fé todas as suas manifestações culturais.

É a força unida na luta pela vontade de ser gente!

Na imitação dos animais e na agilidade do corpo — a arma da luta

Talvez, no decorrer deste capítulo, o leitor depare com uma grande indagação há muito tempo formulada e que, até hoje, por falta de documentação suficiente, foi pouco ou mal esclarecida: a capoeira é brasileira ou africana? É afro-brasileira? Originou-se na África e desenvolveu-se no Brasil? Ou aqui surgiu e, a partir da volta de alguns escravos à sua terra de origem, lá apareceu em algumas regiões?

Não que questões desse tipo sejam temas principais deste trabalho. Porém, através de algumas colocações que faço, talvez possamos caminhar um pouco mais em direção à origem da capoeira.

Vejamos:

"Bate atabaque / O toque da luta / O baque do corpo
A hora do ataque / Bate / Bate atabaque.
Vamos bater afinal um toque / Que abra janelas /
Redomas e portas / Que abra caminho / Pra gente passar.

Vamos fazer o amor / De um jeito diverso /
De um jeito mulato / De um jeito humano / sem dor de memo /
Pra gente curtir.

Façamos uma batida infernal / Berimbando esta espera
Contracantando / Atabaqueando / Afinal
Um canto sério de encontro.

Bate atabaque irmão / Bate até bater essa tristeza /
Essa carência de amor.
Bate atabaque irmão / Bate até surgir / Um outro canto /
Uma resposta / O contracanto armado.

Meu irmão / Aprenda o toque da luta /
Não é hora de canção mulata desarmada /
Arma irmão o esperado ataque
Bate / Bate / Atabaque irmão."

Marília

Os holandeses são expulsos. Novamente estamos sob o domínio da Coroa portuguesa e é necessário restituir a ordem interna. Senhores e governantes empregam todos os esforços e atenção sobre os escravos fugidos. É necessário trazê-los de volta às senzalas, pois representam a base da economia escravocrata. Trata-se de uma mercadoria valiosa para seus proprietários, custaram dinheiro e, além disso, soltos, representam uma ameaça ao sistema vigente.

Por isso é necessário recuperá-los a todo custo.

Para tanto, além dos inúmeros capitães-de-mato, contratados pelos senhores com a função de caçar negros fugidos, os governantes formam várias expedições armadas até os dentes, com o objetivo de desarticular e acabar com os quilombos, restituindo os negros ao cativeiro.

Porém, os negros, conhecedores das intempéries do jugo da escravidão, jamais aceitariam voltar a ser cativos. E, por isso, lutam.

Os capitães-de-mato se espalham por toda parte à cata de negros fugidos, as expedições investem contra os quilombos, e os negros resistem:

"Angola ê ê / Angola ê ê Angolá / Capoeira
Angola ê ê / No negro você não vai dar / Capoeira
Angola ê ê / Angola ê ê Angolá / Capoeira
Angola ê ê / Branco você não vem cá / Capoeira
Angola ê ê / Angola ê ê Angolá / Capoeira
Angola ê ê / Se vier pau há de levar / Capoeira."

Não possuindo armas suficientes para se defenderem, quase nem mesmo as armas convencionais da época, torna-se necessário para os negros descobrir uma forma de enfrentar as armas inimigas.

Movidos pelo instinto natural de preservação da vida, os escravos descobrem no seu corpo a essência da sua arma.

Tendo como mestra a mãe natureza, notando nas brigas dos animais as marradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das estruturas das manifestações culturais trazidas da África (como, por exem-

plo, brincadeiras, competições etc. que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), aproveitando-se dos vãos livres que aqui abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo.

Assim, imitando gatos, macacos, cavalos, bois, aves, cobras etc., os negros descobrem os primeiros golpes dessa luta:

- das *marradas*, quem sabe, pode ter surgido a mortal *cabeçada*;
- dos *coices* de cavalos, bois e outros animais, pode ter surgido a *chapa* ou *esporão*;
- da forma de ataque da arraia, do teiú ou do jacaré, que girando os corpos tentam atingir o adversário com a cauda, pode ter surgido o *rabo-de-arraia*, ou *meia-lua-de-compasso*;
- dos pulos e botes dos animais, podem ter surgido os saltos da capoeira, como o *salto do macaco*, o *pulo do gato* e o *aú*; e
- das pernadas e calços, nas horas de brincadeiras e correria, pode ter surgido a *rasteira*.

Curioso é se notar que os primitivos movimentos de *ataque* e *defesa* do jogo da capoeira têm muito de semelhante com os movimentos de ataque e defesa desses animais.

É o surgimento da arma do corpo, enfrentando rifles e canhões para defender a qualquer custo o direito à vida.

"Eu vou, eu vou, eu já vou
Capoeira de Angola me chamou
Eu vou, eu vou, eu já vou
Capoeira de Angola é que eu sou
Eu vou, eu vou, eu já vou
Capoeira de Angola libertou."

Essa "arma" é assimilada e, mais tarde, batizada com o nome de "capoeira de Angola".

As capoeiras, mato onde se entrincheiravam e exerciam seus treinos, emprestam-lhe o primeiro nome: capoeira.

Como exemplo desse dado, temos em alguns documentos citações de capitães-de-mato e comandantes de expedições, que, quando se referiam aos combates com os negros, comentavam "um estranho jogo de corpo" utilizado pelos mesmos nos momentos de combate, "desferindo coices e marradas, como se fossem verdadeiros animais indomáveis".

Ao mesmo tempo, referindo-se às táticas de combate, os comandantes recomendavam aos soldados "terem o máximo de cuidado com as emboscadas e ataques de surpresa desferidos pelos negros, usando esse estranho jogo de corpo, vindos de repente do interior das capoeiras".

Daí, deduzo ter o nome do mato servido para a denominação da luta.

Quanto ao seu sobrenome — "de Angola" — acredito ter sido incorporado devido à crença de senhores, autoridades, historiadores e africa-

nistas de serem de Angola os primeiros negros a chegarem ao Brasil e, entre os que aqui se encontravam, serem eles em maior quantidade, bem como de serem os negros de Angola os que mais se davam a esse tipo de prática e brincadeiras "indecorosas", sendo considerados de índole festiva e rebelde, como afirma Braz do Amaral: "negros insolentes, loquazes, imaginosos, sem persistência para o trabalho, porém férteis em recursos e manhas. Tinham mania por festa, pelo reluzente e ornamental. Seu pendor para as festaças, fertilidade de imaginação e agilidade de corpo eram suficientes para usarem e abusarem dos folguedos já conhecidos e inventarem muitos outros, como é o caso da capoeira".

Por outro lado, quando senhores e autoridades se referiam às formas de manifestações dos negros, tanto nas senzalas, quanto nos terreiros das casas-grandes, nos dias que lhes era permitido divertirem-se, denominavam-nas "as brincadeiras dos negros de Angola" ou então diziam: "os negros estão brincando de Angola". Daí o nome capoeira de Angola.

Quanto ao seu local de origem, podemos contar com alguns dados, ainda não determinantes, porém destacáveis:

Estudando a organização social, econômica, política e cultural das tribos de algumas regiões da África, antes do período escravocata nada encontrei que se assemelhasse à prática da capoeira.

Considera-se também que o negro não veio apenas para o Brasil. Foi levado para as diversas partes do mundo, sendo que em nenhum lugar onde foi instituída a escravidão temos conhecimento da prática da capoeira antes da metade do século XX, a não ser em algumas regiões da África, próximo a Dakar (República do Senegal), por exemplo, para onde retornaram africanos após a libertação, levando consigo coisas do Brasil, coisas não só inventadas por eles aqui, como assimiladas do índio e do português.

Por esses e outros fatores citados, é que acredito ser a capoeira uma invenção dos africanos no Brasil, por necessidades e circunstâncias próprias da situação em que aqui se encontravam, embora grande parte dos elementos extraídos para a sua criação tenha origem nas manifestações culturais africanas.

Assim, tivemos semeado o germe da capoeira, que, pela necessidade de preservação da vida, foi assimilado, cuidado, colhido e replantado por toda geração de um povo sedento de ser gente:

"Dá dá dá no nego / No nego você num dá / Dá dá dá no nego /
Se num dé vai apanhar / Esse nego é valente / Esse nego é o cão
Cuidado que o nego / Te bota no chão / Dá dá dá no nego."

Possuindo, por um lado, maior conhecimento que o inimigo em relação ao interior das matas e regiões onde se entrincheiravam, valendo-se, por

outro, das emboscadas, da surpresa do ataque, da agilidade do corpo, dos golpes certeiros e traiçoeiros da capoeira e da determinação de resistir ao cativeiro, os negros conseguem derrotar mais de 24 expedições e manter a luta e organização dos quilombos por quase cem anos.

As forças oficiais, por sua vez, diante da determinação dos negros em manter a luta, reconheciam a proliferação dos quilombos e a impossibilidade de rendição dos negros. Mas como os quilombos se tornassem uma ameaça à organização sócio-política da época, elas resolveram, então, de uma vez por todas, acabar com os redutos a qualquer custo e encarregaram Domingos Jorge Velho dessa tarefa. Fazendo uso de toda a força da artilharia e cavalaria, e até da guerra bacteriológica (que consistia em soltar negros com doenças contagiosas, contraídas nas senzalas, para juntarem-se aos negros sadios dos quilombos), Domingos Jorge Velho consegue, das formas mais bárbaras imagináveis, minar a resistência dos quilombos e destruir o reduto de Palmares.

Zumbi é morto em combate e sua cabeça é exposta nas praças do Recife, como forma de destruir o mito e minar as esperanças daqueles que quisessem continuar resistindo.

E assim, calcado em uma história de lutas e sofrimentos, tivemos o início de uma arte que muitos já praticam, porém de que poucos conhecem a origem e os fundamentos.

No som do berimbau e no passo da dança o disfarce da luta

Outras perguntas nos deixam curiosos. Era a capoeira uma dança-divertimento que se transformou em luta? Ou uma luta que também passou a ser divertimento? E a música? Como e por que surge na capoeira? Ela nasceu com acompanhamento musical ou o mesmo lhe é incorporado mais tarde?

Em primeiro lugar, perguntas desse tipo são muito difíceis de responder, dada a deficiência de documentação e a pouca pesquisa feita sobre o tema. Outro ponto que dificulta o esclarecimento dessas questões é o fato, ridículo, da figura do nosso "ilustre Rui Barbosa", o "Águia de Haia", ter queimado todos os documentos referentes à escravidão, na alegação de que tais documentos eram retratos da "vergonha nacional" que a escravidão tinha sido. E note-se que o Brasil foi o último país a libertar os escravos, só se justificando aquela atitude pelo fato de ela ter partido de Rui Barbosa, que acreditava ser possível apagar um fato histórico pela simples queima de documentos que dele falavam. Mais ainda, Rui Barbosa acreditava que a história é feita com palavras e não com ação, privando-nos assim de um maior conhecimento da nossa memória histórica.

Além da grande lacuna aberta na historiografia brasileira com a queima daqueles documentos, ressalta-se o difícil acesso que temos aos poucos materiais de pesquisa ainda existentes, dos quais, às vezes, nos falta até uma diretriz de *como* encontrá-los.

Embora sejam insuficientes os dados e informações de que dispomos, tanto escritos quanto orais, baseando-me na análise de alguns fatos ocorridos e na comparação de outros, acredito ter a capoeira surgido no Brasil como arma, em função da necessidade do escravo de se defender dos maltratos e castigos dos seus opressores, e ao mesmo tempo como folguedo, para expressão e manifestação dos seus sentimentos. Era uma coisa servindo à outra, pois desde os primórdios da colonização já temos conhecimento da capoeira sendo praticada com acompanhamento musical.

Um outro dado da simultaneidade de luta e dança era o uso do berimbau, considerado instrumento-mor da capoeira, utilizado para avisar da aproximação de senhores, feitores e capitães-de-mato, como veremos a seguir, a partir da narração dedutiva que faço:

"Louvo aqui o berimbau / Ai ai ai mestre de todo capoeira
Que ao escravo ele avisava / Ai ai ai a chegada do feitor
No seu toque o desespero / No seu som vida e valor
Berimbau avisou / É ô chegada do feitor."

Das Areias

Zumbi foi morto. Os quilombos quase todos destruídos, milhares de negros exterminados e os sobreviventes restituídos às senzalas. Mesmo assim, a ânsia de livrarem-se do sofrimento continuava mais viva que nunca.

E os negros, após mais um intenso e estafante dia de trabalho, sofrendo os mais absurdos castigos, ainda tinham forças para pensar e acreditar em dias melhores.

Nas horas da noite, ou em algum momento de folga, antes de se entregarem ao minguado repouso, os escravos reviviam os seus folguedos, expressando os seus sentimentos e a sua ânsia de livrarem-se da dor. Junto a estas manifestações, lá estava a capoeira sendo praticada e, em momento oportuno, utilizada pelos escravos, quando estes, desferindo golpes traiçoeiros no seu opressor, desarmavam-no e fugiam, novamente, mata adentro em busca da preservação de suas vidas. Entretanto, às vezes, os negros eram surpreendidos pelos feitores praticando os seus treinamentos. O risco desse ato era o castigo onde o tronco e o chicote podiam significar a morte.

Mas os negros não desistem, a necessidade de sobreviver fala mais forte, e eles mesclam com música e dança a prática da capoeira.

A música, tendo como instrumento-mor o berimbau, servia para dar o toque de aviso da chegada do feitor, determinando, ao mesmo tempo, o ritmo e o andamento da dança. A dança,

por sua vez, representada pela *ginga*, servia para disfarçar a luta, dando-lhe um caráter lúdico e inofensivo e cadenciando, de certa forma, a locomoção e preparação dos ataques e defesas.

"Eu vou ler o beabá / Beabá do berimbau
A cabaça e o caxixi / Colega véio / E um pedaço de pau
A moeda e o arame / Colega véio / Aí está um berimbau
Berimbau é um instrumento / Que toca numa corda só
Prá tocar São Bento Grande / Colega véio
Toca Angola em dó maior / Agora acabei de crer / Colega véio
Berimbau é o maior / Camaradin / Viva meu Deus /
lê viva meu Deus camará . . ."

João Pequeno

Não temos dados de onde surgiu o berimbau, nem quando e como é introduzido no Brasil, nem por que vias aqui chegou. O que sabemos é que era utilizado pelos ameríndios e que aparece em outras partes do mundo, como na África. Em Cuba, era utilizado nas festas religiosas afro-cubanas com o nome de *Burum-Bumba* e considerado o instrumento através do qual se podia falar com os mortos, conforme nos descreve Fernando Ortiz, no livro *Capoeira de Angola*, de Waldeloir Rego.

Também temos informações do berimbau sendo utilizado, nos primórdios da colonização, em outras manifestações negras, independentes da capoeira.

Antes do familiar berimbau que hoje conhecemos, ou seja, um arco com um arame, uma cabaça, uma moeda e um pedaço de pau, denominado "berimbau-de-barriga" ou "gunga", havia um outro tipo de berimbau denominado "berimbau-de-boca" ou "trompa de Paris", onde a caixa de ressonância, ao invés da cabaça, era a própria boca.

Sobre esse primitivo berimbau, temos uma narrativa de Fernão Cardim, datada de 1584, também citada no livro de Waldeloir Rego, que nos diz o seguinte:

"No colégio dos jesuítas no Rio de Janeiro, tivemos pelo Natal um devoto presépio na povoação, onde algumas vezes nos ajuntávamos com boa e devida música, e o irmão Barnabé Telo nos alegrava com o seu berimbau."

"Ei ei zum zum zum / Capoeira mata um
Capoeira mata um / Mata dois / E mata três
Mas no som do berimbau / Mata muitos / De uma vez."

Era noite. Algazarras no interior das senzalas eram ouvidas. O feitor se aproximava e um som de berimbau denunciava sua presença. No interior das senzalas os negros paravam o que estavam fazendo e apenas dançavam . . . O feitor chegava e comentava: "novamente esses negros com suas brincadeiras de Angola", e se retirava.

Ele acreditava ser aquela prática mais uma brincadeira dos negros de Angola, e, após sua saída, novamente o toque do berimbau se fazia ouvir, e

a algazarra recomeçava.

Era o ritmo da música e o passo da dança disfarçando o perigo da luta. E assim, música e dança mesclam-se à prática da luta, tornando-se parte integrante e indispensável da mesma.

Munida desses elementos, a capoeira é também parte das brincadeiras, folguedos e manifestações dos escravos.

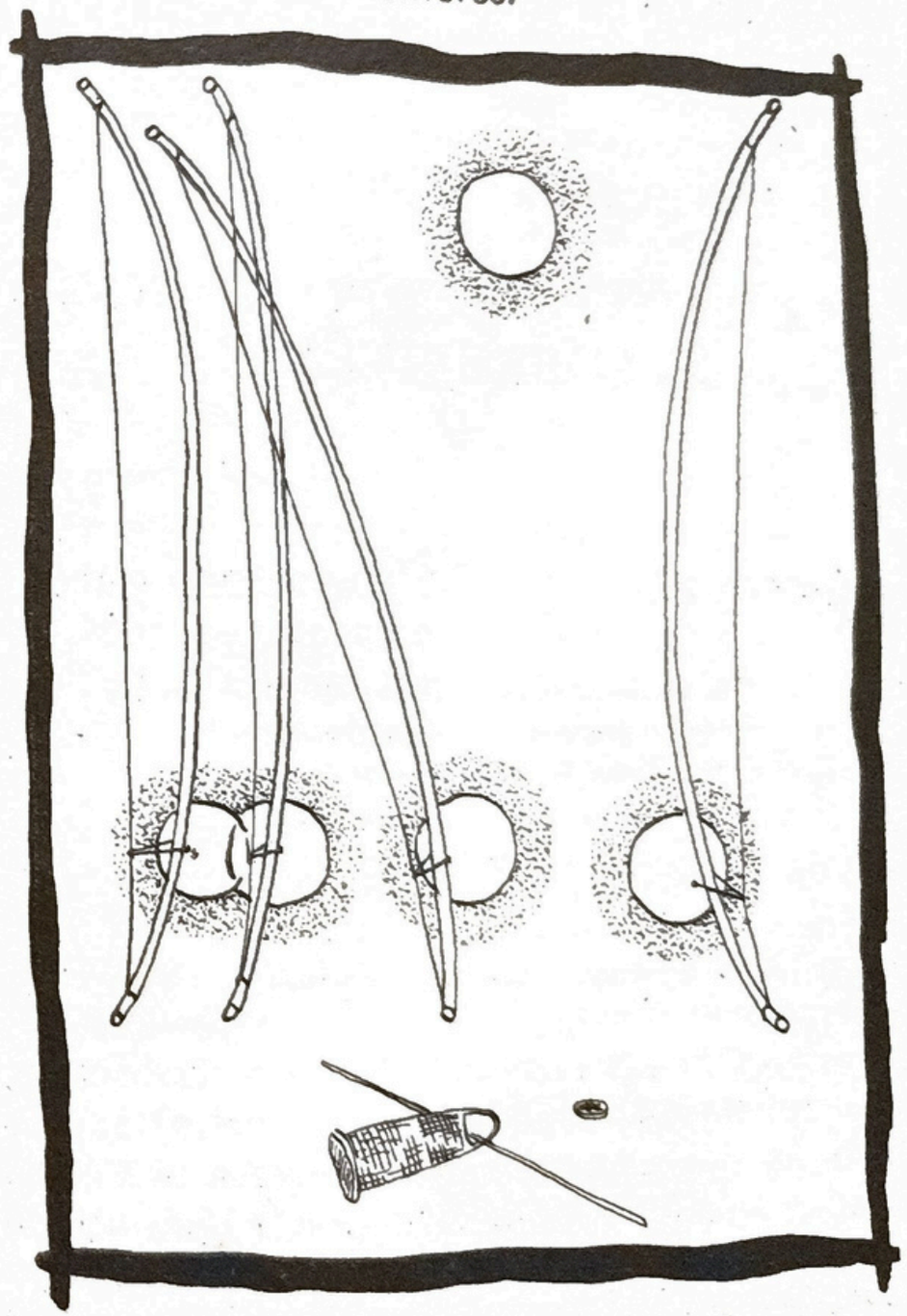
Regidos pelo som do berimbau, considerado o mestre de todo capoeirista, acompanhado pelo atabaque, pandeiro, agogô, reco-reco, afouxê e dos cantos e das ladainhas que exaltavam a sua terra natal, os negros falavam dos seus sofrimentos, reviviam Zumbi ou pediam proteção das forças sobrenaturais.

Os escravos, nos dias e momentos de folga, nos terreiros das casas-grandes, nas senzalas ou na porta dos mercados enquanto esperavam que este se abrisse, formavam círculos e jogavam a capoeira, sem no entanto ela ser identificada como arma, mas sim, apenas como uma mera brincadeira ou jogo de escravos.

Por isso, até hoje, não se chama um capoeirista para lutar, e sim para jogar, "brincar um pouco", ou "dar uns pulos".

Era a arte mesclando-se à prática da luta, que, por sua vez, era também uma forma de expressão e divertimento. Através do som excitante do berimbau, atabaque, pandeiro e agogô, da malevolência da ginga, da simulação do combate e

improvisação das cantigas e ladainhas, os escravos expressavam a sua maneira de ser e existir, aspirando e ansiando por dias melhores.



UM JEITO DE CORPO NO JOGO DA SOBREVIVÊNCIA

Quem não tem cão caça com gato

"Quem vem lá sou eu / Quem vem lá sou eu
Berimbau mais eu / Capoeira sou eu
Eu venho de longe / Venho da Bahia
Jogo Capoeira / De noite e de dia
Ôi, sou eu, sou eu / Que vem lá
Ôi sou eu capoeira / Quem vem lá
Tocando berimbau / Que vem lá
Levantando a poeira / Que vem lá."

Em 1888, pelas razões históricas já conhecidas, dá-se a Abolição da Escravatura. Porém, com a libertação dos escravos, surge um grave problema social: o de não se ter onde empregar toda aquela mão-de-obra provinda do cativeiro. Então, sem condições de trabalho e sobrevivência, vagando

pelas estradas do Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia e acorrendo aos grandes centros urbanos da época, os negros encontram-se à margem da sociedade.

Residindo nos morros e periferias, circulando normalmente nos locais de maior movimento da cidade, como portos, estações ferroviárias, mercados e feiras, os negros mal conseguiam um trabalho que lhes garantisse a sobrevivência. E, com os berimbaus, pandeiros e reco-recos, enquanto não apareciam afazeres, os negros formavam suas rodas e vadiavam freneticamente no jogo da capoeira. A cena atraía os turistas e transeuntes, dos quais era conseguido algum dinheiro trocado para o leite, a farinha e o sagrado gole da santa cachaça.

Nessa situação, sem ofício e jogados à sorte do "Deus dará", considerados pela ideologia dos detentores do poder uma "raça inferior", por um passado que não escolheram, e sem terem como conseguir o sustento, os negros empregam-se em assaltos, crimes e emboscadas. Roubam casas nobres, casais de namorados, invadem repartições públicas, empregam-se como mercenários a mando de políticos da época, e até se travestem de mulher, para atrair os já achegados turistas e aplicar-lhes o conto.

Vagando e vadiando pela cidade, dividindo-se e organizando-se em grupos, os negros caminham cada vez mais para a marginalidade. Surgem as

famosas maltas de capoeira, com integrantes hábeis e manhosos, extremamente traiçoeiros nos golpes e exímios no jogo da capoeira. Os rivais Guaiamuns e Nagoas, no Rio de Janeiro, foram os mais temíveis grupos desta época, constituindo-se em verdadeiro terror para a burguesia e classe média, além de eterna enxaqueca das milícias daqueles tempos.

E assim, conhecedores da cidade e dos lugares mais propícios para os ataques, as maltas, com seus chefes, distribuíam-se pelos quatro cantos e determinavam os seus raios de ação. E ai do grupo que interferisse no raio de ação do outro. Travavam-se verdadeiros combates e carnificinas entre os mesmos.

Trajando-se de branco, com calça pantalona e boca-de-sino que cobria todo o calcanhar, camisa comprida por cima da calça, o capoeira ainda usava, enfeitando, um lenço de seda pura no pescoço, protegendo o colarinho impecável do suor. Esse lenço tinha uma segunda função, que era a proteção contra a navalhada, visto que dificilmente uma lâmina corta seda pura, deslizando pela sua superfície. Vistoso, o negro ainda usava uma argola de ouro na orelha, símbolo de força e valentia, chapéu bico-de-sino e chinelos de chagrém. E lá iam eles, infestando as ruas, praças e feiras do Rio de Janeiro, de Salvador e do Recife.

Para qualquer eventualidade mais séria num conflito, o capoeira tinha como arma a navalha, ou

uma faquinha feita de osso de canela de defunto, material resistente e de fácil afiação que dificultava a cicatrização, provocando grave infecção na vítima. Também uma outra faca, feita de madeira de tucum (árvore espinhosa que produz a fruta do coco de Mané Véio, e que se acreditava possuir poderes mágicos contra mandingas), incorporava-se às armas dos capoeiras, assim como o "petrópolis" — bengala grossa esculpida, imitação do cassetete fabricado pelos alemães de Petrópolis. Essas facas e navalhas eram escondidas normalmente entre os cabelos e o dorso das negras que os acompanhavam e requisitadas no momento necessário.

Bastava ter uma banda de música, um comício, uma festa profana ou religiosa, um acontecimento cívico ou qualquer atividade onde existisse aglomeração popular, lá estavam os capoeiristas "vadiando", tumultuando, aterrorizando e dando o seu jeito de corpo para se safar das "intempéries da vida". Em seu encalço estava sempre a polícia, porém era-lhe muito difícil apanhá-los, pois da mesma forma como apareciam de repente, também sumiam em segundos, misturando-se à multidão ou escapulindo pelas ruas, vielas e muros. Às vezes eram cercados, e aí travavam luta com as milícias, ludibriando-as e surpreendendo-as, deixando praças e oficiais estatelados e escoriados pelo chão.

As ações dos capoeiras, ladinos e vadios, como eram chamados os negros libertos, não obstante, não aconteceram somente após o período aboli-

cionista. Conflitos vários já aconteciam em pleno regime escravocrata, à medida que este caminhava para o seu declínio. E assim tivemos a devassa de 22 de abril de 1812, contra o soldado Felício Novaes do 2º Regimento. Distúrbios maiores ainda aconteceram em 1814 e, em 1821, a coisa já tomara tal proporção que a Comissão Militar, sentindo-se impotente, dirigiu uma representação ao então ministro da Guerra pedindo medidas mais drásticas e enérgicas contra os negros capoeiras. Mas é no fim do Império e início do Período Republicano que se dá a época áurea desses conflitos.

Em 1883, na capital do Império, ao cair de um crepúsculo, como nos conta o alemão Carl Von Koseritz, "grandes quantidades de capoeiras, negros escravos amotinados e outros semelhantes indivíduos 'espiões' e acusadores" se reuniram na praça de São Francisco. Ali e na rua do Ouvidor, começaram a apagar os bicos de gás e destruí-los enquanto gritavam alto e em bom som:

"Viva a revolução! Viva a revolução!", prolongando-se o distúrbio até as onze horas da noite, quando foi restabelecida a ordem.

Ainda nesse mesmo dia à noite, no bairro da Penha, foi visto por Koseritz um grupo de "indivíduos patibulares" (indivíduos de aspecto "criminoso"), que se ocupavam em pôr fogo no Cassino Fluminense. Com a chegada da polícia, travou-se violenta luta, e o que se esclareceu é que os

revoltosos tinham tomado o Cassino Fluminense por engano, pensando ser o Ministério da Justiça. Tal engano se deu pelo fato de o cassino ficar ao lado do Ministério, ter a porta da mesma largura e ser pintado da mesma cor, sendo que a ação dos revoltosos devia-se à tentativa de justiça pela morte de um de seus companheiros de nome Apulcro.

Dando um aspecto especial ao Rio de Janeiro, a capoeiragem era ali, como nos descreve Dunshee de Abranches, "mais que uma arte, era uma verdadeira instituição". E, prosseguindo, diz ele que, "radicado nos costumes fluminenses, como um carcinoma e, como tal, julgado inextirpável, resistindo a todas as medidas policiais, as mais enérgicas e mais bem combinadas, esse flagelo dava eternamente uma nota sombria de terror às próprias festas mais solenes e ruidosas de caráter popular."

"À noite durante os espetáculos ou mais vulgarmente depois destes, raro era o carioca ou o estrangeiro, que por aqui passasse ou entre nós vivesse, que se pudesse gabar de não haver assistido a uma dessas cenas sangrentas e aviltantes em que a rasteira, a cabeçada e a navalha levantavam a poeira das calçadas, lançando em pânico a população."

Porém, ao mesmo tempo que a capoeiragem era o resultado da situação difícil em que foram relegados os negros após a Abolição, tentando a qualquer custo a sua sobrevivência, tornando-se,

assim, a dor de cabeça e o terror da classe dominante, ela era também sustentada por essa própria classe, à medida que esta a utilizava com objetivos políticos na luta pelo poder, colocando inclusive os capoeiras uns contra os outros, à medida que este ou aquele grupo protegia e era protegido por um determinado partidário político.

A exemplo desta afirmativa, transcrevo outra citação de Dunshee de Abranches: "o certo, porém, é que a arte da capoeiragem, tornando-se um dos nossos usos mais característicos, não contava os seus cultores apenas nas classes baixas. Personagens ilustres e, entre eles, até homens políticos que ocuparam e ocupavam posição notável no Parlamento ou nos Conselhos da Coroa, eram apontados como exímios no Governo. E os *Guaiamuns* e *Nagoas*, como se denominavam os heróis de profissão nos agrupamentos arregimentados por chefes temíveis e temidos, não raras vezes representavam o principal papel nas pugnas eleitorais".

Um outro exemplo foi a Guerra do Paraguai. Em 1828, a Coroa se viu na contingência de contratar estrangeiros para engrossarem as fileiras do Exército brasileiro, contratando elementos da Irlanda, Alemanha e Inglaterra. Desse contingente, uma parte seguiu para o Rio Grande do Sul e a outra ficou aquartelada no Rio de Janeiro. Aconteceu, entretanto, que esses batalhões estavam tremendamente descontentes com o governo, e

a todo instante davam prova disso praticando atos de indisciplina. Assim, o comandante do batalhão alemão mandou que se castigassem alguns soldados. O resultado, porém, foi que a 9 de junho eles se rebelaram, prenderam o major e saíram armados às ruas, matando, devastando e saqueando tudo, a eles se incorporando os outros contingentes estrangeiros.

Pois bem, em toda essa inquietação e balbúrdia tiveram papel de relevante importância os tão combatidos capoeiras, pois, como nos descreve J. M. Pereira Silva, os sublevados foram "atacados por magotes de pretos denominados capoeiras, travando com eles combates mortíferos. Posto que armados com espingardas não puderam resistir-lhes com êxito feliz, e a pedra, a pau, à força de braços, caíram os estrangeiros pelas ruas e praças públicas, feridos grande parte e bastantes sem vida".

Como vimos, os capoeiras, de perseguidos e tachados como o terror e a vergonha da civilização, passaram então a ser vistos "numa luta meritória" e assinalados na história como "heróis nacionais".

Contudo, o exemplo mais contundente desta contradição, e ainda mais temível, que os temíveis capoeiras, era a terrorista Guarda Negra. Segundo se propalava, surgiu sob a inspiração de José do Patrocínio, com proteção das verbas secretas da polícia do governo de João Alfredo, tendo a função de salvar a monarquia e lutar contra os

republicanos. Seus dirigentes exploravam o sentimento de "gratidão" dos negros libertos a 13 de maio de 1888 para defenderem a princesa Isabel. E, como era de se esperar, incorporaram-se todos os capoeiras e mais toda uma avalanche de desordeiros e delinqüentes. Funda-se a Sociedade Beneficente Isabel, uma associação de fanáticos cuja preocupação era dar um caráter maçônico à organização, embora os republicanos soubessem antecipadamente de todas as deliberações que tomavam.

Ajoelhados, mão direita sobre o Evangelho e olhos fixos na imagem de Cristo, os iniciados prestavam o seguinte juramento:

"Pelo sangue de minhas veias, pela felicidade de meus filhos, pela honra de minha mãe e pela pureza de minhas irmãs e sobretudo por este Cristo que tem séculos, juro defender o trono de Isabel, a Redentora — porque esta é minha própria vida, por considerar acima de tudo este juramento. Em qualquer parte que meus irmãos me encontrarem, digam apenas — Isabel, a Redentora — porque estas palavras obrigar-me-ão a esquecer a família e tudo o que me é caro."

Os capoeiras da Guarda Negra fizeram misérias. Não houve uma reunião fechada ou um comício público dos republicanos que não fosse dissolvido. O grande acontecimento promovido por eles

foi a 30 de dezembro de 1888, em um comício republicano na Sociedade Francesa de Ginasta: o comício estava marcado para as doze horas e, no entanto, às onze, já a Guarda Negra estava lá com os seus capoeiras armados de "unhas e dentes". Mal Lopes Trovão foi saudado e Silva Jardim começou a falar, o local se transformou numa praça de guerra, com grande número de mortos e feridos. Sobre este acontecimento, temos um relato de Joaquim Nabuco, que, ao escrever para José Mariano Carneiro da Cunha desejando-lhe felicidade pelo ano de 1889, que acabava de romper, comentava tristemente: "organizou-se nesta cidade uma chamada Guarda Negra, e no domingo houve um combate entre ela e republicanos, na Sociedade de Ginasta. Os republicanos falam abertamente em matar negros como se matam cães. Eu nunca pensei que tivéssemos, no Brasil, a guerra civil depois, em vez de antes da Abolição. Mas havemos de tê-la. O que se quer é o extermínio de uma raça, e como ela é a que tem mais coragem, o resultado será uma luta encarniçada. De tudo isso eu lavo as mãos. E os liberais, se subirem ao poder, hão de ter um papel difícil a desempenhar".

E Deodoro proibiu essa briga

"Iê tava in casa / Sem pensar nem maginar /
Delegado no momento / Já mandou foi me intimar /
É verdade meu colega / Com toda diplomacia /
Prendero o capoeira / Dentro da delegacia /
Para dar depoimento / Daquilo que num sabia /
Iê vamo simbora / Iê é hora é hora /
Iê dá volta ao mundo / Iê que o mundo dá."

Mestre Caiçara

Desde que surgem os capoeiras — escravos fugitivos ou negros libertos marginalizados, frutos da exploração e dominação da organização social e política instituída pela classe dominante —, surge também, por parte da classe dominante, a preocupação em vigiá-los e reprimi-los. E assim, desde os remotos anos de 1626, no Rio de Janeiro, começa-se a organizar uma polícia com a finalidade de manter a "tranqüilidade" da cidade e evitar o vício e a delinqüência.

Como esse estado de coisas estava se proliferando em conseqüência do crescimento da cidade e da situação cada vez pior a que estavam relegados os negros libertos e vasta camada social carente, tomou posse em 1725 o governador Luís Vahia Monteiro, verdadeiro punho-de-ferro da Coroa, que chegou a ter o cognome de "O Onça", dada sua tremenda ferocidade.

Em 1808, com a chegada de D. João VI ao

Brasil, a coisa tomou outro rumo. Assustado com os capoeiras e com receio de ser liquidado por espiões estrangeiros ou mesmo por possíveis intrigas da Corte, ele cuidou, como medida de segurança, de dar uma nova e mais segura estrutura à polícia. Nesse mesmo ano, ele criou a primeira intendência de polícia no Brasil, mandou organizar uma secretaria aos moldes da de Lisboa e, em 1809, surgiu a Guarda Real de Polícia, a qual foi entregue à chefia do major Nunes Vidigal, o verdadeiro terror dos negros libertos e capoeiras. A pessoa de Vidigal era atemorizante. Chegava inesperadamente aos quilombos, rodas de samba, candomblés e fazia misérias. Aos capoeiras, que eram sua mira principal, reservava um tratamento especial: uma espécie de surras e torturas a que chamava de "Ceia dos Camarões".

O major, conforme descrições de historiadores da época, era um homem alto, gordo, do calibre de um granadeiro, moleirão, de fala abemolada, sangue-frio, e fazia uso da própria arma que reprimia. Dizia-se que jogava bem o pau, a faca, o murro e a navalha, sendo nos golpes de cabeça e de pés um habilidoso. Prestando os serviços desejados por D. Pedro I e D. Pedro II, principalmente no que se refere ao combate fulminante aos quilombos, candomblés e capoeiras, recebeu Vidigal várias promoções, vindo a falecer em 1853, como marechal de campo e cavaleiro da Imperial Ordem do Cruzeiro.

A criação de uma intendência de polícia e o punho forte e barbarismos praticados por Vidigal não foram suficientes para extinguir os capoeiras e muito menos os problemas dos constantes conflitos entre eles e a polícia. E assim, em 1821, os protetores do poder, através da comissão militar, não satisfeitos com as devassas que praticavam contra os negros libertos e capoeiras, e não vendo concluído o seu intento de exterminá-los, dirigem uma representação ao então ministro da Guerra, pedindo autorização de medidas mais drásticas e eficazes contra os mesmos. Nesta representação, eles diziam reconhecer a necessidade urgente de serem castigados pública e decisivamente os negros capoeiras presos em desordem pelas escolas militares. Ao mesmo tempo, diziam reprovar inteiramente o sistema seguido pelo intendente geral de polícia, que os mandava soltar, uma vez que estes não tinham culpa formada em juízo.

Os zelosos do poder lamentavam, além da desordem reinante, as despesas advindas dos atos dos capoeiras, estando estes presos ou soltos. Para garantia da tranqüilidade e sossego social, essa comissão pedia castigo público dos negros, com açoites, como única medida eficaz para combatê-los. Tal medida evitaria as despesas com a cadeia paga pelos seus senhores e serviria como exemplo aos capoeiras. A comissão encerrava sua solicitação com a característica frieza de um "Deus guarde V. Exª".

Deodoro da Fonseca, por Andrés Guevara

Como estamos vendo, uma situação criada pelo próprio sistema tornava-se a sua constante dor de cabeça. Os conflitos entre capoeiras e a polícia prosseguiam. Decretos e editais surgiam determinando o fechamento de açougues, tavernas e estabelecimentos congêneres às dez horas da noite, sob pena de prisão. A medida não surtiu efeito e, mais adiante, veio a ordem de reforçamento das patrulhas pela cidade para impedir aglomerações de negros, capoeiras e pessoas outras.

Porém, os conflitos se sucediam. E um "Código de Processamento Criminal de Primeira Instância do Império do Brasil" se fazia necessário. É extinto o cargo de intendente de polícia e criado o de chefe de polícia, exercido apenas por juiz de direito. A partir daí o regime monárquico conheceu uma dezena de chefes de polícia, sendo o último o turbulento capoeirista e inimigo dos mesmos conselheiro José Basson de Miranda Osório.

Contudo, é a partir da instauração do regime republicano que se dá a época áurea de repressão à capoeiragem e aos capoeiras. O marechal Deodoro da Fonseca, uma vez no poder e necessitando afirmar o novo regime instituído, tem como primeira preocupação a manutenção da ordem no novo regime. Para cumprir o seu programa sem eventuais intempéries, tem como meta o extermínio total dos "vadios e turbulentos capoeiras" — o nó na garganta dos republicanos, dado às intempéries que lhes provocaram os capoeiras

antes que os republicanos subissem ao poder.

Dono de um carisma peculiar, o generalíssimo Deodoro, reunindo-se com seu ministério, faz surgir o Código Penal de 1890, o qual dá à capoeiragem um tratamento específico e especial, do qual agora veremos alguns trechos.

"— Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; será o autuado punido com dois a seis meses de prisão.

— É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

— Aos chefes e cabeças se imporá a pena em dobro.

— No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do artigo 400.

— Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprir a pena.

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

Todavia, a legislação sobre os capoeiras não parava por aí. Mais adiante decretos determinaram a criação de colônias correcionais, como por exemplo, a da Fazenda Boa Vista, na Paraíba do Sul, e a de Dois Rios. Elas se destinavam à correção, pelo trabalho forçado, dos "vadios,

vagabundos, mendigos, capoeiras e desordeiros" que fossem encontrados e, como tais, processados na capital federal.

Assim, munida de um instrumento jurídico, a polícia pôde dar vazão aos seus instintos selvagens, massacrando, a torto e a direito, os capoeiras que encontrava — estivessem ou não em distúrbios, a ordem era o massacre.

"É vem a cavalaria / Da princesa Teodora /
Cada cavalo uma sela / Cada sela uma senhora /
Camarada vamo imbora / Pra saí dessa jogada /
A festa tá muito boa / Mas vai ter muita pancada."

Deodoro da Fonseca manda chamar o promotor público, Sampaio Ferraz, nomeando-o chefe de polícia, e, em comum acordo com Campos Salles, ministro da Justiça, incumbe-o da delicada missão de exterminar os capoeiras. Sampaio Ferraz aceita a missão, porém pondera ao generalíssimo as dificuldades com que se defrontaria para cumpri-la, visto que, para que a mesma fosse coberta de êxito, teria ele de travar renhida luta com certas personalidades que, quer nas forças armadas, quer nas civis, quer mesmo no seio do governo, tinham parentes e amigos poderosos e, na certa, se desgostariam com o fato de verem pessoas de suas famílias atingidas pelas medidas de repressão, as quais, para serem eficazes, deveriam ser iguais para todos, sem abrir-se uma só exceção.

Gênio resoluto e inquebrantável, Deodoro não perde tempo e logo sossega Sampaio Ferraz, declarando-lhe fornecer carta branca para agir, acrescentando que o que fizesse estava feito.

Assim, fica combinado que todos os capoeiras, sem distinção de classe e posição, seriam encarcerados no xadrez comum da detenção, tratados aí severamente e, pouco a pouco, deportados para o presídio de Fernando de Noronha, onde ficariam certo tempo empregados em serviços forçados.

Sampaio Ferraz, considerado homem enérgico e de pulso forte, munido de total e absoluta autoridade para fazer cumprir a lei e conhecedor que era de todos os capoeiras, logo no dia seguinte faz uma lista e espalha sua tropa no encalço dos mesmos.

Era o ato de uma sociedade doente, empenhada em extirpar a todo custo de seu seio o mal que ela própria criara.

A partir daí os capoeiras não têm mais sossego. Sendo vítimas das mais diversas barbaridades, não precisavam estar em ação ou ser autuados em flagrante, bastava apenas serem capoeiristas. O seu passado bastava para enquadrá-los no mundo dos criminosos. Para reconhecê-los, a polícia utilizava-se do depoimento de outros capoeiras presos, forçando-os através de torturas ou prometendo-lhes vantagens. Ao mesmo tempo, ela utilizava-se de um limão tipo mirim, o qual era colocado dentro das calças do indivíduo: se o limão passasse pelas pernas e saísse pela boca

das calças, ele era considerado capoeirista mesmo que não o fosse. A medida era devida às já citadas calças folgadas, boca-de-sino, usadas pelos capoeiras. E assim, em todos os pontos possíveis e imagináveis onde pudessem ser encontrados os capoeiras, lá estava batendo a polícia, fazendo a devassa.

Como já vimos, os capoeiras não pertenciam apenas à classe baixa. Entre eles havia também filhos e protegidos de personalidades ilustres que no regime monárquico utilizavam-se, com finalidades políticas, dos serviços dos capoeiras.

Como exemplo, temos o caso de Lopes Trovão, considerado um dos maiores paladinos da propaganda republicana, que várias vezes teve de enfrentar, nas assembléias republicanas, o punhal inimigo dos monarquistas. Em uma dessas ocasiões, foi um dos mais conhecidos e temíveis capoeiras da época o braço forte que lhe salvou a vida. Nestas circunstâncias, sabendo Lopes Trovão da prisão e iminente desterro do homem que o salvara de golpe mortífero, tentou o ilustre paladino, usando das suas influências no seio do governo, libertá-lo. Recorreu não só a Sampaio Ferraz, mas também ao próprio generalíssimo Deodoro, sem, no entanto, conseguir o seu intento.

Este fato provocou tal impressão na opinião pública, que dias depois sairia oculto da cidade o filho de um dos mais ilustres almirantes do país, para não cair nas garras da polícia.

Ora, como previra Sampaio Ferraz, não tardou,

em função de levar a cabo dogmaticamente sua função, a surgirem os primeiros contratempos. Não bastava apenas ser digno e austero para tal investidura. Ter dignidade e punho-de-ferro não era solução para o caso. Mais importante que tudo era o conhecimento maduro e desapaixonado da então realidade social e política em que o país estava mergulhado. A sua falta de conhecimento e tato para conduzir os referidos problemas foi, logo de entrada, a razão da maior crise que o gabinete de Deodoro experimentou, não sendo derrubado por um milagre do acaso, como veremos a seguir a partir do incidente Juca Reis.

Juca Teis, irmão do conde de Matozinho, proprietário do jornal *O País* — órgão dirigido por Quintino Bocaiúva, então ministro das Relações Exteriores do governo provisório —, era considerado a "ovelha negra da família". Embora fosse filho de nobre família lisboense radicada no Brasil, Juca Reis não era lá muito dado aos costumes da Corte. Desde adolescente, tendo contato com exímios capoeiras que, por motivos aqui citados, freqüentavam os meios nobres e palacianos, Juca Reis tornou-se um exímio, afamado e temido capoeira pelas arruaças que praticava.

Convivendo com os capoeiras e famoso entre estes, sendo intocável pela polícia por ser filho da nobreza, Juca Reis pintava e bordava. Certa vez, voltando de um de seus tantos passeios pela Europa, e fazendo-se necessária a sua presença por ocasião

do inventário de bens familiares, Juca Reis é preso pelo próprio Sampaio Ferraz. Não que o mesmo estivesse praticando alguma desordem, mas para as metas do temido chefe de polícia o seu passado bastava. A família, junto ao próprio chefe de polícia, tenta liberá-lo, o que não consegue devido à determinação de Sampaio Ferraz, de dar a Juca Reis o mesmo destino dado aos outros capoeiras. Nessas circunstâncias, a família recorre ao amigo Quintino Bocaiúva, que a tranqüiliza, comprometendo-se a resolver o problema.

Bocaiúva interfere, mas, diante da ameaça de demissão do chefe de polícia, caso Juca Reis fosse solto, o ministro, ferido em seus melindres, apresenta, em uma reunião com o generalíssimo Deodoro, o seu pedido de demissão, dizendo ser por demais arbitrária a determinação do chefe de polícia em prender uma pessoa sem nenhum ato justificativo e sim por um remoto passado. Por isso, ele, Quintino Bocaiúva, dizia continuar com o governo, porém fora dele. E assim estava criada a crise ministerial.

Por um lado, Deodoro da Fonseca não podia aceitar a demissão do chefe de polícia, que, com os seus métodos, estava conseguindo os objetivos da República. Além disso, tinha o senão de o chefe de polícia estar cheio de trunfos para expor o governo ao ataque das "más línguas inimigas". Por outro, não podia aceitar, em tão pouco tempo de República, uma queda no seu ministério, com

a saída de tão ardoroso republicano como era o ministro em voga.

Em vista do impasse, várias reuniões ministeriais extraordinárias se sucedem e, habilidoso que era, o generalíssimo consegue aflorar os sentimentos patrióticos do ministro das Relações Exteriores, conseguindo que este permaneça no cargo em nome da "República, da moralidade e da Pátria".

O impasse foi resolvido. Juca Reis cumpriu, como qualquer outro capoeira, pena em Fernando de Noronha e depois foi deportado para Portugal. A nobre família, sentindo-se ferida na sua honra, retirou o seu apoio ao regime e regressou a Lisboa logo após a deportação de Juca Reis.

Este fato nos mostra o quão importante os capoeiras foram na História do Brasil e o quanto de preocupação traziam ao poder instituído.

Assim, em nome da "ordem, do progresso, e da liberdade", os liberias republicanos conseguem desmantelar as maltas e exterminar os seus chefes. Orgulhosos, os partidários do novo regime instituído afirmavam em altos brados: "Felizmente, o que a monarquia nunca conseguiu dentro da lei e das conveniências sociais, o governo provisório teve a fortuna de levar a cabo no regime ditatorial com que inaugurou a República".

Bradando dessa forma, esses partidários desfilavam seu orgulho nas colunas dos jornais, sem no entanto se importarem com os barbarismos sofridos e as inúmeras vidas tiradas àqueles que por

uma situação de miséria lutavam pela sua sobrevivência.

Sou como broto de cana: me cortem que eu nasço sempre

"Menino quem foi seu mestre / Meu mestre foi Salomão /
Andava de pé pra cima / Com a cabeça no chão /
A ele devo saber / Saúde e obrigação
Sou discípulo que aprendo / Sou mestre que dou lição /
O segredo de São Cosme / Quem sabe é São Damião."

As maltas foram desmanteladas. Os seus chefes encarcerados ou exterminados. Mas a capoeiragem continuou fazendo seu trajeto. Ela era uma necessidade não apenas e tão-somente dos negros, mas, sim, já de toda uma camada social explorada, oprimida e marginalizada. E ela encontrou no mestiço o seu praticante ideal.

Transformada em uma verdadeira luta acrobática, aperfeiçoada e mesclada de tantos artifícios quantos fossem necessários para safar-se da perseguição dos poderosos, a capoeira e os capoeiristas conseguem, com artimanhas e habilidades, atravessar este período tempestuoso, porém riquíssimo em sua história, nos deixando um saldo de feitos e estórias de nomes e mitos legendários, a exemplo de *Nascimento Grande, Manduca da Praia, Besouro Mangangá* e tantos outros.

Falando das proezas dos grandes capoeiras, é nos Estados da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco onde mais se concentravam e onde mais comentários havia dentre o povo e imprensa local. A exemplo, temos o caso pitoresco do envolvimento do escritor-cronista Gilberto Amado com uma das maiores figuras da capoeiragem do Recife, o famoso Nascimento Grande. Como nos conta o próprio Gilberto Amado, num encontro entre ambos, este dirigiu insultos ao tão temido capoeira. Amado não sabia com quem estava sendo ríspido, mas, quando informado tratar-se de Nascimento Grande, imaginem os leitores o trauma sofrido pelo cronista, pois o respeito dado a Nascimento Grande atravessava Estados e fronteiras.

Outras histórias ainda se contam. E foi no Rio de Janeiro, então capital do país e centro do fluxo comercial da época, onde as atividades dos capoeiras foram mais intensas e a sua repercussão em maior proporção. A imprensa local, crônicas, livros de contos, romances e a própria história estão cheios de feitos e façanhas de capoeiras como Mamede, Chico Carne Seca, Quebra Coco, Natividade, Aleixo Açougueiro, Maneta, Pedro Cobra e outros. De todos, porém, Manduca da Praia foi o símbolo máximo da capoeiragem no Rio de Janeiro.

Conhecido por toda a população fluminense, considerado "homem de negócios", temido por

todos como célebre capoeira, eleitor crônico da Freguesia de São José, Manduca respondeu a cerca de 27 processos por ferimentos leves e graves, sendo absolvido em todos, ora pela sua própria influência, ora pela de seus amigos.

Destro como uma sombra, foi no curral da rua Lavradio onde começou a sua carreira de rapaz destemido e valentão, saltando sobre os touros bravios e safando-se de todos. Conforme relatam historiadores, Manduca da Praia era pardo-claro, alto, reforçado, barba crescida em ponta, grisalha e cor-de-cobre. Trajava-se com decência: chapéu de castor branco ou de palha, casaco grosso e comprido, grande corrente de ouro, onde prendia o relógio, sapatos de bico revirado, gravata de cor com anel corrediço; como arma usava apenas uma bengala fina de cana-da-índia. Olhos injetados e grandes, andar compassado e resoluto, Manduca da Praia tinha alguma coisa que infundia temor e confiança. Morador da cidade nova, dizem que não recebia influências da capoeiragem local nem de outras freguesias, fazendo vida à parte e sendo capoeira pela sua própria conta e risco.

Manduca tinha banca de peixe na praça do mercado. Dizia-se que era "liso nos negócios", ganhava bastante e tratava-se com regalo. Nas eleições de São José era ele quem dava as cartas, pintando o diabo com as cédulas. Um dia, a Penha estava em festa. O serviço de alto-falante fazia as dedicatórias de corações apaixonados. Os casais

passavam romanticamente pela praça da igreja. Lá dentro o padre fazia o seu sermão orientando os fiéis. De repente, gritos, correrias, balbúrdia, e o tempo fechou na maior pancadaria. Adivinhem quem era! Era Manduca da Praia batendo-se com um sem-número de romeiros armados de pau. Em pouco tempo Manduca conseguiu, com a sua destreza — aplicando-lhes rasteira, rabos-de-arraia, cabeçadas e saltando como um gato — pôr todos a correr.

Fatos como esse ilustraram a vida de Manduca da Praia. Contudo, o que mais o celebrizou foi a sua contenda com o deputado português Santana: Santana, considerado cavalheiro distintíssimo e invencível jogador de pau, era dotado de uma força física prodigiosa. Gostava de brigas e não recuava diante de quem quer que fosse. Ao chegar ao Brasil, tendo notícias de Manduca da Praia, Santana o procurou, e fez o desafio. Manduca aceitou. O suspense trouxe o silêncio . . . e o pau quebrou. Não temos dados dos detalhes da contenda, o que se sabe, porém, é que depois os dois tomaram champanha juntos e tornaram-se grandes amigos.

Valente e temido foi também o negro capoeirista Ciríaco, que, certa feita, batendo-se contra o campeão japonês de jiu-jitsu Sada Miako, o derrotou com um só golpe:

Sabendo da estada no Rio do famoso campeão japonês, que na certa devia ter vindo a título de

demonstrar sua arte, os estudantes, conhecedores e admiradores que eram de Ciríaco, o procuraram e promoveram a luta, que aconteceu no Pavilhão Pascoal Secreto. Ao ser determinado o início do combate, Miako dirigiu-se a Ciríaco fazendo a tradicional saudação japonesa que todos nós conhecemos. Ciríaco, pensando ser o cumprimento um ataque do adversário, aplicou-lhe um rabo-de-arraia, liquidando-o de uma vez por todas. O fato o celebrizou e o transformou em ídolo na memória do povo, que o imortalizou com a criação desses versos:

"O meu amigo Ciríaco / Se caso fosse estrangeiro /
Naturalmente seria / Conhecido no mundo inteiro.

Nas rodas de capoeiragem da Bahia, nomes célebres como os de Ricardo das Docas, Nôzinho, Zé do Saco, Sete Mortes, Aberre, Bigode de Seda, Doze Homens, Chico Me Dá, Pedro Porreta e Chico Três Pedaços, dentre outros, permanecem na memória da imaginação popular e são cantados e louvados nas ladainhas das rodas de capoeira, que narram seus feitos e façanhas.

De Pedro Porreta, dizia-se ser o símbolo da desordem e valentia. Conta-se que suas estripulias eram tantas, que, quando uma criança era traquina ou gostava de bater nas outras, os mais velhos, ao repreendê-la, perguntavam se ela era Pedro Porreta.

Um outro símbolo de força e valentia era o

negro Chico Três Pedaços. Chico ganhou esse apelido devido a uma briga que teve com outro capoeirista inimigo seu, de nome Matatu, que, não conseguindo vencê-lo no jogo da capoeira, armou-lhe uma emboscada. Escondendo-se na rua do Engenho Velho, caminho obrigatório de Chico, Matatu ficou numa esquina à sua espera. Quando Chico aproximou-se, distraído, Matatu deu-lhe uma facada no peito, mas a faca, em vez de seguir o destino do coração, desviou-se pela clavícula, quebrando-se em três pedaços. O capoeira escapou da morte, mas ganhou o apelido de Chico Três Pedaços.

"Onça preta foi lá em casa / Tum tum tum bateu na porta /
Me chamou pra conversar / Tem um nego que é um touro /
Viajando para cá / Usa um cordão de ouro /
Calça chapéu e abadar / Usa sandália de couro /
Usa brinco e patuá / Onça preta foi lá em casa /
Zum zum zum boato corre / É Besouro Mangangá."

Dado

Entretanto, na capoeiragem da Bahia e de todo o país, o maior dos maiores, o mais temível dos temíveis, o símbolo máximo de todos os símbolos, foi, sem dúvida, o fenomenal Besouro Mangangá, ou Besourinho Cordão de Ouro, como gostava de ser chamado pelas meninas. Não há no meio da capoeiragem brasileira quem ainda não tenha ouvido falar nas façanhas desse mestiço esguio.

Discípulo do capoeirista-escravo tio Alípio, Besouro tinha uma espécie de sexto sentido. O seu forte era a agilidade, a destreza, a manha, a rapidez de raciocínio, a calma e a surpresa.

Seu nome deriva-se da crença de muitos que o conheceram: diziam que quando ele se metia numa embrulhada e o número dos inimigos era grande demais, sendo impossível vencê-los, fazia tanto zum-zum-zum, que se transformava num besouro e saía voando. A isso, aliava-se a ferocidade do inseto besouro mangangá, relacionando-a à valentia do besouro capoeirista.

Quando se via cercado por inúmeros contingentes da polícia e o local não era propício para a luta, Besouro comportava-se como um verdadeiro ator: fingia-se de tudo quanto era jeito, fazia-se de vítima, chorava, pedia perdão, enfim, fazia tudo quanto fosse necessário para abrandar a fúria de seus inimigos, procurando desviar-lhes a atenção, tirá-los da posição de prontidão em que se encontravam e fazê-los esquecer da determinação de liquidá-lo. Quando os soldados, surpresos e abismados com o que acabavam de ver do temível capoeira, se distraíam, Besouro os atacava inesperadamente, derrotando todos.

Besouro não andava armado. Dizia ter o corpo fechado e não precisar de armas. Porém, era inimigo da injustiça: não admitia o abuso do mais forte sobre o mais fraco.

Certa feita, Besouro estava sem trabalho e foi

à procura de um ganha-pão na Usina Colônia, hoje Santa Elisa. Deram-lhe emprego e ele trabalhou durante toda uma semana. Besouro sabia que, no dia do pagamento, o patrão não gostava de pagar; tinha o hábito de chamar o trabalhador uma vez, e na outra dizer "quebrou pra São Caetano" (que quer dizer: não recebe mais). Se o trabalhador reclamasse, era chicoteado, permanecendo amarrado a um tronco durante todo o dia e depois mandado embora. Na sua vez de receber, Besouro esperou que o patrão o chamasse pela segunda vez e soltasse o seu tal "quebrou pra São Caetano". Pois bem, todos receberam, menos Besouro. Em seguida, Besouro invadiu a casa do patrão, pegou-o pelo cavanhaque, e disse: "vai ou não vai pagar o dinheiro do Besouro? . . . " O homem, com a voz trêmula, disse que sim, e mandou que o pagassem e o mandassem embora. Besouro recebeu o dinheiro e caminhou assoviando em direção a novas plagas.

Uma outra "diferença" de Besouro era a polícia. Detestava-a. Toda vez que via um companheiro sendo preso, arrancava-o das unhas dos soldados, batia em todos, tomava-lhes as armas e levava-as para o quartel. Chegando lá, ainda dizia: "tá aqui seus morcegos", e jogava as armas no chão, retirando-se tranqüilamente.

Certa ocasião, Besouro estava no largo da Cruz quando viu passar um soldado. Chamou-o e fê-lo tomar uma cachaça a muque. O soldado, indignado,

dirigiu-se ao quartel, fez queixa ao tenente e este mandou dez soldados, sob o comando do cabo José Costa, para prenderem Besouro vivo ou morto. A polícia chegou e deu-lhe voz de prisão. Besouro levantou os braços, saiu de costas do botequim, encostou-se na cruz com os braços abertos e disse que não se entregava. Os soldados atiraram, e Besouro, fingindo estar baleado, caiu. O cabo achegou-se a ele e disse aos outros que estava morto. Os soldados arriaram, então, as suas armas e Besouro, levantando-se rapidamente, bateu nos soldados, mandou que seguissem na frente e, escoltando-os, seguiu cantando estes versos:

"Lá atiraram na cruz / Eu de mim não sei quem foi
Se acaso foi eu mesmo / Ela mesmo me perdoe /
Besouro caiu no chão / Fez que estava deitado /
A polícia entrou / Ele atirou num soldado /
Vão brigar com caranguejo / Que é bicho que não tem sangue /
Polícia se briga / Vamos pra dentro do mangue."

Passado algum tempo e sucessivas intrigas, Besouro foi-se empregar de vaqueiro na fazenda de um tal doutor Zeca, que tinha um filho muito genioso, de nome Mamede. Besouro desentendeu-se com o rapaz, e o doutor Zeca, sabendo do ocorrido, escreveu ao administrador da Fazenda Maracangalha, seu amigo Baltazar, pedindo a ele que desse sumiço com o portador da carta, encarregando, é claro, Besouro do serviço de carteiro.

Baltazar leu a carta e pediu a Besouro que esperasse a resposta até o dia seguinte. Besouro passou a noite na casa das meninas do baixo meretrício, e no dia seguinte, quando chegou para receber a resposta, foi cercado por quarenta capangas postos para matá-lo. As balas nada lhe fizeram, mas, quando Besouro já estava para derrotá-los, foi ferido à traição com uma faca de tucum, morrendo dias depois.

Em sua homenagem, a cartilha memorial do povo reservou-lhe páginas com cânticos como este:

"Besouro quando morreu / Abriu a boca e falou /
Meu filho nunca apanhe / Que seu pai nunca apanhou /
Adeus Maracangalha / Que é terra de matador."

E, assim, estes nomes legendários, recebendo e cuidando dessa herança preciosa deixada pelos seus antepassados, souberam colher e saborear os frutos dos seus ensinamentos. Souberam também replantar sua semente para as gerações futuras, das quais nós ganhamos frutos encantados, saborosos e célebres, como Pastinha, Bimba e tantos outros, dos quais trataremos a seguir.

MANIFESTAÇÃO POPULAR OU APENAS . . . DEFESA PESSOAL E ESPORTE NACIONAL?

Liberar para controlar

"Iê tava in casa / Sem pensá sem maginá
Quando ouvi bater na porta / Salomão mandou chamá
Para ajudar a vencê / A batalha liberá
Eu que nunca viajei / Nem pretendo viajá
O meu nome agora dei / Num sorteio militá."

Embora totalmente reprimida e perseguida, a capoeira, através do instinto de sobrevivência dos seus praticantes, continuou a fazer o seu percurso. Como já vimos anteriormente, ela era necessária a uma vasta camada da população cada vez mais oprimida e marginalizada.

As escondidas, os capoeiras, nos quintais, nas

praias, nos terreiros e nos arredores da cidade, exercitavam a sua prática e transmitiam os seus ensinamentos às gerações futuras.

Em conseqüência de todo um sistema repressivo montado para exterminar a capoeira, os capoeiristas sentem cada vez mais a necessidade de aperfeiçoá-la para safarem-se da perseguição da polícia. Os seus golpes tornam-se mais perigosos e sutis, e novos golpes são criados e incorporados a cada momento.

Novamente temos o uso do berimbau como instrumento de vital importância para os capoeiristas, tanto como instrumento que avisava da aproximação da polícia dos locais de treinamentos, através do toque de cavalaria que imitava o tropel dos cavalos, quanto como arma, quando os tocadores, ao serem perseguidos e cercados, desarmavam o instrumento, colocavam uma foice em uma das extremidades da madeira e enfrentavam os soldados.

Ao lado das ações marginais dos capoeiristas, a massa de trabalhadores, através das constantes greves e outras formas de manifestações, mostrava o seu total descontentamento com o regime que era contestado também por setores da classe dominante.

Naquele momento o país estava em crise. Como em crise estava todo o mundo capitalista, reflexo da grande crise econômica mundial, agravada pela famosa quebra da Bolsa de Nova Iorque,

em 1929.

Dentro desse contexto, o Brasil vivia o grande momento de ebulição das suas forças sociais. O descontentamento era geral e o perigo de uma iminente revolta popular se fazia presente. Nessas circunstâncias, alguns setores da classe dominante contrários à política do governo, tentando superar a crise e preocupados com o perigo de perder o controle sobre a massa de trabalhadores, reconhecem a necessidade de se encontrar um novo modelo político para o país, se quisessem continuar balançando a pança, dando as ordens do guerreiro e comandando a massa.

Como reflexo e conseqüência de toda essa situação, temos a derrubada do então governo republicano através da revolução "Nacionalista" de 1930, comandada por Getúlio Vargas, a forma encontrada pela burguesia para safar-se do colapso econômico e manter o controle sobre as forças sociais do país.

Uma vez no poder, Getúlio Vargas tem a missão de reconstruir o país e homogeneizá-lo, exercendo assim um total controle sobre a sociedade. Para fazer cumprir o seu programa de governo, Getúlio Vargas sente em primeira instância a necessidade de receber o apoio da população, até então descontente e revoltada com a situação caótica do país, onde quem pagava o preço mais caro era o povo.

Para amenizar os ânimos da massa e receber

dela o seu apoio, Getúlio procura de imediato atender algumas reivindicações dos trabalhadores, porém nunca concedendo-lhes os seus verdadeiros direitos e sim apenas o básico, para que a massa sem transtornos servisse ao novo poder.

Convocando a massa a participar da "reconstrução" do país, este novo setor da burguesia, já no poder, faz que ela assuma, em nome do "bem-estar social, do progresso e da nação", uma ideologia e um problema que eram apenas da classe dominante: capitalizar e industrializar o Brasil.

Em 1932, nesse contexto político, Getúlio Vargas libera uma série de manifestações populares e dentre estas a capoeira. Contudo, o ato do grande estadista nada teve de "bonzinho" ou gratuito; foi antes de tudo um ato político, uma forma estudada de liberar as "válvulas de escape" da população marginalizada, angariando dela a sua simpatia, ao mesmo tempo que era uma forma de exercer um controle sobre estas manifestações e sobre os atos dos seus praticantes, eliminando, assim, a inconveniência da desordem e determinando regras e normas para à sua prática.

No caso da capoeira, esta poderia ser praticada livremente, porém desvinculada de qualquer ato considerado marginal, subversivo ou agitador. Poderia ser apresentada como folguedo nos festejos populares e como espetáculo folclórico em recintos estipulados. Como luta, deveria ser exercida apenas como defesa pessoal e esporte, prati-

cada em locais fechados e por pessoas consideradas "idôneas e de bem", devendo, assim, transformar-se em esporte nacional.

Nesse momento, tivemos um marco divisor na história da capoeira. Por um lado, não sendo mais perseguidos, os capoeiristas, sedentos de expressão, infestavam as ruas e praças das cidades com as suas rodas de capoeira. A capoeira era parte integrante e obrigatória de todas as festas populares, como forma de manifestação espontânea do povo. Através dela, lançando o seu corpo no espaço, dançando, lutando, tocando, cantando, brigando e brincando, o capoeirista colocava para fora todo o seu ódio e amor, o seu medo e a sua coragem, a sua revolta e impotência, a sua violência e a sua ternura, a sua insegurança e a sua força, para enfrentar toda aquela vida incerta. Era o capoeirista se manifestando, se expressando, existindo e se fazendo presente.

A burguesia sempre teve os locais apropriados para as suas festas; ao povo restaram apenas as ruas, as praças e os terreiros. Era tomando conta das ruas, empunhando o estandarte da emoção, venerando seja qual santo fosse, que o povo saía e fazia não só um ou dois dias de festa, mas três, quatro, uma semana. Eram as festas populares, onde a necessidade de expressão do povo se fazia impor através de suas manifestações, hábitos e costumes. Era dentro desse contexto, junto a uma série de manifestações populares, que aparecia a força e a

beleza da capoeira de Angola, dando o seu grito de guerra, a qual teve em mestre Pastinha a sua expressão máxima, o poeta da capoeiragem, o mestre dos mestres da capoeiragem de Angola, aquele que sentia e enxergava na prática da capoeira muito mais que uma simples luta, ele a sentia antes de tudo como uma seita, uma maneira de ser e existir, que, após a sua morte, só encontramos em pouquíssimos mestres, sendo o mestre Leopoldina, do Rio de Janeiro, um dos remanescentes desse jeito de ser capoeirista.

A capoeira de Angola caracterizava-se pela constante inventividade, onde os movimentos eram criados sem nenhum estudo, baseando-se apenas nos movimentos naturais do corpo, no reflexo instintivo e na necessidade de safar-se do opressor. A grande arma da capoeira de Angola revelava-se mais pela defesa que pelo ataque. O seu forte era a espera, a surpresa, a malícia, a manha, a agilidade, a flexibilidade e o reflexo. A sua eficiência estava na astúcia do capoeirista em mostrar-se indefeso e exposto aos ataques do adversário, provocando neste uma superconfiança e displicência, desviando-lhe a atenção para deixá-lo vulnerável aos contragolpes. Os golpes caracterizavam-se, na sua grande maioria, pelos movimentos desequilibrantes e rasteiros, nos quais o lutador, trabalhando com as mãos e os pés em contato com o chão, pulava como um gato e contorcia-se como uma cobra, esperando o momento oportuno para desferir o

bote. Os golpes ligados não existiam, e os hoje traumatizantes e mortais tinham pouca explosão, técnica e velocidade.

Uma roda de capoeira de Angola era um verdadeiro cerimonial, onde os capoeiristas, ao som e no ritmo dos instrumentos que determinavam o andamento do jogo, exerciam desde a brincadeira, a competição, até a violência incontida. Entretanto, tudo o que acontecia era parte deste cerimonial e no final tudo era festa, todos bebiam, cantavam, se congratulavam e se despediam irmanadamente à espera da próxima roda.

Por outro lado, surgiu o mestre Bimba, fundador da primeira escola de capoeira e criador de um novo estilo, que ele chamou de capoeira regional baiana. Filho de batuqueiro famoso no bairro onde morava, mestre Bimba começou a aprender capoeira na estrada da Liberdade, com um africano de nome Bentinho, capitão da Companhia de Navegação Baiana.

Embora sendo o criador da capoeira regional, a capoeira que mestre Bimba aprendeu e na qual militou muito tempo foi a tradicional e primitiva capoeira de Angola. Assíduo praticante e tendo na arte da capoeira a sua expressão máxima, mestre Bimba, já rapaz, trabalhando nas docas do cais do porto, não tinha um momento de folga em que não se visse às voltas com a capoeiragem. Assim, tornou-se grande capoeirista e respeitadíssimo na sua freguesia, sendo considerado, pela sua habilidade

e disciplina, um fenômeno.

Ao ser chamado para ir ao Rio de Janeiro apresentar a arte da capoeiragem baiana, mestre Bimba entrou em contato com algumas outras lutas e delas extraiu os elementos que achou interessante aplicar à capoeira. Dessa forma, unindo elementos do batuque e de outras modalidades, inovou a sua arte, dando uma técnica precisa aos movimentos, estudando seu equilíbrio, velocidade e potência. Criou os ataques e defesas agarrados, para momentos em que o capoeirista não tivesse espaço para se movimentar, e desenvolveu a técnica das defesas contra armas e o jogo pelo alto, até então praticado quase que apenas pelo chão. Criou, assim, uma pedagogia de ensino, até então inexistente, e deu à capoeira condições de competir a nível de disputa com qualquer outra luta. Foi a tudo isso que mestre Bimba chamou de capoeira regional baiana, que é nada mais nada menos que uma evolução da capoeira de Angola.

Mestre Bimba é o grande pioneiro na projeção da capoeiragem. Em 1936, faz a primeira demonstração da inovação do seu trabalho, e um ano depois é convidado pelo então governador da Bahia, general Juracy Magalhães, para fazer uma apresentação no palácio para um grupo de amigos e autoridades convidadas, mostrando a eles uma parte da nossa herança cultural. Naquele mesmo ano a capoeira é oficializada pelo governo como

instrumento de Educação Física e mestre Bimba recebe da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública uma licença e registro para funcionamento da sua escola como centro de educação física.

Com a sua liberação e o surgimento do mestre Bimba e da capoeira regional, a capoeira ganha objetividade competitiva, *status* e projeção, porém, perde muito da sua característica de manifestação popular espontânea. Este fato deveu-se, por um lado, à política cultural do então governo, que, a partir da oficialização da capoeira, começou a utilizá-la em seus programas culturais para os turistas, tentando destituí-la de seu passado sócio-cultural, determinando uma nova ideologia e filosofia para a sua prática. Por outro lado, com o surgimento do mestre Bimba e da criação de sua escola como centro de cultura física e defesa pessoal, elementos de uma camada social mais abastada, dentre estes estudantes, políticos, intelectuais, profissionais liberais, e até militares, começam a praticá-la e, naturalmente, a interferir na sua filosofia, em função de dissociá-la do seu "negro passado", até então ligado à malandragem e à marginalidade. Dentro deste contexto, alguns mestres, em função de ver a sua arte não mais perseguida e ascendendo socialmente, começam a ceder perante essa nova ideologia que se vai impondo à capoeira.

Dentro dessa nova visão, uma das medidas

adotadas pelo centro de capoeira regional e cultura física do mestre Bimba foi a de só aceitar o aluno se este tivesse carteira de trabalho assinada, ou então se fosse estudante ou tivesse alguma ocupação reconhecida, evitando assim o perigo de receber algum indivíduo que possivelmente pudesse estar ligado à vadiagem, misturando-se aos "filhinhos de papai" que começavam a freqüentar a academia do mestre. Uma outra medida era a de proibir o aluno de freqüentar e participar das rodas de capoeira de Angola e de rua, para não se misturarem a possíveis "maus elementos" que, dentro dessa nova visão, não contribuiriam em nada para a "boa imagem da capoeira".

Ainda dentro dessa nova filosofia, optou-se pela retirada do atabaque como instrumento da capoeira, com a finalidade de desvinculá-la da prática do candomblé, considerado pelas classes dominantes como uma religião não-civilizada e de gente supersticiosa. As cantigas e os toques passaram a ser executados quase que exclusivamente em função da luta e da competição, e os movimentos adquiriram objetividade precisa, exclusivamente em função do ataque e da defesa, desaparecendo aos poucos sua malevolência e beleza, assim como começaram a desaparecer também o lúdico e o cerimonial festivo da capoeira como forma de manifestação e expressão do capoeirista.

Foi dentro desse novo quadro que começaram a

haver as rixas e desavenças entre a capoeira de Angola e a capoeira regional, uma criticando arduamente a outra. Os praticantes de capoeira regional atacavam os angoleiros, dizendo que a capoeira de Angola era muito fraca como luta, que estava ultrapassada, que o seu ritual e a sua filosofia estavam ligados a crendices e vadiagens e que ela servia apenas como brincadeira de desocupados para lesarem os turistas. Por sua vez, os praticantes de capoeira de Angola diziam que a capoeira regional não era autêntica, que mestre Bimba tinha desvirtuado a capoeira, misturando-a com uma série de outras lutas, esquecido dos fundamentos e do ritual da capoeiragem e que, mesmo com toda a sua fama, não temiam um encontro com ele.

Assim, começam os atritos, as disputas e as carnificinas entre os capoeiristas, um querendo desvalorizar o outro, um fazendo feitiço para o outro, um querendo ser mais que o outro, e a capoeira, aos poucos, vai deixando de ser também brincadeira, encontro e festa entre os capoeiristas, para se firmar apenas como competição e violência. Assim, os capoeiristas deixaram de perceber que um estilo era o complemento do outro e que o problema não estava nas diversas formas de se praticar a capoeira e sim na não-aceitação de hábitos e costumes de uma classe social pela outra. Mas como é a classe social que maior poder econômico possui a que vai impondo os seus hábitos e

costumes, aos poucos a capoeira foi-se adequando a essa nova casta de praticantes, perdendo elementos preciosos dos seus fundamentos e do seu ritual. Elementos esses que só serão retomados a partir da década de 60, com a migração de capoeiristas para o Sul do país, sendo novamente diluídos no período áureo da ditadura, a partir da década de 70, como veremos a seguir.

A ARTE MARCIAL BRASILEIRA

A capoeira conquistando a paulicéia desvairada

"Vou mimbora pra São Paulo
Vou ver se dinheiro corre
Se dinheiro num corre ai meu Deus
De fome ninguém num morre
lê vamo simbora
lê é hora é hora."

Bahia, terra da felicidade, onde a espontaneidade e a entrega de sua gente é uma característica, e o desejo do festejar é a sua fissura. Mas os tempos foram vindo, e a terra do samba, do carnaval, da capoeira, do candomblé e das Gabrielas, através das constantes secas, das injustiças sociais, da miséria do seu povo, do regime de força implantado em todo o país, do turismo mal dirigido que

foi aos poucos descaracterizando as manifestações do seu povo, foi deixando a sua gente encolhida, que a chibata da sobrevivência começa a coagir a debandar a outras terras distantes em busca do pão de cada dia.

Assim, o baiano, junto com o nordestino em geral, deixa o seu berço e bate em retirada para as terras do sul. As terras onde, dizia-se, "jorram leite e mel". Dentre essa gente, São Paulo recebe, entre outros artistas populares, os seus primeiros capoeiristas.

Chegantes, na terra da garoa, nos seus primeiros momentos os capoeiristas não se ocuparam da capoeira. Vieram para cá para ganhar a vida e a busca do pão de cada dia era a determinante. A luta era infinda e dolorida. Os hábitos e costumes alheios ao seu universo, a saudade e a melancolia corroíam-lhe o coração, e as fantasias do consumo e da ascensão perturbavam-lhe a cabeça.

É dentro desse universo que os capoeiristas aqui chegantes e solitários começaram a se encontrar nas praças, nas feiras de arte, nos terreiros das casas dos bairros onde residiam, para reverem-se, trocarem notícias dos familiares e saberem das novidades da sua terra e da sua gente. Nesses encontros sempre alguém levava um berimbau, um pandeiro, um atabaque e uma roupa folgada. O papo rolava, fatos em comum eram revividos e os assuntos da capoeiragem eram o ponto culminante do encontro. Esse momento era tão intenso,

que parecia que tudo era feito e se desenrolava em função dele. Em um determinado momento, alguém não agüentava o faniquito e tirava uma nota da sua excelência, o berimbau; o seu parceiro, pandeiro, coaxava respondendo; o robusto e hipnótico atabaque segurava o rojão do ritmo e um canto ecoava:

"Bahia, minha Bahia / Capital é Salvador
Quem não conhece a capoeira / Não pode lhe dar valor
Todos podem aprender / General até doutor
Mas pra isso é necessário / Procurar um professor."

Dois homens arregaçavam as calças, abaixavam-se ao pé do berimbau, se benziam, davam-se as mãos, o solista gritava: "Dá volta ao mundo", e os capoeiristas pulavam para dentro da roda. Era mais uma vez o reencontro com uma maneira de ser, existir e se expressar. Nesse momento não existia conflito entre estilos, filosofia e fundamentos da capoeira. Acima das diferenças estava a necessidade de expressar-se espontaneamente, revivendo uma sensação de prazer e reencontro consigo mesmo, as diferenças eram um complemento, a capoeira tornava-se uma só e tudo era festa e brincadeira. E, assim, começou a capoeira em São Paulo.

Sucediam-se, desta forma, os encontros entre os capoeiristas, e Valdemar Angoleiro foi um dos primeiros a semear a capoeira em terras paulsitas,

numa época em que as pessoas que viam um berimbau ainda perguntavam se aquilo era um arco, um tacape ou um cachimbo de índio. Depois, dentre outros, vieram mestres Paulo Gomes, Suassuna, Brasília, Joel, Gilvan, Ananias, Zé de Freitas e a estes já se incorporavam os recém-formados capoeiristas paulistas, hoje mestres, como Paulão, Pinatti, Melo e o Japonês Seiko.

Surgem as primeiras escolas, e o encontro desses mestres em uma delas nos fins de semana tornou-se a atração de uma pequena parcela do estudantado paulista, reivindicante de uma cultura "autenticamente brasileira".

Capoeira vai lutar / Já cantou e já dançou
Não pode mais esperar / Não há mais o que falar
Cada um dá o que tem / Capoeira vai lutar
Abram alas batam palmas / Poeira vai levantar
Quem sabe da vida espera / Dia certo vai chegar
Capoeira não tem pressa / Mais na hora vai lutar

Vandrê

Estávamos em pleno estado de repressão. Período 68. As forças do pensamento liberal e democrático estavam em plena ebulição. Mais uma vez, para o universo do capoeirista, tudo era novo, tudo era reencontro, tudo era festa e esperança de dias melhores. A capoeira, assim como outras manifestações populares, começava a ser apreciada por setores do pensamento democrático, sedentos de

liberdade e expressão em todo o país.

Assim, a capoeira começa a ser freqüentada e a freqüentar os locais de concentração dessa corrente liberal, as academias começam a ser ponto de encontro dessa elite cultural, da juventude revoltada e das donzelas lindíssimas, "desencanadas" e apetitosas.

Os mestres deslumbravam-se. Um mercado consumidor da capoeiragem despontava e os capoeiristas vivenciavam então a possibilidade de sobreviver apenas da sua arte e de conquistar o seu espaço como capoeiristas e indivíduos dentro da sociedade, o que lhes dava uma tranqüilidade e um *status* até então nunca obtidos e que eles jamais aceitariam perder.

Por outro lado, a inteligência repressiva do país, tendo consciência da força e do poder de penetração das artes em geral e das manifestações populares como forma de expressão da massa, penetra pouco a pouco no seio dessas manifestações e, através da demagogia de oferecer vantagens e apoio a elas, começa novamente a aliciar os seus criadores e a interférir e ditar normas para suas práticas. Era todo o projeto cultural do período Getúlio Vargas sendo posto em prática a ferro e brasa, tendo como estandarte a Lei de Segurança Nacional, adornada com o hipnotizante *slogan* de "Brasil, ame-o ou deixe-o".

Como uma das conseqüências dessa interferência, tivemos a criação da Federação Paulista de

Capoeira, apoiada pelas autoridades oficiais, cujo objetivo era reunir e integrar a capoeira e os seus mestres à ideologia política da ditadura vigente no país. Por sua vez, os mestres líderes da capoeiragem paulista, no caso mestres Suassuna, Onça e Pinatti, percebendo que para sobreviverem única e exclusivamente da sua arte, promoverem a mesma, ampliarem o seu mercado e se estabilizarem como profissionais precisavam integrar-se ao contexto da ideologia política do regime, assim o fazem, e assumem a tarefa de reunir o meio da capoeiragem paulista, "uni-lo", dirigi-lo e integrá-lo à ideologia política do regime.

Como dirigentes da Federação Paulista de Capoeira, esses mestres tinham o objetivo de "limpar o nome da capoeiragem" do seu "negro passado", ascendê-la socialmente, afiá-la como arma, promovê-la como o esporte nacional e transformá-la na arte marcial brasileira, em contrapartida à invasão e à proliferação das lutas estrangeiras. Enfim, transformá-la no Kung-fu brasileiro.

Para tanto, para que a capoeira fosse considerada, dentro das leis esportivas, esporte e arte marcial, era necessário ter competição, organização, regras e normas. E foi nesse momento que aconteceu o grande desvio da capoeira como instrumento de manifestação e expressão do indivíduo.

Primeiro, porque as regras e normas impostas às competições da capoeira foram baseadas nas lutas

orientais, que estrutural e culturalmente nenhuma semelhança possuem com a capoeira.

Segundo, porque para tornar-se arte marcial e competir no mercado com as lutas orientais ela não podia apresentar-se no conjunto de expressões que é, tinha de ser exclusivamente uma luta e um esporte competitivo, deixando de lado todos os outros componentes do seu camaleão, que muda de cor conforme a situação.

Surge, nesse momento, uma corrente contrária a essa política da Federação. Essa corrente era representada pelo grupo "Capitães de Areia", reunindo os mestres Demir, Valdir, Baiano, Carioca, Pessoa e eu, e não aceitava esse novo caminho imposto à capoeiragem, um caminho por nós, na época, considerado "traidor" e conflituoso dentro do nosso universo, pois a capoeira, para nós, era muito mais que uma luta e um esporte, era acima de tudo uma consciência de vida e um reencontro com a nossa identidade.

Por isso, enfrentamos fortes batalhas, pois, para impormos ao mercado consumidor a nossa filosofia de trabalho e a nossa maneira de sentir a capoeira e conseguirmos sobreviver como capoeiristas, tínhamos de tecnicamente ser ou, no mínimo, estar entre os melhores. Foi através da busca e do resultado desse aprimoramento técnico que os "Capitães de Areia" conseguiram ser respeitados e conceituados no meio da capoeiragem paulista. Porém, foi também o que mais nos desgastou e

violentou, provocando, assim, um desgaste e um conflito na própria filosofia do nosso trabalho.

A competição entre as academias, pela conquista do mercado, passou a ser uma constante. A violência entre os capoeiristas tornou-se um ritual. E aos poucos, quase que definitivamente, a capoeira foi deixando de ser também festa e expressão, o capoeirista, um artista, tornando-se apenas um competidor, um comerciante, ou um mero prestador de serviços, onde a capoeira passou a ser apenas uma simples mercadoria para o consumo da violência. Dentro desse contexto, novamente os capoeiristas encontraram-se divididos e solitários, e a relação deles com a capoeira pouco a pouco deixou de ser uma relação de prazer para tornar-se apenas uma relação de poder e obrigação para com a sobrevivência. Esse fato, porém, fez com que alguns capoeiristas membros da Federação rompessem com ela, rompendo-se, também, a união do grupo "Capitães de Areia".

Hoje, anos após essa prática desvairada, distante e alheia à essência da capoeira e ao universo dos capoeiristas, alguns mestres começam a rever esse caminho percorrido, em função de reavaliar o seu trabalho e buscar novamente a essência festiva e libertadora da capoeira, essência esta que tanta falta nos fez durante esses anos todos, quando por circunstâncias impostas e alheias ao nosso universo nos distanciamos dela.

A partir de agora, sentindo a necessidade do

gosto da sua festa e da vontade de me banhar da sua malevolência expressiva, sou levado a descrever a sua estrutura funcional a partir da necessidade de expressão e prazer do universo da capoeira.

A PRÁTICA

Em busca da sua essência festiva e libertadora

MATUTO MATUTANDO

Sou vindo da Roça / Vivi sempre no mato
Andei sempre de pés descalços / Nunca tinha visto um sapato.
Um dia vim à cidadezinha / E vi pessoas calçadas
Achei aquilo interessante / E na saída da cidade
Encontrei um sapato no lixo e calcei-o.
Depois me mudei para a cidadezinha / E vi pessoas com sapatos
Muito bonitos
Quis ter um e compre um qualquer
O sapato me apertava me doía e me feria o pé /
Mas não me contrariava
Pois o importante era está calçado.
Depois, me mudei para a cidade grande /
E nela vi pessoas com sapatos muito confortáveis
E nela eu era obrigado sempre a andar calçado
Tive vários sapatos

Mas eles me feriam, me corroíam, me torturavam
Quis sempre ter sapatos confortáveis / Porém nunca consegui.
Hoje, já não tem tanta importância andar calçado
Hoje, já não rio bobamente por andar calçado
Hoje, eu quero o conforto dos meus pés
Hoje, eu grito, eu berro dos meus calos
Hoje, já não me calo.

Das Areias

Foi a partir do meu contado com a capoeira que, dentro do meu contexto sócio-cultural, lancei-me para a vida. Foi a partir da minha necessidade de auto-afirmação, como garoto do povo e briguento, que a encontrei. Foi sentindo a confiança, a segurança, o carinho e o apoio do meu mestre Luís Medicina e o respeito e admiração mútua dos meus colegas iniciantes que pela primeira vez me senti integrado e integrando um grupo. Foi a partir do apoio e da força do mestre Suassuna, que me mostrava a cada momento a capacidade e o potencial do meu corpo, que pela primeira vez acreditei em mim. E foi sentindo a ginga, o movimento, a música, o ritmo, a história, a fésta, a enérgia e o poder de atração e comunicação da capoeira que pela primeira vez me senti sendo e existindo. Por isso, hoje a partir de quinze anos de convivência com a sua história e com a história dos meus antepassados capoeiristas, das descobertas a que ela me levou e do que também descobri nela, vou falar do seu processo de aprendizado, dos seus fundamentos e dos seus

rituais, a partir do contexto do seu todo e da sua essência festiva e libertadora.

"Ginga caboco / Quero ver você gingar
Ginga caboco / Ginga lá que eu gingo cá."

Outrora não havia academias. O aprendizado da capoeira era feito nas ruas, nas praças, nos terreiros, nos quintais, no mato e nas praias. Não existia o mestre como profissão instituída. Os seus ensinamentos eram passados de pais para filhos e de amigo para amigo. O mestre era aquele que, respeitado e amado pelo povo da sua redondeza, tinha maior conhecimento da matéria. Tudo começava pela ginga, movimento-mestre e fundamental da arte da capoeiragem. Depois vinham as defesas, os ataques e, por fim, o jogo (combate entre dois praticantes).

Hoje, quase que totalmente banida das ruas, o seu aprendizado se dá nos salões, nos clubes e, mais freqüentemente, nas academias.

O seu processo de aprendizado, dentro do contexto da técnica, sofreu alterações fundamentais e necessárias. Porém, culturalmente, a nível dos fundamentos, do ritual e da expressão e manifestação do indivíduo, muito se perdeu. Contudo, alguns mestres e academias, conhecedores da sua história e tendo vivência de sua prática em tempos ainda não estritamente comerciais, tentam, na medida do possível, reproduzir mesmo

nos salões parte desse cerimonial festivo e liberador.

Dentro desse contexto insere-se o trabalho da academia e grupo de capoeira "Capitães de Areia". Baseando-me no seu método de ensino vou falar do processo de aprendizado do aluno, pois foi na "Capitães de Areia" que durante treze anos realizei a maior parte do meu trabalho como mestre de capoeira, e foi nela, também, onde aprendi a maior parte das coisas que sei hoje, para me reformular e reformular o meu trabalho. Pois é como disse o mestre Pastinha: "A capoeira tem início, mas o seu fim é inatingível".

Um salão, no centro uma roda (círculo pintado de branco com três metros de diâmetro); em algumas, no local onde ficam os instrumentos, um símbolo de Cinco Salomão; nas paredes, alguma decoração com objetos da Bahia ou motivos de capoeira; no fundo do salão, os vestiários e os banheiros; em algumas, um escritório na entrada. Eis, generalizadamente, a estrutura de uma escola de capoeira.

Os alunos vão chegando, ao primeiro colega que encontram fazem uma "safadeza", uma brincadeira, sempre procurando tirar uma lasquinha, uma vantagenzinha do colega, para mostrar que este está "marcando" e capoeirista não pode marcar. Este é, geralmente, o cumprimento do capoeirista. É como se ele estivesse chegando no seu pedaço, no seu espaço, onde a certeza de ser sempre querido e respeitado é uma constante.

Ao mestre cumprimentam naturalmente. Porém, ao se trocarem e entrarem no salão para início da aula, vão até onde estão os instrumentos e fazem reverência a sua excelência, o berimbau, comandante-mor do jogo da capoeira e mestre de todo capoeirista.

A aula começa, de início um leve aquecimento e em seguida uma ginástica baseada nos próprios movimentos da capoeira, para proporcionar ao praticante agilidade, flexibilidade, elasticidade e equilíbrio — elementos fundamentais ao capoeirista. A partir desse momento, é chegada a hora de aprender a capoeira propriamente dita.

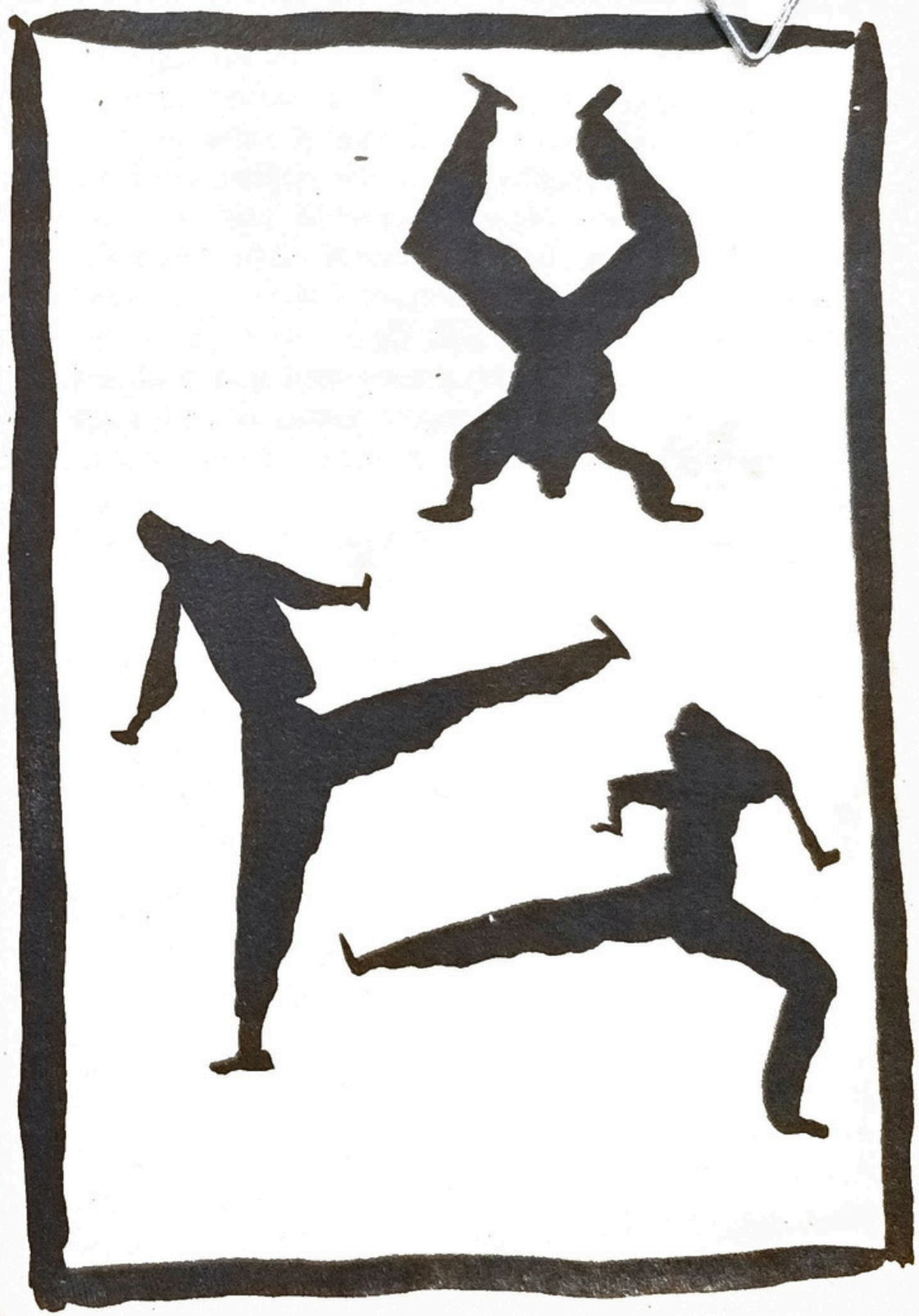
A ginga

O som de um berimbau ecoa pelo salão, pandeiro e atabaque o acompanham, um canto é puxado, o coro responde e tudo começa pela ginga. Ela é o movimento-mestre de todos os movimentos da capoeira. Sem ginga não tem capoeira, ela é a coluna vertebral dos movimentos da capoeiragem. É ela que proporciona ao capoeirista estar em constante movimento, para não se tornar alvo fácil do seu opositor. É ela que o possibilita movimentar-se em todos os sentidos e direções, tendo ao mesmo tempo a visão das quatro direções: norte, sul, leste, oeste, permitindo-lhe defender-se ou atacar ao mesmo tempo vários adversários.

É também a ginga que proporciona todo equilíbrio ao capoeirista, pois força-lhe a troca constante do apoio, o que, aos olhos de quem está observando, faz parecer que o capoeirista está sempre em desequilíbrio. É a partir da ginga que o capoeira dá cadência ao ritmo dos movimentos do seu corpo, trabalhando no tempo e contratempo, porém nunca fora do compasso. E, finalmente, é a partir da ginga que o capoeirista faz as suas presepadas, as suas fintas, os seus disfarces, para enganar o opositor, e é com ela que ele faz a sua dança, solta o seu sorriso e vara o espaço com seus movimentos, quase que desafiando a lei da gravidade, tornando-se leve como uma pena, voando como um pássaro e espreguiçando-se como um gato. Mas como é a ginga? É nada mais nada menos que um andar de malandro, com seu passo faceiro e elegante, andando parado e movimentando-se em todos os sentidos e direções.

As defesas

É a partir da ginga que o aluno começa a entrar em contato com a gama imprevisível dos movimentos da capoeira: as defesas, os ataques, os saltos, as fintas e acrobacias. Porém, a prioridade inicial é dada às defesas, pois a capoeira, antes de ser uma arte para o domínio e a opressão, é um trunfo e um segredo para o oprimido defender-se



do opressor. Essa foi a história da sua origem. É por isso que, antes de tudo, o capoeira precisa aprender a defender-se; o ataque é uma simples conseqüência e continuação da defesa, embora toda defesa seja simultaneamente um ataque. Tudo começa pelo instinto natural da preservação, de proteger o corpo e preservar a vida livrando-se do perigo. O comando vem do reflexo instintivo, que emana ordens aos músculos para que o corpo se agache, se esquive, negaceie e saia da mira do ataque adversário, usando a força deste contra ele próprio.

Nesse princípio, baseiam-se as principais defesas da capoeira, quase todas elas com objetivos desequilibrantes, com exceção de duas ou três.

O capoeirista nunca apara um ataque adversário para em seguida atacá-lo; ele tira o seu corpo da mira do ataque, agachando-se ou esquivando-se, porém simultaneamente atacando. É por isso que a capoeira não se caracteriza como sendo uma luta de defesa ou de ataque, e sim as duas coisas ao mesmo tempo, o que a diferencia de todas as outras lutas. O que existe, porém, é que alguns movimentos se caracterizam mais como defesas e outros mais como ataques.

É dentre os movimentos que se caracterizam mais como defesa que vamos encontrar aqueles executados em plano baixo, como: *Negativa, Rasteira, Rasteira em Pé, Tesoura, Cocorinha, Mola pra Trás.* Porém, como já disse, todos esses

movimentos, com exceção da *Mola pra Trás* e *Cocorinha*, podem ser simplesmente um ataque, basta que o capoeirista seja aquele que tome a iniciativa de atacar.

Os ataques

Após o aluno ter assimilado as primeiras noções de defesas básicas, ele inicia o aprendizado dos primeiros ataques. Essa iniciação começa pelos movimentos mais simples e fáceis de assimilar, o que dará ao aluno uma base para mais tarde iniciar-se nos movimentos mais complexos.

Os movimentos mais simples da capoeira encontram-se nos movimentos laterais e retos, e dentre estes temos: *Meia-Lua de Frente, Queixada, Martelo, Bênção, Chapa, Cabeçada* e *Joelhada.* Em seguida, passamos ao aluno os movimentos giratórios, já mais complexos e perigosos, tanto para quem ataca, como para quem se defende, pois eles são imprevisíveis e enganadores. Dentre estes, destacam-se a *Meia-Lua-de-Compasso, Armada, Martelo Voador, Chapa Giratória* e o *Chapéu-de Couro.* Esses golpes são os que mais habilidade requerem tanto do corpo como do raciocínio do capoeirista, pois eles exigem equilíbrio, objetividade e raciocínio precisos para que o capoeirista livre-se do contragolpe. Porém, são também os mais belos e fascinantes.

Finalmente, passamos os ataques de impulsão, nos quais o aluno executa os movimentos sem nenhum contato com o solo, quase que num desafio à lei da gravidade, varando o espaço, tomando a forma de um gato, um pássaro, e retornando ao solo leve como uma pena. Estes movimentos são simplesmente fantásticos; nesse momento é como se o capoeirista encontrasse o seu ápice, num desafio a si próprio, e realizasse o sonho que todos nós temos de voar. Dentre esses movimentos encontram-se: *Chapa Giratória Pulada, Vôo de Morcego* e *Parafuso*.

Saltos e acrobacias

Simultaneamente ao aprendizado dos ataques e das defesas, o aluno aprende os primeiros saltos e acrobacias da capoeira. A finalidade primeira desses movimentos é de propiciar ao aluno flexibilidade, elasticidade, agilidade e equilíbrio. Contudo, esses movimentos têm outras finalidades tão importantes e fundamentais ao universo do capoeirista quanto as já citadas. No plano da luta, eles são, ao mesmo tempo, movimentos de ataque e de defesa, pois a arma e a luta são a coluna vertebral do corpo da capoeira devido à história da sua origem e evolução, a qual já vimos no começo e decorrer desse trabalho. Porém, como vimos, todo movimento que servia como arma ao capoeirista era também utilizado por ele como forma de manifestação e expressão dos seus sentimentos, formando-se, assim, junto com a música, o canto, a dança e o ritual, o restante do corpo da capoeira. É aí que os saltos e acrobacias da capoeira são para o capoeirista um verdadeiro êxtase de crença em sua capacidade, habilidade, beleza e performance. É saltando, contorcendo-se e equilibrando o seu corpo nas posições mais difíceis e imagináveis que o capoeirista se sente grande, liberto e ao mesmo tempo uma criança peralta, fazendo estripulias do arco-da-velha e tendo sensações de um gosto que só ele sabe definir.

Dentre estes movimentos, encontram-se os vários tipos de Aús, *S Dobrado, Santo Amaro, Pulo do Macaco*, o fascinante *Pulo do Gato, Pulo Mortal, Bananeira, Ponte para Trás, Ponte para Frente* e a deliciosa e excitante *Ponte Voltando.*

Toques e jogos

A medida que o aluno entra em contato com uma parte dos movimentos básicos da capoeira, ele começa a preparar-se para jogar. O jogo é o combate, a luta, a competição ou a brincadeira entre dois capoeiristas. É um dos momentos mais esperados pelo aluno, pois é a partir do jogo que ele começa a testar a sua capacidade, a sua habili-

dade de movimentação e a sua técnica, que desenvolve os seus reflexos, adquire malícia e malandragem, desenvolve a sua criatividade e saboreia o gosto malevolente, brincado e matreiro de jogar capoeira.

O jogo acontece dentro de um círculo com três metros de diâmetro, ao qual o capoeirista chama de roda e do qual, dentro das regras da capoeira, ele não pode sair. Isso requer do capoeirista o dobro de habilidade e atenção, pois uma das características da capoeira é não fugir ao ataque inimigo e, sim, estar dele o mais próximo possível, facilitando assim o uso do contragolpe.

Existem vários tipos de jogos, regidos sempre pelo toque da sua excelência, o berimbau. A nomenclatura desses jogos e de seus respectivos toques varia de acordo com os estilos, angola e regional, e de academia para academia, porém, no seu conteúdo, eles em quase nada diferem. Falarei apenas de alguns jogos e toques comuns aos dois estilos.

Dentre esses jogos, encontramos:

— O jogo solto ou de exibição, regido pelo toque de são bento pequeno, onde os capoeiristas têm apenas como objetivo exibir a sua técnica, agilidade e reflexo.

— O jogo regional ou jogo duro, comandado pelo toque de são bento grande, onde o objetivo é a derrota do adversário através de golpes explosivos e traumáticos.

— O jogo de dentro ou de angola, regido pelo toque de benguela ou angola, onde a principal intenção é a competição, porém através de movimentos cadenciados, onde os capoeiristas jogam quase o tempo inteiro com as mãos e os pés em contato com o solo, contorcendo-se como cobra, espreitando como camaleão e onde a malícia, o disfarce e a surpresa são armas fundamentais.

— O jogo de "apanha laranja no chão tico-tico", comandado pelo toque do mesmo nome, onde os capoeiristas, transformando-se em verdadeiras cobras, gatos, bichos-preguiça e camaleões, tentam apanhar apenas com a boca o dinheiro jogado na roda pela platéia. É um jogo lindo e muito engraçado, porém perigosíssimo, pois um dos capoeiristas pode receber um golpe fatal na região da face.

— O jogo bonito ou acrobático, regido pelo toque amazonas, onde o objetivo dos capoeiristas, mesmo competindo, é mostrar o domínio corporal, buscando a perfeição da técnica e a beleza do movimento, tornando-se nesse momento um verdadeiro bailarino em busca da sensação gostosa de flutuar.

— Finalmente, temos o jogo de luna, comandado pelo toque do mesmo nome e executado apenas por mestres e formados. Este é o jogo do prazer, do respeito, da conversa e da brincadeira entre os capoeiristas, mas é também, em momentos de inimizade, falsidade e desrespeito, o jogo da morte.

As rodas

É uma sexta-feira à noite ou um sábado à tardinha. Na rua onde se localiza a academia, o movimento é diferente de todos os outros dias. Os bares estão mais cheios, a algazarra é um pouco maior e nas expressões das faces das pessoas sente-se um clima de festa parado no ar. São oito horas da noite de sexta-feira ou cinco da tarde do sábado, estamos no bar, e vemos alguém atravessar a rua com um berimbau e aproximar-se com seu sorriso despontado. Um outro aparece com um pandeiro, alguém descarrega algumas tumbadoras do carro e outro berimbau aparece. São os capoeiristas, mestres, alunos e assistentes chegando para uma roda de capoeiragem.

Toda academia que se preza tem um dia na semana estipulado para a sua roda. É o encontro de todos os alunos, reunidos com um só objetivo: distrair-se. É nas rodas que se vê o mestre da academia mostrar a sua habilidade e tem-se o privilégio de assistir a movimentos novos e diferentes de outros mestres e de outros capoeiristas. É nas rodas que o aluno e os capoeiristas em geral têm a possibilidade de confrontar o seu estilo com estilos diferentes, descobrindo marcadas, acertos, aguçando os reflexos e desabrochando a sua criatividade. É nas rodas que o capoeirista, sentindo e seguindo o som excitante do berimbau, o ritmo de transe do atabaque, o repicado do

pandeiro, o tilintar do agogô, a harmonia do canto e a vibração da platéia, sente-se mais do que nunca como alguém que existe; brincando, rindo, se melando e nadando no rio do seu próprio suor. É na roda que ele se exibe para o seu amor, que o está assistindo, ou para alguém que ele está querendo conquistar, para, após o banho, a cerveja e o papo divertido com os amigos, receber uma noite de amor, que ele tanto busca e necessita. É na roda que se arma os programas do fim de semana, em busca de momentos de alegria e do amor tão desejado. Mas é também na roda, pelo massacre e opressão sofridos no cotidiano de cada um e quando conduzido pelo caminho do ódio e da revolta, que a violência também tem vez. E, aí, o que era brilho transforma-se em opaco, o que era festa e alegria, em guerra, o que era vida, em destruição, o que era amor toma o caminho do ódio, e o medo, a dor e a tristeza tomam conta do ambiente, indo embora apenas na próxima roda, se a anterior serviu de lição. Então, aí, é possível tudo tornar-se, novamente, festa e brincadeira no universo do capoeirista.

Cantigas e fundamentos

Como já vimos, o jogo da capoeira é acompanhado por instrumentos musicais, comandados pela figura máxima do berimbau, o qual dá o tom

e comanda o ritmo para a execução das cantigas: *Cantos Corridos* e *Ladainhas*. A diferença entre a *Ladainha* e o *Canto Corrido* está no fato de, na Ladainha, sempre contar-se uma história, geralmente sem a resposta ou interferência do coro, que participa apenas no momento que o cantador acaba a história e entra no "canto de entrada" dizendo: *"lê vamos simbora / lê é hora é hora"*, e assim por diante, até chegar na expressão *"dá volta ao mundo"*. Já no *Canto Corrido*, o cantador não tem a preocupação de contar nenhuma história, as frases são ditas aleatoriamente, falando de assuntos diversos, e a participação do coro é imediata e necessária desde o seu início.

Para iniciar o jogo da capoeira, os capoeiristas dirigem-se para onde estão os instrumentistas e agacham-se ao pé do berimbau. Se forem mestres ou formados e estiverem a fins de fazer um jogo específico, pedem ao tocador o toque correspondente. O mesmo acontece quando os capoeiristas querem puxar um *Canto Corrido* ou uma *Ladainha*. Porém, caso estes não tenham nenhuma preferência, a determinação fica por conta do tocador, que, ao puxar um *Canto Corrido* ou uma *Ladainha*, ou mesmo sem cantar, determina o tipo de jogo e a sua saída. Se é puxada uma *Ladainha*, os capoeiristas ficam respeitosamente a ouvi-la e só saem para o jogo quando o cantador, já no fim da história que está cantando, diz: *"dá volta ao mundo"*. Nesse momento os capoeiristas fazem

reverência ao berimbau, se benzem, dão-se as mãos e entram para a roda. Se o canto puxado for um *Canto Corrido*, os capoeiristas não precisam esperar a expressão *"dá volta ao mundo"*, basta reverenciarem o berimbau, benzerem-se, darem-se as mãos e saírem para o jogo. Porém, caso ninguém esteja a fins de cantar, os capoeiristas precisam esperar o tocador inclinar o berimbau para baixo em direção a eles, determinando, assim, o início do jogo.

O som, o ritmo e a cantoria energizam e fazem vibrar o ambiente. Vários tipos de jogos vão se sucedendo a partir das várias duplas que vão se formando para novos jogos. Porém, se um capoeirista estiver a fins de jogar com um outro que já esteja na roda, pode fazê-lo, desde que venha ao pé do berimbau, faça sua reverência e, de frente para o capoeirista com o qual quer jogar, levante uma das pernas e tome a frente do segundo capoeirista, tirando-o da roda. Essa atitude na capoeira é chamada de "comprar o jogo" e só pode ser realizada de mestre para mestre ou de mestre para aluno, nunca de aluno para mestre, a não ser que este esteja jogando com um aluno, quando, então, um outro aluno pode comprar o jogo tanto para jogar com o mestre, quanto para jogar com o outro aluno. Se dois capoeiristas estão jogando e um deles (se for mestre ou formado) tem vontade de mudar o tipo de jogo que estão fazendo, deve dirigir-se até o pé do berimbau

chamando o outro e gritando a palavra *lê*, que dentro da linguagem da capoeira quer dizer: pare ou atenção. Nesse momento, todos os instrumentos param de tocar, o capoeirista pede, então, o toque referente ao jogo que quer fazer e puxa ou pede a cantiga que mais se enquadre ao mesmo, iniciando, em seguida, o jogo proposto. O mesmo pode ser feito por qualquer um dos tocadores ou cantadores que têm o poder de parar o jogo a qualquer momento. Porém, essa atitude só pode ser tomada por mestres.

A música é executada por todos os capoeiristas participantes da roda, que se revezam. Não existem pessoas específicas para cantar, tocar ou jogar. Todos fazem tudo ao mesmo tempo. E o capoeirista que se preza tem de possuir todos esses requisitos. A música na capoeira é de fundamental importância, pois tem a função de determinar o ritmo e o andamento do jogo, excitar e concentrar o capoeirista e de ser para ele uma forma de liberação, expressão e manifestação. O verdadeiro capoeirista é um poeta e um filósofo, não um poeta que apenas faz rimas bonitas ou um filósofo querendo derramar verdades absolutas, mas um poeta e um filósofo que, numa palavra ou numa frase, simplesmente, expressa a verdade dos seus sentimentos, relacionando-os com a realidade e as fantasias da vida. Assim foi mestre Pastinha, o poeta dos poetas da capoeira, assim é mestre Leopoldina, o mestre no jogo de cintura da arte

de viver, tendo como companheira e mestra a sua vivência na arte da capoeiragem.

A graduação

"Do escravo ao Capitão de Areia"

Um curso de capoeira tem geralmente a duração de dois anos. Porém, dependendo do aluno, o curso pode ser concluído em mais ou menos tempo. A roupa de treino dos capoeiristas é uma calça e uma camiseta de cor branca e a sua graduação é identificada através de cordões que mudam de cor conforme a evolução do praticante, até chegar-se ao cordão mais desejado, que é o branco, o cordão de mestre.

A identificação da graduação do aluno através das cores surgiu a partir da criação das federações estaduais de capoeira e foi defendida com entusiasmo pela Federação Paulista, que justificou o seu ponto de vista dizendo que, sendo a capoeira um esporte e uma luta genuinamente brasileira, nada mais justo que as cores usadas fossem as mesmas da nossa bandeira. Assim ficou estipulado, com exceção de algumas federações que também usam cores, porém com outra conotação, como, por exemplo, a de representação das cores dos orixás.

O grupo "Capitães de Areia", percebendo o rumo de descaracterização que a capoeira estava tomando — como, por exemplo, o de organizá-la baseada na organização das lutas estrangeiras — e sabendo que culturalmente a capoeira nada tem a ver com essas artes marciais, começou a discordar de toda uma política que estava sendo imposta à capoeiragem.

Em primeiro lugar, dentro do nosso contexto cultural, pouca ou quase nenhuma identidade específica temos com as cores. Na cultura oriental, sim, as cores têm um determinado significado, onde, partindo da cor mais clara, o objetivo é chegar-se à mais escura, a preta, por exemplo, considerada a cor do bravo e do herói.

Em segundo lugar, a justificativa de usar as cores da bandeira brasileira na capoeira é uma contradição imperdoável, pois Castro Alves, fazendo alusão ao uso da nossa bandeira para encobrir os crimes da escravidão, dizia: "Nós temos um povo / Que a sua bandeira empresta / para encobrir tantos crimes e covardias". E, como vimos, a capoeira foi originária do escravo, portanto, não tem sentido caracterizá-la com as cores da nossa bandeira.

Por outro lado, nós do grupo "Capitães de Areia", perante a necessidade de vermos a capoeira organizada também a nível metodológico, precisávamos encontrar, também, uma forma de organização para a graduação da capoeira. Porém a

fomos buscar na história de sua origem, evolução e vivência dos nossos antepassados capoeiristas.

Estudando a história da capoeira, descobrimos que ela passou por quatro fases importantes: a fase do início da escravidão, quando o escravo, usando apenas o instinto de sobrevivência, tentava usar o seu corpo para livrar-se do sofrimento e fugir; a fase áurea dos quilombos, na qual a capoeira já era uma das armas necessárias aos quilombolas para a defesa organizada dos quilombos; a fase da proibição oficial da capoeira após a Abolição; e, por fim, a fase de sua liberação por Getúlio Vargas.

Foi baseando-nos na maneira de ser e de agir dos capoeiristas em cada uma dessas fases, que organizamos e adotamos a nossa forma de graduação do aluno, a partir da sua evolução no decorrer do nosso curso. Assim, dividimos o curso em quatro fases: na primeira, o aluno é denominado de escravo, usando como símbolo uma corrente, a qual, em contato com os primeiros movimentos da capoeira, lutando para libertar o seu corpo, ele procura desvencilhar-se ao final da fase. Na segunda, quando o aluno já tem domínio dos movimentos básicos da capoeira e esta já é para ele um segredo para defender-se em momento de opressão, ele é chamado de quilombola, e como símbolo usa uma corda na cintura, pois era desta maneira que os negros dos quilombos geralmente amarravam as suas calças. Na terceira fase o aluno

é chamado de liberto, usando como símbolo um lenço de seda pura na cintura; essa fase corresponde à fase áurea das façanhas dos antigos capoeiristas, é a fase onde o aluno mais evolui, entrando em contato com as defesas contra armas, os vários tipos de jogos, os rituais e os fundamentos da capoeiragem. A partir daí, o aluno se forma e passa a ser chamado de capoeirista ou formado, começando, assim, o seu processo de criação e tentativa de superação de si mesmo, estando livre para freqüentar e ser recebido por qualquer escola ou meio da capoeiragem, procurando sempre ampliar o seu conhecimento. O seu símbolo é um cinturão branco trançado, revestido com um pedaço de corrente, corda, seda e no final com um pedaço de cordão branco, mostrando que ele está prestes a chegar a mestre, se quiser. A partir daí tudo depende apenas dele.

Querendo percorrer a caminhada para o mestrado, o capoeirista inicia-se como contramestre, geralmente na mesma escola onde se formou, passando a professor quando funda a sua própria escola e a mestre quando consegue formar os seus primeiros discípulos. Um mestre não tem por obrigação ser ou estar entre os melhores capoeiristas. A sua função máxima é a de transmitir aos seus discípulos, com carinho, amor, paciência, crença, decisão e respeito ao próximo, as experiências boas e ruins, os benefícios e prazeres que a arte da capoeiragem trouxe para ele, para que

ela os ajude a encarar com mais força a luta pela vida, em busca da arte de viver.

Os rituais: batismo, formatura e morte

"Escorregar não é cair
É um jeito que o corpo dá
Escorregar não é cair
É tombar pra se aprumar."

Após um período de mais ou menos seis meses de contato com a capoeira, o aluno já tem um determinado domínio dos seus movimentos básicos e é chegada, então, a hora de ele decidir se quer trilhar com dedicação os caminhos da capoeiragem. Esse é o momento mais esperado pelo aluno e o de maior sensação. Para tanto, o aluno faz um teste relativo a tudo que aprendeu até o momento; se passar, será batizado.

O batismo é um ritual para iniciação do aluno nos caminhos mais profundos da capoeiragem. Consiste em um tombo dado no aluno, no decorrer do jogo, por um mestre qualquer. Perante a platéia que superlota a academia nesses dias e os colegas, ele jamais poderá, no primeiro momento do jogo, cair de qualquer jeito. Então, tentando manter-se em pé o máximo de tempo durante o jogo, e, no momento da queda, que ele nunca sabe quando se dará, precisa cair dignamente, sem

deixar o corpo tocar o solo, a não ser os pés e as mãos, e estar pronto para começar tudo de novo, como se tivesse levado apenas um escorregão. Daí pra frente, o praticante jamais poderá ficar vulnerável nas quedas, e carregará sempre consigo um dos primeiros lemas da capoeira: "O capoeirista não cai, simplesmente escorrega".

Por outro lado, o mestre, como sempre "cozinhando o galo", perfeição e beleza nos movimentos, sorriso matreiro e estritamente seguro de si, procurará derrubar o aluno no momento em que este menos espera e com o movimento mais belo e estiloso que possui. Este é o seu orgulho: ser eficiente com beleza e prazer, pois, afinal de contas, ele é um mestre, já conhece a maioria dos segredos da arte da capoeiragem, e o aluno é um iniciante. Não lhe ficaria bem competir com o aluno e, sim, mostrar a este, com malícia, beleza e humildade, o longo caminho que tem a percorrer.

No momento da queda, o mestre abraça o aluno, parabenizando-o, diz a este algumas palavras de orientação, tira-lhe a corrente da cintura e substitui-a pela corda de quilombola, que o insere na próxima fase.

Depois que todos os alunos já foram batizados, vem a roda dos quilombolas, dos libertos, dos formados e, por fim, a roda dos mestres, o êxtase da festa, onde a vibração, a beleza e o prazer emanam por todos os poros dos capoeiristas presentes.

A formatura

"Menino quem foi seu mestre / Meu mestre foi Salomão
Sou discípulo que aprendi / Serei mestre pra dar lição
O mestre que me ensinou / Tá no Engenho da Conceição"

Mestre Leopoldina

De todos os momentos, desde que o aluno se iniciou pelos caminhos da capoeiragem, o mais esperado e ansiado por ele é o da sua formatura. Nesse dia, perante mestres das mais diversas regiões e estilos, ele se apresenta e é julgado por quase todos do universo da capoeiragem. É nesse dia, também, que é cortado o cordão umbilical que o ligava à mãe academia, ao mestre, aos colegas e ao meio que, durante dois ou três anos, o gestou, alimentou e protegeu. Nesse momento, ele nasce para um mundo heterogêneo de estilos, técnicas e objetivos diversos, o qual terá de percorrer, por conta e responsabilidade própria, em função de desvendar seus mistérios e segredos, ampliar os seus conhecimentos e criar o seu próprio estilo.

A estrutura funcional do ritual de formatura, assim como o seu festejo, é mais ou menos parecida com a do ritual do batismo, tendo apenas algumas diferenças típicas e necessárias, em função do estágio avançado do aluno e da sua responsabilidade daí para frente. Nesse dia, os formandos, organizados em grupo, comandam a festa. São de direito os donos da casa e da festa e, de fato, os

guardiões do terreiro e do mestre. Mostram aos presentes tudo o que de mais importante e fundamental aprenderam: desde a técnica, destreza, defesa pessoal, tipos de jogos, cantigas e fundamentos, até a brincadeira.

Para avaliação do seu desempenho e habilidade a nível do jogo, o formando joga com formados de outras academias. A partir daí, é chegado o grande momento: o de jogar com os mestres, ao som da lúna, quando o mestre procurará vencê-lo, sem agressão e violência, mas com habilidade e malícia, através de um golpe do qual o formando não encontre saída. Esse ritual tem a função de despertar a humildade do aluno, mostrando-lhe que nunca se sabe tudo, que a partir de agora é que ele vai realmente aprender, criando os seus próprios segredos para safar-se em momentos difíceis. Em seguida, o mestre que o formou tira-lhe o lenço da cintura, coloca-lhe o cinturão, entrega-lhe o diploma e alerta-o com a frase cheia de sabedoria do poeta e filósofo mestre Pastinha: "A capoeira tem início, mas o seu fim é inatingível".

A morte

"Quando morreu disse Besouro / Não quero choro nem vela
Quero berimbau tocanto / Cheio de fita amarela
A mulher que eu mais amei / Seu nome será gravado
Em cima da minha capela."

Todo homem tem um sonho. E os sonhos de um homem do povo, pelas dificuldades que a vida lhe impõe, são quase sempre transformados, dentro de uma sociedade de consumo, em ilusões e fantasias. Os capoeiristas, até algum tempo atrás, oriundos quase que na sua maioria das camadas populares, também tinham os seus sonhos. Pela sua índole festiva, espírito de liberdade e aventura, e por sentir na pele as dificuldades passadas pelos seus, geralmente não aceitavam ser mais um deles, e lançavam-se ao mundo em busca de "liberdade" e aventura, tendo como única ferramenta o seu corpo e a vontade de vencer. Mas às vezes, na ânsia dessa realização, a vida reservava-lhe caminhos tempestuosos e doloridos.

Hoje, alguns capoeiristas, por não compreenderem, no contexto de uma sociedade de consumo, os fatores que provocam as suas frustrações, às vezes descambam pelos caminhos da revolta e violência. Outros, esperançosos de realizar alguma coisa e em função de defenderem o seu espaço de trabalho dentro do sistema competitivo no qual vivemos, às vezes, mesmo que contra a sua vontade, são levados pelo mesmo caminho. Outros ainda, sentindo-se cansados e já sem condições de participar dessa guerra desenfreada que o sistema lhes impõe, passam a trilhar o caminho da desilusão em relação ao mundo da capoeiragem e às vezes até em relação à própria vida, caminho esse que nos leva quase sempre ao desamor e ao

desprazer, abrindo-nos veredas, que, se não tomarmos cuidado, nos levarão à morte e destruição. Assim, já perdemos grandes e incomparáveis capoeiristas. Porém, seja qual for o motivo da morte de um capoeirista, ela é sempre, também, festa e união e um motivo para que os capoeiristas pensem mais do que nunca no sentido da vida e no gosto de viver, que, muitas vezes, mesmo que apenas dentro de uma roda de capoeira, também já sentimos.

Foi dentro desse contexto que, com emoção profunda e gosto festivo, participei em março de 83 de um ritual de morte no seio da capoeiragem, o qual, seqüencialmente agora descrevo:

A notícia corre, a dor e a tristeza são imensas. Porém, nesse momento o amor e a solidariedade florescem mais do que nunca no universo de cada capoeirista. Em um terreiro de capoeiragem o seu corpo será velado. Todos, orgulhosamente vestidos de branco e com seus berimbaus em punho, enfeitados de fitas coloridas, o esperam. O corpo chega, o silêncio e a apreensão formam o clima do momento, a orquestra de berimbaus, ao toque belo e melancólico da lúna, o recebe. O corpo é colocado no centro da roda, a roda onde ele sempre esteve e na qual teve os seus maiores momentos de êxtase e delírio.

Ele estava lindo. Em paz, dormindo, e vestido como um dia sonhava estar: todo de branco, boné na cabeça, camisa de manga comprida com

algumas rendas, calças brancas ao seu estilo, meias brancas e sapatos de bico fino. Todo rodeado de flores, ele também estava participando da sua maior e última festa no seio da capoeiragem. Com leveza na expressão e gosto pela beleza nos olhos, ele ouvia o som belo e mandingueiro da lúna, que ressoaria durante todo o tempo que durasse a sua festa de despedida. Ouvia também, com muito respeito e sentimento, as ladainhas para ele entoadas. E, como que em uma espécie de agradecimento, com muito prazer ele conversava com os parentes, amigos e convidados, e nos deixava à vontade para, em meio a um gole e outro da cerveja impecavelmente gelada, da sagrada cachacinha, do vinho ou do café, falarmos com alegria e saudade da beleza da sua capoeira, da sua maneira de ser e do seu jeito de corpo na luta pela vida.

Quando esgotou-se o tempo permitido às forças da sua matéria, ele, sempre forte e suave, despediu-se de todos, pediu que fechássemos a porta da sua espaçonave e o acompanhássemos até a sua última moradia aqui na terra. Todos de branco, berimbau em punho e orgulhosos do convite, seguimos o cortejo, que era tão lindo que nos dava a impressão de estarmos vendo a corte de Macunaíma, o herói sem caráter, seguida do seu séquito de araras coloridas, em direção ao reino cintilante das estrelas.

Quando chegamos ao país das portas que nos

levam para outros reinos, e de que não conhecemos nem temos informações concretas, saudamos os povos do novo país, empunhamos os nossos barimbaus e fizemos a abertura do concerto celestial para desembarcar o mestre na nova terra. Tiramos a sua espaçonave do carro que a conduzira até ali e a colocamos na sua carruagem real, movida pela energia, respeito e amor dos braços e pernas da gente de sua corte. Metade da orquestra ia à sua frente, outro tanto atrás e no meio, ele e a sua gente desfilando e apresentando-se para os desconhecidos do novo país.

Chegamos à porta que o conduziria ao seu reino novo e misterioso e, novamente ele nos permitiu o último abraço, o último olhar, a última conversa e o último adeus. A ele entregamos uma faixa que dizia: "Mestre Pessoa; a sua capoeira era tão bela, que ao entrarmos numa roda, pensaremos sempre em você. E encontraremos nela, não uma razão pra morte, mas, sim, o gosto e a infinita beleza de viver". Em seguida, novamente empunhamos os nossos berimbaus e cantamos:

"É capoeira na briga / É a roda da vida
É a festa do povo / É revolta contida
Mas é o brotar do novo / É esperança florida
Capoeira é história / É povo é dor
Mais que nunca vitória / Mistério amor
É a fonte infinita / De um povo que canta
Sua história que vive / Dando a volta por cima
É a volta do mundo / É a força unida

Capoeira é história / É povo é dor
Mais que nunca vitória / Mistério amor."

Tânia Leal e Dasa

Ele nos agradeceu com um sorriso do tamanho do sol, acenou-nos o seu último adeus, dizendo que sempre estaria conosco, e fechou a porta da sua espaçonave; os técnicos em embarcações para o outro mundo colocaram-na dentro da porta do mistério, lacraram-na, e ele embarcou para um mundo que só quando chegar o nosso momento saberemos decifrar. Enquanto, nas nossas sensações, acompanhávamos o percurso que a sua espaçonave fazia, como se estivéssemos todos de olhos fixos e atentos em descobrir em qual estrela ela pousaria, para que à noite pudéssemos admirá-la e banharmo-nos do seu brilho, nós entoamos em coro para ele o último canto de despedida:

"Oi adeus adeus / Com Deus há
Ele foi simbora / Com Deus há
Ele foi com Deus / Com Deus há
E Nossa Senhora / Com Deus há

Por fim, saímos do transe, olhamo-nos, olhamos para a porta do seu mistério e dissemos: aché . . . aché . . . aché . . . Em seguida, batendo em retirada pelas ruas do país dos desconhecidos, novamente nos olhamos e dissemos uns para os outros, como se estivéssemos dizendo palavras divinas e sagradas:

aché . . . aché . . . aché . . . muito aché . . . que quer dizer: tudo de bom, força, amor, e união.

ACHÉ . . .

Em conclusão

Foi encontrando, e me encontrando nas várias formas de fazer capoeira, que hoje afirmo ser ela um segredo sempre a ser desvendado. É como se fosse uma planta que, tomando-se o seu chá, ou utilizando-a de quantas formas forem necessárias, tenha inúmeras serventias ao organismo e ao espírito humano. Assim é a capoeira; pois no néctar da sua essência está contida a história de um povo, de uma raça, de uma cultura, e acima de tudo, a expressão e manifestação de sensações e sentimentos do espírito humano. Por isso, e porque os elementos que compõem a capoeira são tantos, é que ela será sempre uma fonte inesgotável de descobertas.

Na época da escravidão, era ela uma das armas para o escravo livrar-se do sofrimento. Após a abolição, uma das armas, para os negros e a população marginalizada conseguir o seu sustento. Quando foi liberada pelo governo de Getúlio Vargas, passou a ser uma das formas de expressão e manifestação do povo. Após a sua aceitação e instituição pelo sistema, uma profissão para o capoeirista. Porém, note-se, como vimos no

decorrer deste trabalho, que em todas essas fases, era ela muito mais que uma coisa em si. Foi sempre também uma forma de expressão e manifestação do homem, ou seja, o camaleão, que muda de cor conforme a situação.

E hoje? Qual a função da capoeira? Tá aí, uma pergunta, que não cabe a mim responder, mas sim a todos nós capoeiristas e interessados no assunto.

Hoje, a capoeira é praticada em todo o Brasil, em várias partes do mundo, e das mais diversas e variadas formas. Fato esse que a divulga e faz com que a cada dia descubramos um pouquinho mais de suas propriedades e da sua importância. Porém, seja ela praticada de que forma for, é preciso não rotulá-la ou codificá-la, em função desse ou daquele interesse, não dissociá-la do camaleão que é, e das várias cores e propriedades que possui. Assim, não perderemos o seu encanto, e ao praticá-la na essência livre do seu ritual, poderemos encontrar a capoeira que está em cada um de nós, para que ela seja sempre, também, uma forma de praticarmos o nosso ritual.

Assim, CAPOEIREMOS.

ACHÉ.

INDICAÇÕES PARA LEITURA

Como já disse na introdução deste trabalho, o objetivo é dar uma noção geral do que seja a capoeira, nos seus vários níveis de atuação como instrumento de expressão e manifestação dos seus praticantes. Porém, às pessoas interessadas em aprofundar-se no assunto, embora seja completamente escassa a bibliografia, indico um livro de fundamental importância e o mais completo trabalho escrito sobre a capoeira: *Capoeira de Angola*, de Waldeloir Rego (Editora Itapuã).

Aos capoeiristas que desejam aprofundar-se no estudo sobre o negro e a escravidão no Brasil, com o objetivo de relacioná-la à origem e evolução da capoeira, além do livro indicado acima, indico: *Quilombo de Palmares*, de Edson Carneiro (Editora Brasiliense), e *Rebelião nas Senzalas*, de Clóvis Moura (Editora Ciências Humanas).

Biografia

Nasci em 16 de janeiro de 1950, no município de Itabuna, Estado da Bahia. Além de mestre de capoeira, sou também ator em cinema, teatro e televisão.

Caro leitor:
As opiniões expressas neste livro são as do autor, podem não ser as suas. Caso você ache que vale a pena escrever um outro livro sobre o mesmo tema, nós estamos dispostos a estudar sua publicação com o mesmo título como "segunda visão".