

MAPEAMENTO DOS GRUPOS DE CAPOEIRA NO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO



PESQUISA DOCUMENTAL E BIBLIOGRÁFICA SOBRE A CAPOEIRA

PRODUTO II

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN ES

TEMPORIS CONSULTORIA LTDA

MARÇO 2015

Sumário

1. Apresentação	3
2. Síntese sobre a capoeira no Brasil	5
2.1. Mitos de origem	6
2.2. O desenvolvimento da Capoeira no Brasil	9
2.3. Duas formas de praticar a Capoeira	16
3. Capoeira no Espírito Santo - análise bibliográfica	22
4. A história da Capoeira no Espírito Santo: de Teodorinho Trinca-Ferro aos dias atuais.	30
5. Material audiovisual sobre a Capoeira	49
6. Referências	56
7. Equipe Técnica	59

Foto da capa:
Negros fighting, Brazils. Aquarela de Augustus Earle, 1820-1824.

1. Apresentação

O presente documento, Produto II, contempla os resultados obtidos a partir da pesquisa bibliográfica e documental (audiovisual, iconográfica, fotográfica, cartográfica e oral) sobre a prática da Capoeira no Brasil e, especialmente, no Espírito Santo. As atividades de pesquisa foram realizadas pelos profissionais da empresa Temporis Consultoria, contratada pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Espírito Santo, por meio do Processo nº 01409.000256/2014-09, licitação na modalidade Tomada de Preços nº 04/2014, regime empreitada por preço global, para a execução do projeto de mapeamento e pesquisa histórica e etnográfica dos mestres, grupos e/ou praticantes de Capoeira existentes no estado do Espírito Santo.

A partir da aprovação pela equipe técnica do Iphan-ES do Plano de Trabalho, apresentado em setembro de 2014, tiveram início as pesquisas bibliográficas e documentais com objetivo de identificar aspectos históricos da Capoeira e de seus mestres no país e, especialmente, no Espírito Santo, elaborando-se uma síntese bibliográfica de autores e obras referenciais nos estudos sobre essa forma de expressão. Para tanto, realizou-se consultas em banco de teses e dissertações e aos acervos digitais de bibliotecas nacionais, buscando-se identificar o maior número possível de referências bibliográficas sobre o assunto. Da mesma forma, foram feitas pesquisas no arquivo de imagens da Biblioteca Nacional, na tentativa de localizar iconografias sobre a Capoeira, sendo que foram identificadas, sobretudo, pinturas de Debret, Rugendas e Earle que abordaram a forma de expressão no Brasil no século XIX. Não foram localizadas imagens que tratam da Capoeira especificamente no estado do Espírito Santo nos períodos colonial e imperial, assim como não existem referências cartográficas sobre o tema. No que se refere aos registros audiovisuais, foram encontrados diversos filmes (curtas e longas metragens) que abordam a Capoeira no Brasil, sem que nenhum deles tratasse da forma de expressão no Espírito Santo.

Assim, apresenta-se, adiante, a discussão bibliográfica sobre a Capoeira, que teve como base a síntese das obras consultadas pelos pesquisadores, abordando, inicialmente, o surgimento e o desenvolvimento da forma de expressão no país e, posteriormente, considerando aspectos de sua reprodução no Espírito Santo. Após a análise da bibliografia, segue breve síntese dos registros audiovisuais que abordam o tema, localizados na pesquisa. Conforme determinado no Projeto Básico, os dados bibliográficos foram sistematizados no Anexo 1 - Bibliografia, bem como os vídeos constam no Anexo 2 - Registros Audiovisuais, ambos componentes do INRC.

O capítulo 4, “A história da Capoeira no Espírito Santo: de Teodorinho Trinca-Ferro aos dias atuais”,

trata-se de complementação solicitada pela fiscal do projeto, Rebecca Guidi, diante das poucas informações localizadas inicialmente sobre a história da Capoeira no estado. Com isto, foi realizada pesquisa em acervos particulares dos mestres de Capoeira entrevistados na etapa de pesquisa de campo (em fevereiro de 2015), incluindo-se fotografias das décadas de 1970 e 1980, bem como relatos orais recolhidos entre os praticantes da forma de expressão sobre seu desenvolvimento no Espírito Santo. Da mesma forma, novas fontes bibliográficas foram acrescentadas, destacando-se a obra de Aguiar (2007d) sobre Teodorinho Trinca-Ferro, mais antigo praticante da Capoeira de que se tem notícia no Espírito Santo.

2. Síntese sobre a capoeira no Brasil

O mapeamento da Capoeira e de seus mestres e grupos no Espírito Santo complementa as informações dos dossiês da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira, registrados pelo Iphan no ano de 2008, a partir do inventário da forma de expressão e do saber dos mestres que tomaram como espaço da pesquisa os estados da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Contudo, os registros têm abrangência nacional, sendo que o mapeamento ora realizado pelo Iphan-ES busca ampliar a compreensão da Capoeira, fornecendo dados específicos sobre sua ocorrência nas terras capixabas.

De acordo com os dossiês que compõem o registro da Capoeira, ponderando que os textos para a Roda de Capoeira e para o Ofício dos Mestres de Capoeira são semelhantes:

A capoeira é uma manifestação cultural que se caracteriza por sua multidimensionalidade – é ao mesmo tempo dança, luta e jogo. Dessa forma, mantém ligações com práticas de sociedades tradicionais, nas quais não havia a separação das habilidades nas suas celebrações, característica inerente à sociedade moderna. Ainda que alguns praticantes priorizem ora sua face cultural, seus aspectos musicais e rituais, ora sua face esportiva, a luta e a ginástica corporal, a dimensão múltipla não é deixada de lado. (IPHAN, 2007, p. 11).

Os estudos sobre a Capoeira, conforme o próprio dossiê de registro (IPHAN, 2007), atribuem uma origem africana à forma de expressão, sendo que em diferentes pontos da África, bem como em outros países que receberam populações africanas escravizadas, foram identificadas danças guerreiras que guardam semelhanças com a Capoeira. Considerando que a cultura não é realidade estática, estando sempre em movimento e recebendo influências, a Capoeira desenvolveu-se no Brasil a partir de práticas trazidas por povos africanos que aportaram no país no regime da escravidão. A partir do entendimento das práticas cultura como processos dinâmicos, a Capoeira pode ser pensada como um objeto cultural construído socialmente, por meio de inter-relações entre as populações africanas radicadas no país e a realidade social que aqui encontraram. De acordo com Durham (2004, p.231)¹:

[...] toda a análise de fenômenos culturais é necessariamente análise da dinâmica cultural, isto é, do processo permanente de reorganização das representações na prática social, representações estas que são simultaneamente condição e produto desta prática.

¹ DURHAM, Eunice R.. **A dinâmica da cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

2.1. Mitos de origem

Os dossiês que compõem o registro da Capoeira expõem três hipóteses sobre os mitos fundadores da forma de expressão: “1- A capoeira nasceu na África Central e foi trazida intacta por africanos escravizados. 2- A capoeira é criação de escravos quilombolas no Brasil. 3- A capoeira é criação dos índios, daí a origem do vocábulo que nomeia o jogo.” (IPHAN, 2007, 11). Os mitos de origem da Capoeira, identificados nas pesquisas realizadas para o inventário e salvaguarda dessa prática cultural, do qual se originaram os registros da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira, devem ser relativizados e incitam questões importantes para a interpretação da forma de expressão. Tendo suas raízes em povos africanos, é incoerente pensar a Capoeira fora do aspecto dinâmico da cultura, como se a forma de expressão não tivesse incorporado modificações a partir de sua presença no Brasil e no contato com grupos sociais distintos das populações africanas aqui escravizadas.

Além disso, não se pode atribuir aos escravos africanos aquilombados a responsabilidade da criação da forma de expressão, com seu desenvolvimento deslocado de práticas corporais já conhecidas e realizadas em diferentes regiões do continente africano. Por fim, conforme os dossiês de registro da Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira, não existem informações documentais que amparem a interpretação sobre o surgimento da forma de expressão entre os nativos brasileiros, ainda que o termo Capoeira tenha origem na língua tupi, usado para designar o “mato ralo” (IPHAN, 2007, p.12).

A Capoeira, compreendida como parte das práticas definidas como “cultura popular”, incorporou-se ao cenário da cultura brasileira à medida que passou a ser percebida como um dos referenciais das “raízes nacionais” (MELICIO, 2009), sendo objeto de estudo e interesse de folcloristas, historiadores, cientistas sociais, escritores, músicos, compositores, entre outros. Atualmente, a Capoeira apresenta-se vigente em um amplo território geográfico, cobrindo os cinco continentes, uma vez que as rodas de Capoeira estão difundidas em mais de 150 países (IPHAN, 2007, p. 08). Contudo, percebe-se, como exposto, certa dificuldade em estabelecer as origens da Capoeira a partir de elementos geográficos, culturais e etimológicos em função da sua diversidade, constituindo uma prática formada da relação entre elementos corporais de diferentes culturas, com especificidade própria, segundo os contextos em que se desenvolveu.

Para Chauí (1992), a cultura é compreendida como a invenção coletiva e temporal de práticas, valores, símbolos e ideias que marcam a ruptura do humano em face das coisas naturais com a instituição das linguagens, do trabalho, da consciência da morte e do tempo, do desejo como

diverso da necessidade, do poder como diverso da força e da violência, do pensamento como diferenciação entre o necessário e o possível, entre o contraditório e o idêntico, entre o justo e o injusto, entre o verdadeiro e o falso, entre o belo e o feio, entre o bom e o mau; é a determinação ética da existência pela liberdade e pela culpa, a determinação política da existência pelo trabalho realizado sobre as diferenças e conflitos sociais. Em outras palavras, cultura diz respeito aos objetivos, valores e imagens do mundo que se manifestam no curso, no direito e nas práticas rotineiras de grupos que se automonitoram, sendo uma linguagem que se constrói a fim de pautar as relações sociais.

A Capoeira, nesse sentido, também compreende uma manifestação cultural multidimensional: é ao mesmo tempo dança, luta e jogo. Nesse sentido, estabelece ligações com as práticas de sociedades tradicionais, nas quais não havia a separação entre as habilidades do grupo e suas celebrações, característica inerente à sociedade moderna (SILVA; AFONSO FILHO, 2012.). A Capoeira apresenta, conforme o enfoque dado por seus praticantes, ora uma face cultural, em que seus aspectos musicais e rituais são privilegiados, ora uma face esportiva, em que a luta e a ginástica corporal são excepcionais. Apesar das variações próprias a cada vertente da Capoeira, os mestres ou grupos incluem aspectos singulares em sua prática da forma de expressão. Contudo, em todas as suas manifestações é possível visualizar a permanência ou coexistência da orquestração musical, da dança, dos golpes e do jogo.

No que se refere à origem da Capoeira, considera-se em número de três os mitos fundadores citados em seu dossiê de registro (IPHAN, 2007), quais sejam: nascida na África Central e trazida intacta por africanos escravizados; resultado da criação de escravos quilombolas no Brasil; criação indígena. Assim, deve-se relativizar as narrativas de origem a partir do conceito de mito, que pode ser entendido como um processo de reconhecimento da atuação do homem na sociedade, passando de ingênua fantasia para ser compreendido como uma das maneiras do ser humano se relacionar consigo e com o mundo, conforme Caccioatore (1977). Para Eliade (1972), o mito constitui uma realidade antropológica fundamental, pois ele não só representa uma explicação sobre as origens do homem e do mundo em que vive, como traduz por símbolos ricos de significado o modo como um povo ou civilização entende e interpreta existência. É uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares. Como forma de comunicação humana, o mito está relacionado com questões de linguagem e também da vida social do homem, uma vez que a narração dos mitos é própria de uma

comunidade e de uma tradição comum.

Em 1928, Annibal Burlamaqui, no livro *Gymnastica Nacional (Capoeiragem) Methodizada e Regrada*, destacou a superioridade do quilombola no combate com os capitães do mato, devido a um “jogo estranho de braços, pernas, cabeça e tronco” utilizado pelos fugitivos. Porém, essa informação é considerada duvidosa pelo autor, pois não existe indicação de sua fonte. Os estudos históricos sobre o Quilombo dos Palmares, desenvolvidos por pesquisadores renomados como Édison Carneiro, Clóvis Moura, Décio Freitas e Joel Rufino dos Santos, embora não se refiram especificamente à Capoeira, descrevem detalhadamente as violentas guerras travadas ao longo de quase cem anos na Serra da Barriga (à época localizada em território da capitania de Pernambuco, atual estado de Alagoas) entre os fugitivos e as tropas enviadas para a destruição do quilombo.²

A origem da Capoeira como prática dos povos africanos é apontada em função da existência de danças guerreiras similares à Capoeira não apenas na África Central, mas em outros países que fizeram parte da diáspora negra, como, por exemplo, a Ladjá da Martinica. Levas de africanos, pertencentes a diversas etnias, foram trazidas ao Brasil para servirem de mão de obra escrava durante o período colonial. Mas, para Alvarez (2007), a Capoeira teve nas culturas pertencentes à tradição Banto, espalhadas por área que abarca quase todo o sul e centro-sul da África, suas práticas e rituais basilares. Kanitz Jr. (2011) corrobora com esta ideia ao indicar que diversos praticantes desse jogo acreditavam que a Capoeira foi uma atividade herdada dos “antepassados” Bantos, chamada N’golo.

Afora a raiz africana, é preciso reconhecer as mudanças e contribuições que ocorreram em solo brasileiro, uma vez que as culturas são construídas a partir das influências que as cercam, o que gera tanto rupturas quanto continuidades (DURHAM, 2004). Ademais, além da ligação com as práticas ancestrais africanas, a Capoeira foi significativamente desenvolvida nos centros urbanos em formação, a exemplo das cidades de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, em que chegaram grandes contingentes de africanos em condição de escravos, o que fez dessa prática uma manifestação cultural reconhecida como um fenômeno fortemente urbano. Portanto, foi percebida como um forte elemento da cultura dos escravizados e importante instrumento de sociabilidade de diversas

² VIEIRA, Luiz Renato. Capoeira: Os Primeiros Momentos de sua História. **Revista Capoeira**. In: <http://www.revistacapoeira.com.br/historia/capoeira-os-primeiros-momentos-de-sua-historia/>, Acesso em 14/12/2014.

etnias e de mobilização desses grupos no espaço urbano. Nesse sentido, contribuiu para a promoção da ligação direta dos indivíduos escravizados com a sociedade, por ser uma atividade realizada em grupo e pressupõe a construção e o fortalecimento de uma identidade cultural entre os praticantes, que passaram a partilhar os mesmos costumes, experiências de vida, crenças, tendo em comum a situação de escravidão e a marginalização social.

Assim, a roda em que a Capoeira frequentemente se realiza, ainda constitui um espaço e momento privilegiado para expressão de juízos de valor e das condutas sociais de seus participantes. Compreende-se como uma metáfora da vida social, em que são estabelecidas constantemente analogias entre o espaço da roda e o momento do jogo, com o espaço do mundo e das relações com outras pessoas. A Capoeira permitiu, portanto, a constituição de redes de sociabilidade entre os seus participantes, ao possibilitar a criação de laços afetivos entre os mesmos, mantendo a coesão do grupo, a partir das perspectivas socioculturais que apresenta.

2.2. O desenvolvimento da Capoeira no Brasil

As reflexões sobre a formação histórica da prática da Capoeira permitiram observar que, em diversos momentos, as representações sociais da Capoeira foram pautadas em sistemas discriminatórios e assépticos, que desvalorizaram a qualidade da diferença, legitimando práticas severas de repressão (MELÍCIO, 2009). Muitos foram os estudos dedicados à origem da Capoeira, embora apresentem resultados controversos, que concordam com a íntima relação dessa prática cultural com a experiência da escravidão em áreas urbanas, especialmente nas regiões portuárias (CAPOEIRA, 1997; ASSUNÇÃO, PEÇANHA, 2008; REGO, 1968; SOARES, 2001).

Nessa perspectiva, os capoeiras, como eram conhecidos os homens que praticavam a Capoeira ou Capoeiragem, conforme Soares (2001), agiram de forma “bravia e estratégica” diante das imposições coloniais. A cena resultante da tensão entre o escravo e o senhor revela um quadro de dois terrores paralelos. Havia forte temor entre as elites de uma possível revolta da população escrava rebelde. Este medo entre as elites, que se sentiram impelidas a criar mecanismos de repressão contra os capoeiras, fez com que as autoridades adotassem medidas políticas de intimidação contra a Capoeiragem. Surgiram, desse modo, as legislações e a repressão realizada pela polícia contra os capoeiras, cujo objetivo era impor a lei e a ordem social a todo custo. Nota-se, portanto, a criação de uma imagem do capoeira associada à desordem e a marginalização social. Imagem que foi bastante explorada a partir do século XIX, no Rio de Janeiro, capital do Império.

O memorialista Luis Edmundo (2000) descreveu o praticante da Capoeira dos tempos do Vice-Reinado no Rio de Janeiro como uma figura soturna, aventureira e astuciosa, que, no entanto, não deixava de reverenciar as imagens sacras dos oratórios públicos, significativamente presentes na paisagem urbana da capital da colônia. O trabalho de Elísio de Araújo (1898) sobre a história da polícia na cidade do Rio de Janeiro, antiga capital do Império, apresenta referência a prática da Capoeira, ao citar o Dr. J.M. Macedo:

Já no tempo do Marquês de Lavradio, em 1770, existia na pessoa de um oficial de milícias, o Tenente João Moreira, por alcunha “o amotinado”, que, dotado de prodigiosa força, de ânimo inflamado, talvez fosse o mais antigo capoeira do Rio de Janeiro, porque, jogando perfeitamente a espada, a faca e o pau, dava preferência à cabeçada e aos golpes com os pés. (ARAÚJO, 1898, p.55).

A prática da Capoeira ganhou forte expressividade nos centros urbanos, em destaque nas cidades portuárias, a exemplo do Rio de Janeiro e Recife (MELICIO, 2009). O mais antigo registro encontrado referente à Capoeiragem é um documento de libertação de escravo de nome Adão, datado de 1789, que foi detido no Rio de Janeiro por praticar “Capoeiragem” (ALDÉ, 2008). Com a chegada da família real ao Brasil, em 1808, a Capoeira, uma prática já pouco tolerada, tornara-se proibida.³

Chegando ao conhecimento de S. Real a desagradável certeza de reiterados factos praticados pelos negros Capoeiras em prejuízo do sossego e tranquilidade publica, a ponto de chegarem a quebrar com pedras as vidraças de alguma casa desta Cidade; sem que das ultiores ordens para evitar estes e outros acontecimentos tenha resultado o útil fim, que era de esperar; Manda o Príncipe Regente, pela Secretaria de Estado dos Negócios da Guerra, estranhar ao Coronel Commandante do Corpo da Guarda Real da Policia, o pouco cuidado que tem tomado em prevenir taes acontecimentos, autorizando-o novamente para que, logo que qualquer escravo Capoeira fôr achado neste flagrante delicto, seja immediatamente levado ao Posto mais vizinho, e a hisoffra a pena de 100 açoites, sendo logo depois entregue a seu senhor, quando outra culpa não tenha commettido: devendo o referido Coronel Commandante, que ficar responsável pelo deleixo em que cahir o activo cumprimento desta ordem, facilitar 4 dias de licença à proporção do numero dos delinquentes que capturar... [manteve-se a grafia original].

Em 10 de setembro de 1810 ocorreu a prisão do escravo Felipe, africano de nação Angola, de propriedade de Francisco José Alves, decorrente da prática da Capoeiragem (SOARES, 2001). No decorrer do século XIX, muitos escravos seriam presos por causa da prática da Capoeira no Rio de Janeiro. Durante a primeira metade do Oitocentos, a Capoeira era, geralmente, identificada à

³ CAULA, C.F. Guerra. **A repressão ao jogo de Capoeira durante o período do império no Brasil**. Disponível: <http://www.mgquilombo.com.br>. Acesso: 16/12/2014.

cativos portadores de facas, estoques ou qualquer instrumento perfurante ou que formavam “maltas”, grupos armados que percorriam as ruas da cidade (SOARES, 1994; 2001).

A nova configuração da escravidão, possibilitada pelos processos de urbanização, ainda que incipientes vivenciados na Capital do Império, deu maior mobilidade aos cativos, fazendo com que as prisões ocorridas revelassem um vasto panorama dos locais subterrâneos da cidade, nos quais os escravos eram considerados os principais agentes das desordens (KANITZ JR., 2011). Nesse período, a cidade carioca desenvolveu uma anatomia social que combinou fortes traços da sociedade colonial com as inovações da urbanização. O típico escravo do espaço urbano era o doméstico do homem rico ou de posses medianas ou o transportador de cargas para o comércio. Destacava-se, ainda, a presença do escravo de ganho, atuante na venda de serviços e produtos, dos quais tem de dar parte ao senhor (LESSA, 2000). O aumento da circulação dos escravos foi, conseqüentemente, acompanhado pelos conhecimentos em relação aos espaços da cidade, promovendo, com mais frequência, trocas e relações entre os escravos de diferentes origens, ao mesmo tempo em que o trabalho na estiva permitia trocas entre diferentes regiões portuárias.

A época, de intensa atividade portuária e trocas urbanas, o cesto de nome “capoeira” se tornou um utensílio comum entre os escravos. “O cesto capoeira era presença ordinária na faina da escravaria urbana, mas era usado principalmente para carregar galinhas e aves, como retratado por diversos viajantes” (SOARES, 2001, p.52). Soares (2001) indicou que este cesto teve forte influência para a designação da Capoeiragem, uma vez que os escravos que o utilizavam e o transportavam também eram conhecidos como “os capoeiras”. O trabalho nas ruas e praias ensinava os cativos, portadores de tais cestos, a proteger sua mercadoria e a si mesmos, o que acabou por estilizá-los em uma forma de dança com esse nome.⁴ Portanto, Soares (2001), ao evidenciar a atuação, principalmente, de jovens escravos com a Capoeira, no período pré-1850, afirma que “a capoeira é primordialmente uma arte negra, e principalmente escrava”, com a forte presença de elementos culturais africanos, principalmente da África Centro-Occidental, isto é, Angola, Congo e Cabinda.

É importante ressaltar que os capoeiras organizavam-se na forma de maltas, compreendidas como a unidade fundamental da atuação dos praticantes do jogo da Capoeira ou da Capoeiragem, constituídas por cativos, libertos ou forros, assim como brancos e mestiços, integrada por um

⁴ O origem etimológica do termo “capoeira”, que veio a designar à prática da capoeiragem e concomitantemente o sujeito que a pratica, não é unânime entre os pesquisadores. Outras versões são defendidas, como a referente à vegetação rasteira. Sobre o tema ver Soares (1994, 2001) e Rego (1968).

sistema específico de linguagens e gestos corporais e formada por três, vinte ou até mesmo cem indivíduos. Porém, em função da nova configuração social e o aumento do conhecimento das áreas urbanas em que circulavam os escravos, a polícia foi a instituição social que se responsabilizou pelo controle sobre a movimentação dos escravos, com objetivo de restringir sua circulação e prática da Capoeira, considerando certa perda de domínio dos senhores de escravos. A polícia carioca nasceu sob o fluxo de transformações na capital no início dos Oitocentos. A sua organização militar, produzida e mantida pela elite, visava o exercício da vigilância e coerção sobre os sujeitos e grupos não elitizados (BICALHO, 2005). Capoeira (1992, p.48) relatou que, em 1821, a comissão militar do Rio de Janeiro escreveu ao ministro da Guerra reconhecendo “a necessidade urgente de serem castigados pública e peremptoriamente os negros capoeiras, presos pelas escolas militares, em desordens”. A comissão militar, aflita com a reincidência, ainda completou com uma rígida proposta de solução: “somente o açoite em praça pública os atemoriza e aterra [...] e aparece o exemplo público” (loc. cit.).

Desde 1821, devido à grande quantidade de ocorrências, decretos oficiais de punição foram emitidos com alusões explícitas aos capoeiras, como: “negros chamados capoeiras” (1821); “escravos capoeiras” (1822); “capoeiras e malfeitores” (1831) - no qual há uma nota explicativa esclarecendo que “capoeiras” era a designação dada aos negros que “viviam no mato e assaltavam passageiros”; capoeiras “suspeitos de andar armados” (1834).⁵ Nota-se que no início da década de 1810 também era comum o escrivão relatar que o indivíduo estava “jogando” Capoeira, aproximando-a do sentido lúdico. Este detalhe passou a ser omitido no decorrer dos anos de 1800, conformando o termo Capoeira para designar o indivíduo, o tipo social, e não, como antes, a prática, o jogo: “Acreditamos que isso esteja ligado a usos e costumes do aparato policial, que abandona certos detalhes em função de rotina e hábitos já arraigados” (SOARES, 2001, p.76).

Embora a primeira codificação criminal brasileira, o Código Criminal do Império do Brasil, de 1830, não especifique os capoeiras, eles eram presos e enquadrados na categoria de “vadios e mendigos”, da qual trata o artigo 295 do Capítulo IV (REGO, 1968, p.291). Desse modo, o praticante da Capoeira era identificado como integrante de grupos de bandidos, sem ocupação definida, percebidos como verdadeiros marginais (CONDURU, 2008).

A polícia deveria lidar com as maltas que se formavam no espaço urbano carioca e que constituíam

⁵ Dados sobre decretos oficiais emitidos no século XIX, encontrados nas obras de Soares (1994) e Reis (2000), os quais se utilizam de levantamentos realizados por Thomas Holloway (1989a e 1989b).

o contorno associativo de resistência mais comum entre os escravos e homens livres pobres no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Consistiam em grupos bem caracterizados e organizados, inclusive territorialmente.

Nagoas e Guaiamuns formavam no Rio de Janeiro as duas grandes federações de malta, rivais absolutas entre si, e que incluíam maltas menores e que vinham de origens e costumes diferenciados (KANITZ JR., 2011), sendo que:

Os dados que temos apontam para uma tendência: nagoas teriam uma relação com africanos e baianos, seguidores da religião dos orixás, ou pelo menos próximos. Guaiamum seria uma tradição nativa, “crioula”, natural da terra, ligada aos escravos nascidos no Brasil. (SOARES, 1994, p. 48).

Os grupos podiam ser identificados por meio das cores de roupa, cortes de cabelo, tipos e formas de colocar o chapéu (SOARES, 1994), entre outros símbolos que representavam a sua identidade ou origem étnica, que ostentavam por representar o seu pertencimento a determinada malta. Dividiam-se por freguesia e eram responsáveis tanto por disputas entre seus grupos, como por resistências às ações da polícia frente aos ambulantes e às moradias ilegais, havendo capoeiras famosos por defenderem seus cortiços (LESSA, 2000). As duas maltas mais afamadas do Rio de Janeiro, as maltas Nagoa e Guaiamum, travavam violentas disputas pelas ruas da cidade em defesa dos interesses e espaços, de um lado os negros e de outro os brancos e mestiços pobres.

A partir da segunda metade do século XIX, começaram as entradas de imigrantes no Brasil. Assim, além das disputas por brechas de atividades econômicas, a gradativa presença de imigrantes acarretou na assimilação de novos elementos à prática da Capoeiragem. Nesse sentido, ocorreram diversas trocas operadas entre os capoeiras e fadistas nessa conjuntura, em que o uso da navalha foi introduzido na Capoeira, o que se tornou seu símbolo no Rio de Janeiro do século XIX (SOARES, 1994). Ademais, os capoeiras facilitavam as fugas para os quilombos, localizados na periferia da capital. A desenvoltura e domínio dos territórios da cidade fizeram com que os capoeiras se tornassem peças chaves para todo o tipo de mobilização à margem da regulação estatal. Foi nesse cenário que as maltas de Capoeira ganharam evidência.

Os primeiros registros oficiais da ação dos capoeiras, portanto, referem-se às ocorrências policiais envolvendo brigas e arruaças pela cidade do Rio de Janeiro. Por outro lado, os serviços dos capoeiras também foram aproveitados pela polícia. SOARES (1994), por exemplo, descreveu o importante papel desempenhado pelos capoeiras na repressão ao motim promovido por soldados

irlandeses e alemães, em 1828, e dos cativos que chegavam da Costa da Mina (região do Golfo de Benim, na África) na comunidade escrava carioca. A destreza dos capoeiras também serviu as forças armadas, durante a guerra do Paraguai. Os integrantes do batalhão dos Zuavos, em grande parte Capoeiras provenientes do Rio, foram mencionados como heróis nacionais (MELICIO, 2009).

Sob o império, a Guarda Negra, composta principalmente por Capoeiras, esteve diretamente voltada para o confronto e dispersão de movimentos republicanos, o que acentuou o desagrado dos que iriam assumir o poder. MELO (2001) afirmou que a Capoeiragem nos processos eleitorais da capital, vinculada tanto aos monarquistas, quanto aos republicanos, utilizava técnicas como esvaziamento e sumiço das urnas, introdução de urnas já repletas no pleito, “ressurreição de almas mortas”⁶, constituindo uma milícia eleitoreira que elegia os representantes do povo na capital. Até a polícia usufruiu das ações dos capoeiras, ora como integrantes, ora como aliados e, inclusive, como alcaguetes dos companheiros. A Capoeira, portanto, era uma arma utilizada hora para enfrentar a polícia, hora para contribuir com o seu trabalho. Servia de proteção para as disputas contra outros escravos e, também, constituía importante espaço para a sociabilidade escrava.

Além do caráter violento de disputa e acerto de desavenças com os grupos rivais e a polícia, a Capoeira possuía como característica o apoio mútuo, tal como as confrarias de negros. Sua manifestação estaria ligada às opções de divertimento e solidariedade cravadas nas redes subterrâneas da cidade. A Capoeira possuía o valor da troca e do companheirismo entre os marginalizados. É nesse sentido que se encontra a progressiva participação de libertos, mestiços e brancos na Capoeiragem.

Os capoeiras inseriam-se no universo profissional da capital em seus variados padrões ocupacionais constituídos pela diversidade das ocupações urbanas relacionadas ao setor de prestação de serviços. Portanto, não é de se estranhar que a presença da Capoeira chamasse a atenção também dos mestiços e brancos. Na disputa por brechas de trabalho, a filiação aos grupos de Capoeira podia ser de grande valia para conseguir seu espaço na capital urbanizada. Ademais, no início do século XIX, houve o declínio das confrarias religiosas e os cultos negros passaram a ser praticados abertamente e em seu próprio espaço, nos ditos terreiros. Em consequência, a elite branca e o Estado passaram de uma posição de consentimento para a de repressão dessas manifestações. Percebeu-se que essas manifestações, expressas pelos cativos e forros, possuem forte comunicação

⁶ Com o intuito de votar mais de uma vez e aumentar os números de um candidato, os capoeiras utilizavam de nomes de pessoas já falecidas.

entre si. Nesse sentido, é provável que os capoeiras, muitas vezes, foram os mesmos participantes do batuque e do candomblé. Logo, a Capoeira, junto às danças e os rituais escravos, tornou-se expressão decorrente do maciço tráfico de africanos em direção ao Rio de Janeiro. Numa cidade que deveria ser dominada pelos seus senhores, tida como vitrine do Brasil, a cultura negra começou a dar sinais de constituir um universo simbólico comum e inquietante, manifestado em todos os pontos da capital, gerando o desconforto das autoridades.

Assim, surgiram as tentativas das autoridades de erradicar a Capoeira. Nenhuma outra prática cultural foi objeto de intensa e, considerada, malsucedida repressão. Os escravos que fossem pegos sofriam uma correção imediata de cem a trezentos açoites, além de serem muitas vezes enviados à prisão, obrigados ao trabalho nos estaleiros. Praticantes livres que incorressem nesse comportamento inaceitável em companhia de escravos também eram frequentemente maltratados e engajados nas forças armadas (SOARES, 2004). Desse modo, os capoeiras, enquanto presos no arsenal da Marinha, passaram a conviver com prisioneiros políticos, marinheiros e soldados, sendo este espaço um importante lugar para a geração de práticas de resistência mais abrangentes (SOARES, 2004).

Em 13 de maio de 1888, a escravidão foi abolida e, em 15 de novembro de 1889, a República foi proclamada. Com o advento do novo regime, líderes das maltas cariocas foram intensamente perseguidos, presos e enviados para a Ilha de Fernando de Noronha, juntamente com os demais participantes de seu bando. Conforme o Código Penal de 1890, a Capoeiragem passou a ser uma atividade proibida por lei, sendo punida severamente pela força policial. A prática da Capoeira ou Capoeiragem acarretava pena de reclusão de dois a seis meses, constituindo circunstância agravante pertencer a alguma malta ou bando; aos chefes a pena seria imposta em dobro. Os reincidentes poderiam ter pena de até três anos e, se fosse estrangeiro, o Capoeira seria deportado após cumprir pena. Segundo o Código Penal de 1890, Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890:

Item XIII -- Dos vadios e Capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;

Pena de prisão celular por dois a seis meses.

A penalidade é a do art. 96.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o Capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dôbro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao Capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de Capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

O nascimento da República ocorreu sob o signo da ordem e do progresso social, sendo que o progresso só poderia ser alcançado por meio do estabelecimento da ordem social. Logo, o Capoeira, compreendido pelas elites como representante da violência e da vadiagem, tornou-se o alvo privilegiado da polícia (MELICIO, 2009). Ao referir-se à relação que as autoridades policiais mantinham com os capoeiras na instalação da República, Enders (2002) diz que a implicação dos capoeiras na repressão política explica o “ódio inexprimível” que as autoridades republicanas lhes direcionavam em suas demandas. “Em 1890, João Batista Sampaio Ferraz, recebe do governo provisório a missão de acabar com esse perigo. A capoeira e seus bandos são sistematicamente aniquilados e seus membros enviados para longínquas colônias penitenciárias” (ENDERS, 2002, p.205).

Como alternativa de fuga da autoridade armada do estado, o Capoeira do Rio de Janeiro, provavelmente, disfarçou-se e ficou ligado a uma figura mitológica carioca da primeira metade do séc. XX: “Os atributos de vadio, valente, capoeirista, e outros podem ser reunidos, nos primeiros anos da história da República no Rio de Janeiro, em um único personagem: O malandro” (ROCHA, 2004, p. 56). Então, provavelmente, a figura do malandro substituiu paulatinamente a figura dos Capoeiristas e das maltas como eram conhecidas, que já não contavam com apoio do poder hegemônico. Neste momento, os Capoeiristas estavam entregues a própria sorte, com a polícia em seus encalços (CAPOEIRA, 1999). O que supostamente manteve a identidade e forneceu força para a silenciosa resistência cultural desses sujeitos foram as suas práticas corporais e religiosas, tais como a Capoeira, o batuque, o Candomblé, o samba, entre outras manifestações culturais.

2.3. Duas formas de praticar a Capoeira

A Capoeira para sobreviver, tal como outras formas de resistência que foram proibidas e reprimidas, teve de adaptar-se e submeter-se a importantes transformações, culminando, em 1937, no

nascimento das duas vertentes do jogo: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional (MATSUMOTO, 2000, p. 97). Assim, em Salvador, surgiram novos sistemas e centros difusores de representação e alteridade da Capoeira, que a projetaram como o legítimo esporte brasileiro e o símbolo da harmonia entre as raças:

A mudança dos significados sociais na virada de século pode ser compreendida como uma gradativa “civilização” da capoeiragem e do capoeira, isto é, uma sucessiva renúncia às suas origens étnicas negras e progressiva transformação em uma prática mestiça e de ginástica nacional. Desse modo, a estratégia de incorporação do negro à sociedade é de incorporação simbólica e higienizada. Integrada ao domínio do folclore, a capoeiragem deixa de ser associada a atuações criminosas e começa a ser descrita como um grande cerimonial, de modo semelhante com o acontecido ao candomblé. Nos trabalhos emergentes desse período, a capoeira sofre um processo de pacificação, no qual seus aspectos lúdicos são valorizados. (MELÍCIO, 2009, p. 92-93).

Destaca-se que essa ruptura com a imagem da Capoeira associada a marginalização social, como um marco histórico, representa um movimento de divisão e recriação de novos estilos na cena da Capoeira até os dias de hoje, o qual provocou mudanças substanciais em toda sua compreensão (CAPOEIRA, 1999). Portanto, a partir do início do século XX, Mestre Bimba, e sua Capoeira Regional, e Mestre Pastinha, e a Capoeira Angola, começaram a lutar contra essas marcas de perseguição e criminalização da Capoeira. A distinção entre essas duas modalidades, inaugurada no final da década de 1930, marcou uma profunda bifurcação do entendimento e da prática da Capoeira, tanto entre os intelectuais, quanto entre os capoeiristas, persistindo até a atualidade. Porém, ambas as escolas foram motivadas pelo intuito de descriminalizar a Capoeira, seja por meio da ideia de representante da ginástica nacional, seja pela ideia de representante da cultura popular.

Na década de 1920, surgiu a figura do Mestre Bimba, Manoel dos Reis Machado, nascido em 1900, que criou a Capoeira Regional baiana. Foi o primeiro a conseguir licença oficial para o ensino de Capoeira, em 1937. À época, Bimba trabalhava na estiva e já acumulava fama de lutador de qualidades excepcionais, derrotando diversos adversários com sua forma de lutar – posteriormente conhecida como Capoeira Regional. É importante salientar que a Capoeira era uma prática desenvolvida na rua, nas praças, nos portos, antes de passar a ocupar os espaços fechados de treinos, a exemplo das atuais academias de luta. Esse foi um período que consolidou a imagem do mestre como lutador, no âmbito da febre desportiva que vinha ganhando terreno na Bahia, seguindo as tendências já fortes em São Paulo e Rio de Janeiro.

Para Mestre Bimba, a Capoeira deveria se transformar para se inserir de modo mais efetivo na sociedade. Essas transformações deveriam abandonar toda e qualquer vinculação da Capoeira com a vida malandra, enfatizando os seus aspectos desportivos e marciais. Logo, a Capoeira Regional nasceu em busca do rompimento com a imagem do Capoeira como sujeito marginalizado, para dar lugar a imagem do Capoeira como um desportista saudável e disciplinado. Com objetivo de levar a tradição para além dos bairros populares, Mestre Bimba teve como ideia construir uma academia, reconhecida oficialmente pelo estado, onde se realizaria a prática e o treino da Capoeira. Dessa maneira, a luta regional começou a atrair cada vez mais o interesse de um público diversificado, de diferentes camadas sociais, destacando-se os estudantes (CUNHA, 2011).

Outra marca empreendida por Mestre Bimba na sua prática de Capoeira foi a necessidade de afirmar o seu caráter marcial. Assim, a Capoeira Regional passou a enfocar a eficiência do combate marcial, misturando movimentos da Capoeira antiga, com o batuque e, principalmente, incorporando movimentos de ataque e de defesa de outras artes marciais, como o jiu-jitsu. Essas mudanças visaram elevar a Capoeira Regional à categoria de uma singular e eficiente arte marcial de origem brasileira (MELICIO, 2009). O movimento da Capoeira Regional empreendeu uma padronização e institucionalização das práticas da Capoeira. Foram criados estatutos, manuais de técnicas de aprendizagem, com descrição objetiva dos golpes, toques e cantos, utilização de uniformes e indumentárias especiais, entre outras coisas.

Foi a Capoeira Regional que teve maior crescimento, ampliado e diversificado na sociedade, em decorrência da sua assimilação plena às práticas físicas e esportivas. Tratada como um genuíno esporte nacional, a Capoeira Regional se infiltrou rapidamente nas escolas, no currículo das universidades de educação física, nas academias militares, assim como nas academias de malhação. Assim, muitas vezes a Capoeira Regional, trabalhada contemporaneamente, tem reduzido seu aspecto cultural à apreensão folclórica e descontextualizada, que representaria tradições antigas por meio de simbologias até certo ponto românticas (KANITZ JR., 2011).

A Capoeira passou a ser percebida como um esporte popular, com vigoroso substrato cultural, que suscitaria nos aprendizes interesses maiores que aprender golpes e movimentos. Ampliou-se, assim, o conceito da Capoeira enquanto um instrumento completo de educação integral dos jovens estudantes. Essa aproximação do universo da Capoeira com as escolas e suas construções sistemáticas de ensino e aprendizagem alteraram a divulgação da Capoeira, muitas vezes afastando-a dos ambientes de tradição popular. Por outro lado, o surgimento da Capoeira Angola, pouco

disseminada pelo país, não aconteceu por acaso. Em detrimento ao significativo avanço da luta regional na cena cultural da Bahia, no início do século, os antigos mestres de Capoeira temiam pelo desaparecimento do “Brinquedo de Angola” (KANITZ JR., 2011). Pois, muitos capoeiristas não acolheram as mudanças propostas por Mestre Bimba, ao acreditarem que os golpes inspirados em lutas estrangeiras desnaturalizavam e afastavam a Capoeira de sua origem africana.

Desse modo, em 1941, por meio de Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, junto a outros Capoeiristas do período, que assumiu a liderança do CECA (Centro Esportivo de Capoeira Angola), nasceria a Capoeira Angola, pois seus praticantes acreditavam que ela era uma atividade herdada dos antepassados Bantos, chamada N'golo (MATSUMOTO, 2000). Mestre Pastinha, nascido em 1889, em Salvador, começou seu aprendizado de Capoeira com aproximadamente 10 anos. Tal como os antigos mestres, incluindo também Mestre Bimba, aprendeu “de oitiva”, isto é, ao frequentar as rodas da cidade de Salvador (KANITZ JR, 2011). Tal como Mestre Bimba, Mestre Pastinha não concordava com a forma que a Capoeira baiana se apresentava no início do século XX, marginalizada, associada aos grupos de desordeiros e aos violentos combates entre si e com a polícia. Para ele, tais práticas não traziam nenhum benefício às formas de resistência da Capoeira e sua ascensão social.

Porém, o CECA não foi o primeiro espaço a se dedicar a Capoeira Angola, pois antes dele já existia o centro de Mestre Noronha e Mestre Livino. Outro centro importante de Capoeira Angola formado nessa época foi o terreiro de Mestre Waldemar. Situava-se na Rua Pero Vaz, no bairro da Liberdade, em Salvador. Um barracão construído de madeira com cobertura de palha, cercado por ripas de madeira que separavam os jogadores do restante do público. Nesse lugar foram realizados treinos, rodas de Capoeira, de Candomblé e outros tipos de encontros festivos. Assim como Mestre Waldemar, podem ser citados também os mestres Caiçara, Canjiquinha, Cobrinha Verde, entre outros que pertenceram ao bastião da Capoeira Angola dessa virada. Outra característica importante na formação da Capoeira Angola é sua proximidade com a intelectualidade da época que a tomou, em comparação à Regional, como representante da Capoeira ligada às raízes da cultura africana (ALVAREZ, 2007).

Apesar de considerar a Capoeira como esporte, Mestre Pastinha delimitou importantes diferenças com o jogo praticado pela Capoeira Regional, demonstrando a necessidade de marcar as diferenças entre estes dois estilos. Seu principal diferencial foi a tentativa de, mesmo empreendendo inúmeras transformações nos fazeres da Capoeira, preservar elementos da cultura africana, de sua

ancestralidade (ALVAREZ, 2007). Logo, diferente de Mestre Bimba, que procurou divulgar a Capoeira como sendo genuinamente brasileira, Mestre Pastinha pretendeu a manter ligada às origens afro-brasileiras na vertente Angola. Assim, a Capoeira Angola de Pastinha deu um maior destaque aos elementos ritualísticos, artísticos, políticos e culturais das tradições afrodescendentes.

Ao contrário da Capoeira Angola, para Mestre Pastinha, o aluno não devem se dedicar única e exclusivamente a treinamentos atléticos e marciais próprios à prática da Capoeira. Esses movimentos, toques e cantos devem ser vivenciados a partir de todas as suas cargas ritualísticas. Ele encontrou nos rituais religiosos do Candomblé e dos caboclos, assim como em um ritual de dança e luta praticados na região de Angola na África, chamado de N'golo, as origens da Capoeira Angola (ALAVAREZ, 2007). Designou o uso de um uniforme para identificar seus alunos: calça preta e camisa amarela, em homenagem às cores de seu clube de coração Ypiranga Futebol Clube, que também foram proibidos de jogar descalços e sem camisa e, por último, proibiu alguns movimentos.

Mestre Pastinha procurou enfatizar o lado lúdico e artístico da Capoeira, destacando os treinos de cantos e toques de instrumentos. Dessa maneira, definiu que os cantos seriam acompanhados de instrumentos, a bateria ou orquestra: três berimbaus (gunga, médio e viola), dois pandeiros, um atabaque, agogô e reco-reco (ALVAREZ, 2007). Destacou a importância dos toques e cantos na condução dos ritmos da roda. Ao mesmo tempo, buscou desvincular a Capoeira como arte associada à marginalidade, aos valentões, sendo que deveria ser exercida como meio de se alcançar a integridade física e espiritual. A malícia, mandinga e a ginga passaram a ser interpretadas como conceitos centrais no aprendizado do angoleiro, que deveriam ser usadas nos golpes, nas defesas e contra-golpes. Era preciso iludir o adversário, evitando, portanto, movimentos mecânicos e previsíveis. Logo, seus treinos não eram voltados para a repetição automática e mecânica dos exercícios, mas uma expressão de estilos próprios.

Ao tratar a Capoeira como um rito, Mestre Pastinha procurou impedir sua completa absorção às práticas físico-desportiva-marciais. Para ele, a Capoeira é, sem dúvida, uma atividade física, um esporte e uma luta, mas é, acima de tudo, uma reza, um lamento, uma brincadeira, uma resistência, uma vadiação, uma dança, um canto, uma comunhão (ALVAREZ, 2007). Houve grande enfoque para a recuperação dos antigos modos de aprender Capoeira, pois “as regras do jogo da capoeira devem se inscrever no corpo do capoeirista, sem necessidade de uma apreensão intelectual delas” (ALVAREZ, 2007, p. 54). Assim, cabe ao angoleiro, centrado na sua referência corporal, construir seu aprendizado, que ocorrerá sempre de modo singular. ALVAREZ (2007) indica que os aprendizes são

forçados a abrir-se às experiências de improviso, comum à vadiação. Esse processo busca recuperar na Capoeira os aspectos lúdicos, da brincadeira, da mandinga, da manha e da criatividade. Por outro lado, ao mestre não caberia a arrogância de adequar os aprendizes a um esquema sistemático e automático de movimentos sincronizados, mas oferecer exemplos e oportunidades para que o aprendiz encontre o seu jogo.

Portanto, a Capoeira Angola inaugurou uma vertente próxima de aspectos culturais enquanto a luta Regional se aproximou das estratégias percebidas nas artes marciais, que integram a educação física, incorporando, inclusive, alguns golpes destas. Mestre Bimba e Mestre Pastinha, ao romperem com a ideia da Capoeira praticada pelo sujeito marginalizado, disseminaram o jogo e a cultura que perpassam essa forma de expressão. As duas vertentes não permaneceram fiéis aos ensinamentos de seus criadores, uma vez que cada mestre de Capoeira desenvolve um estilo próprio de jogar e lutar e um estilo próprio de transmitir esse conhecimento. É o que se espera compreender nas próximas etapas desta pesquisa, as formas próprias de existência da Capoeira no Espírito Santo.

3. Capoeira no Espírito Santo - análise bibliográfica

Como constatado no exercício de pesquisa e levantamento de fontes bibliográficas, a Capoeira ainda não apresenta uma ampla abordagem como eixo temático para pesquisas no estado. No entanto, faz-se necessário pontuar que os trabalhos de Loureiro e Campos (2009)⁷, Melo, Costa, Santos e Neto (2010)⁸ e Aguiar (2007d)⁹ realizam uma contextualização histórica sobre a forma de expressão no Espírito Santo e foram explorados como importantes instrumentos para o direcionamento do trabalho de pesquisa e de compreensão da prática da Capoeira no território capixaba.

Melo, Costa, Santos e Neto (2010) propõem-se a analisar os motivos que geram a rivalidade entre os grupos de Capoeira da cidade de Piúma. As fontes escolhidas foram entrevistas realizadas com um total de 16 professores de Capoeira dos grupos sediados na cidade, buscando analisar os discursos desses agentes a fim de identificar as relações de poder. É justificada a opção pelo estudo específico nessa cidade pela facilidade no contato com os professores e grupos de Capoeira, em função do conhecimento por parte de alguns dos autores dessas pessoas e entidades.

O texto introdutório do artigo realiza uma narração breve acerca da prática da Capoeira no Brasil, chamando atenção à mudança no status da prática, que se transmutou da ilegalidade no final do século XIX, quando era proibida pelo código criminal brasileiro, até o seu reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro, no século XXI. Os autores tratam da produção historiográfica que aborda questões ligadas às noções de rivalidade e de violência relativas à prática da Capoeira.

A análise das entrevistas direciona ao entendimento de que a rivalidade intergrupal está associada à prática da Capoeira, de forma direta e indissociável. A Capoeira, para os autores, tem na rivalidade um elemento chave, motivador da melhoria da técnica. Logo, os agentes praticantes da Capoeira, conforme o grupo estudado, assumem e tratam a rivalidade como um fator positivo na reprodução da forma de expressão. Nas entrevistas, são notados exemplos claros de como as relações conflitivas são justificadas pelos capoeiristas como algo inato e inseparável dessa prática cultural. A justificação da rivalidade e da violência é percebida como um fator essencial que concede legitimação aos grupos de Capoeira. Este é o objetivo maior que se relaciona a esta manutenção da

⁷ LOUREIRO, F. L.; CAMPOS, A. L. de A. Capoeira em São Mateus: identidade e cultura. **Pesquisa em Debate**. São Paulo. Edição Especial. 2009.

⁸ MELLO, A. da S.; COSTA, F. R. da.; SANTOS, W dos.; NETO, A. F. A construção da rivalidade e da violência entre os grupos de capoeira de Piúma/ES. **Pensar a Prática**. Goiânia, v. 13, n. 2, p. 1-17, maio/ago. 2010.

⁹ AGUIAR, Maciel de. **Teodorinho Trinca-Ferro**. São Mateus: Editora Memorial, 2007d.

rivalidade: o reconhecimento social mais amplo e claro, pelos grupos rivais. Reconhecimento este que se dá além do respeito, pelo medo do embate.

Melo, Costa, Santos e Neto (2010), pensando para além da questão da legitimidade, tratam de outro fator importante à compreensão da rivalidade entre os grupos, qual seja a justificativa de cada grupo para a sua relação conflituosa para com o outro. O artigo sugere que os praticantes mais velhos pretendem, assim, o respeito por meio da hierarquia. Os praticantes mais antigos exigem serem respeitados pelo tempo que praticam a Capoeira. Os mais novos, por sua vez, creem que a prática da Capoeira não deve ser pautada no tempo que uma pessoa pratica, mas sim na qualidade técnica que do capoeirista ao se apresentar.

Por fim, o texto trata das possibilidades de entendimento entre os grupos. Por meio das entrevistas realizadas, compreendem que os agentes praticantes acreditam ser possível uma unificação e o fim das disputas. Concluem que a rivalidade entre os grupos de Capoeira contribui para uma imagem pejorativa da forma de expressão. Os autores consideram que a Capoeira ainda carrega um estigma da violência, como em seus primórdios.

Loureiro e Campos (2009) abordam questões ligadas à prática da Capoeira no município de São Mateus, na porção Norte do Espírito Santo. Para a realização da pesquisa os autores recorreram a uma série de discussões, nas quais objetivaram fundamentar as suas proposições acerca do tema. Desta forma, os autores discutem, inicialmente, as tradições culturais negras presentes na cultura capixaba, sobretudo na região Norte do estado, onde, segundo Loureiro e Campos (2009), ocorreu um grande trânsito de população africana advinda do tráfico colonial de escravos. A prática da Capoeira, conforme os autores, por um longo tempo foi negada e escondida, devido às proibições legais e ao preconceito social, com seu deslocamento de manifestação cultural herdada dos africanos escravizados para uma aproximação ao esporte.

Os autores, após a reflexão inicial, debatem aspectos ligados à identidade cultural, pautando-se em autores como Stuart Hall, Castells e Roberto da Matta. Com esta discussão, tem-se o objetivo de refletir acerca do viés identitário existente na prática da Capoeira, especialmente por ter origem africana e caracterizada como forma de expressão genuinamente brasileira, que nasceu a partir dos contextos socioculturais e históricos que envolveram a migração involuntária de uma grande massa de negros ao Brasil, ao longo do processo colonizador português. Para tanto, Loureiro e Campos (2009) abordam a relação entre identidade, sociedade e cultura em São Mateus, desenvolvendo um resumido histórico da formação do Espírito Santo, com o objetivo de basear a discussão sobre a

permanência dos elementos da cultura negra no estado e, mais especificamente, na região de São Mateus.

Seguem discutindo acerca do distanciamento da noção de pertencimento associado à Capoeira, bem como sobre a ausência do poder público no intento de preservação da cultura negra e, especialmente, em relação à Capoeira. Ainda assim, os autores assinalam para a relação existente entre a Capoeira e o poder público, destacando as formas de tratamento da prática pelos Ministérios da Cultura e dos Esportes. Os autores chamam a atenção para a diminuição de uma abordagem cultural em detrimento do aumento da abordagem esportiva da Capoeira e os reflexos que esta mudança de perspectiva acarreta na valorização da forma de expressão no Brasil. É tratada, ainda, a importância de alguns agentes no processo de disseminação e legitimação da Capoeira como prática cultural. Nesse sentido, são citados os mestres Bimba e Pastinha, reconhecidos como importantes promotores da Capoeira no Brasil. Neste sentido, a ascensão e o alcance de legitimidade da Capoeira nas décadas de 80 e 90 do século XX, épocas pontuadas como de disseminação e valorização dessa prática cultural no país. Os autores concluem a primeira parte do artigo chamando a atenção para o aumento do interesse acadêmico em relação à Capoeira nas duas últimas décadas do século XX, o que, para Loureiro e Campos (2009), influenciou no processo de aceitação da Capoeira como prática cultural e esportiva nas grandes cidades, e, consequentemente, o aumento do número de praticantes.

Loureiro e Campos (2009) prosseguem discutindo de forma mais específica a Capoeira no município de São Mateus. Nesse sentido, exercem um trabalho de enquadramento da Capoeira como prática de resistência ao cenário da escravidão no Espírito Santo. É lembrando, no entanto, que pouco se sabe sobre o surgimento dessa prática cultural no estado. É salientado que a Capoeira teve um impulso em sua reprodução no interior do estado a partir da década de 1960, tendo como ponto irradiador a capital Vitória e, a partir daí, voltando ao interior por praticantes que retornavam aos seus locais de origem, dando início a um novo ciclo de desenvolvimento da forma de expressão. Loureiro e Campos (2009) chamam a atenção para uma relação íntima entre a Capoeira praticada em Vitória daquela existente na cidade do Rio de Janeiro. São citados alguns nomes importantes responsáveis pela disseminação da Capoeira no estado, entre as décadas de 1960 e 1990, bem como fazem referência à Teodorinho Trinca Ferro, tratado como o mais importante mestre de Capoeira da cidade de São Mateus e mais antigo capoeirista de que se tem notícia no Espírito Santo. Por fim, Loureiro e Campos (2009) consideram a falta de políticas de incentivo por parte do poder

publico, a fim de garantir a continuidade da prática da Capoeira no Espírito Santo. Desta forma, os autores chamam a atenção para ações que poderiam fortalecer o reconhecimento da Capoeira na cidade de São Mateus, visando, assim, destacá-la como elemento cultural na composição da identidade municipal.

Foram identificadas quatro obras de Aguiar (2007)¹⁰ que tratam dos seguintes personagens do município de São Mateus: Beatinho de São Benedito, Negro Rugério, Constância de Angola e Teodorinho Trinca-Ferro. Os livros baseados em memórias integram a série “História dos Quilombolas”, fruto de pesquisas empreendidas por Maciel de Aguiar, natural da cidade de Conceição da Barra, litoral Norte do Espírito Santo. O autor realizou um trabalho de registro memorialístico da cultura afro-brasileira no Sapê do Norte, a partir de pesquisa documental e, principalmente, por meio de entrevistas com homens e mulheres naturais do Vale do Cricaré. Assim, seu objetivo é narrar as trajetórias dos personagens, ao mesmo tempo em que lança luz sobre uma série de questões que versam sobre a condição social, cultural e econômica de africanos escravizados na região de São Mateus. É fundamental pontuar que Maciel de Aguiar pretende com suas obras contribuir para a construção da narrativa histórica da resistência negra do Vale do Cricaré, buscando um estudo de caráter historiográfico, baseado em obras canônicas da historiografia brasileira, mas, no entanto, tendo como produto final um texto que perpassa a literatura memorialística, uma vez que as histórias narradas pelo autor apresentam-se, em muitos momentos, como registros da memória construída por descendentes de afro-brasileiros da região do Vale do Cricaré.

No livro sobre o personagem do Beatinho de São Benedito¹¹ o autor conta que o protagonista da história, nascido após proclamação da Lei do Ventre Livre no ano de 1871, foi doado por sua mãe a um homem negro alforriado que o criou até idade adulta. A opção da doação do menino deu-se pelo risco do eminente infanticídio cometido contra as crianças negras filhas de mulheres escravizadas da região de São Mateus, como narra o autor, prática comum na época tomada pelos senhores de escravos inconformados com a perda econômica representada pela lei de 1871.

O personagem, sobrevivente deste trágico contexto, engajou-se quando adulto, primeiramente, com a difusão da fé em São Benedito e com o recolhimento de esmola para a realização da festa

¹⁰ AGUIAR, Maciel de. **Constância Angola**. São Mateus: Memorial, 2007b; AGUIAR, Maciel de. **Beatinho de São Benedito**. São Mateus: Memorial, 2007a; AGUIAR, Maciel de. **Negro Rugério**. São Mateus: Memorial, 2007c; AGUIAR, Maciel de. **Teodorinho Trinca-Ferro**. São Mateus: Editora Memorial, 2007d.

¹¹ AGUIAR, Maciel de. **Beatinho de São Benedito**. São Mateus: Memorial, 2007.

em louvor ao santo. Posteriormente, a partir do ano de 1888, ocupou-se da propagação da boa nova da libertação dos escravizados. Sua condição de destaque frente à comunidade negra da região gerou a preocupação de alguns setores da sociedade escravocrata e do governo local, que passaram a perseguir e tratar Beatinho como um agitador da ordem pública, mesmo que a sua atuação política e religiosa não remetesse a atos ilegais perante a legislação brasileira do período. O homem foi perseguido por chefes de polícia de São Mateus e por fazendeiros locais inconformados com o fim da escravidão.

Ao tratar da centralidade do personagem dentro da trama sociocultural da região, Maciel de Aguiar (2007a) aborda a ocorrência de algumas manifestações culturais de origem afro-brasileira na localidade, como o Jongo, ao mesmo tempo em que ressalta a proibição de outras práticas culturais nas reuniões e festividades negras celebradas em São Mateus à época. O autor ressalta a proibição da prática da Capoeira nestas festas, interpretada pelo poder público de São Mateus, assim como em outras localidades do Brasil, no final do século XIX e início do XX, como prática cultural degradante e ameaçadora da ordem pública. Esta questão tratada por Aguiar (2007a) em sua narrativa denota a ocorrência da Capoeira na região do Vale do Rio Cricaré, compreendido entre os atuais limites geográficos dos municípios de Conceição da Barra e São Mateus.

Na obra sobre Negro Rugério (AGUIAR, 2007c), o autor desenvolve uma narrativa sobre a atuação política e econômica do referido personagem. Para este exercício, Aguiar (2007c) inicia o texto tratando sobre a importância dos quilombos como movimentos de resistência negra na formação socioeconômica e cultural brasileira. A opção em discutir tal temática está associada à atuação de Negro Rugério como um importante líder da resistência dos negros escravizados no Vale do Rio Cricaré, a partir do comando do Quilombo do Morro, formado por escravos fugidos, no segundo quartel do século XIX. A habilidade produtiva e econômica do personagem, ligada a sua desenvoltura como farinheiro e também como agente negociador da produção com os compradores da produção de farinha, bem como sua habilidade política em negociar a manutenção de um quilombo em pleno período escravocrata, no interior de uma grande propriedade agrária, credenciaram Negro Rugério como uma das mais proeminentes lideranças da resistência negra à escravidão no Vale do Rio Cricaré.

A partir desses eixos temáticos, Aguiar (2007c) apresenta o contexto no qual está inserido o nascimento do Quilombo do Morro nas terras de uma senhora de escravos denominada Dona Rita Cunha, liderança política de São Mateus na condição de líder do Partido Liberal. O autor chama a

atenção à atuação política de Cunha em um período em que os direitos eleitorais eram negados às mulheres, com Dona Rita Cunha superando essa questão por meio de sua proeminente posse econômica. É nessa conjuntura que a fabricação de farinha de mandioca da comunidade negra se estabelece como atividade comercial proeminente na região, sendo que esta atividade possibilitou ao líder do grupo, Negro Rugério, realizar negociações com a supracitada senhora de escravos no sentido de obter proteção política e, assim, garantir a liberdade dos escravos foragidos que se reuniram no Quilombo do Morro.

Negro Rugério se envolveu, então, em uma negociação na qual a produção de farinha era vendida a Dona Rita Cunha, que a comercializava com os mercados consumidores regionais. O ganho obtido na transação econômica entre o quilombo e a senhora de escravos seria destinada ao pagamento da alforria dos moradores do Quilombo do Morro. Na continuidade deste processo, Aguiar (2007c) aborda a mudança de atuação de Negro Rugério que, atraído pela possibilidade de maiores ganhos e poder, iniciou um processo de super exploração dos quilombolas produtores de farinha e por ele gerenciados.

O Quilombo do Morro, que inicialmente remetia a uma comunidade com princípios igualitários, apresentou os moldes da exploração senhorial branca. Após a morte de Dona Rita Cunha, o quilombo passou por um período de estagnação econômica, o que obrigou a Negro Rugério a reconsiderar a sua forma de atuação como líder e tentar preservar a comunidade, agora sem um acordo econômico que garantisse a sua manutenção e sem a proteção política representada outrora pelo acordo com Dona Rita Cunha. No entanto, desprovido de capital e de apoio político, a estrutura se enfraqueceu e sucumbiu ao intento governamental de desarticulação dessa comunidade negra, em 26 de julho de 1881, conforme Aguiar (2007c).

Para além das questões econômicas e políticas que envolveram a atuação de Negro Rugério como agente líder da resistência negra na região do Vale do Rio Cricaré, o livro de Maciel de Aguiar (2007c) concede indícios sobre as formas de atuação da comunidade negra no Espírito Santo, oxigenando o debate sobre as manifestações socioculturais desenvolvidas no estado ao longo do tempo, como é o caso da prática da Capoeira, manifestação genuína da formação afro-brasileira. Especificamente nesta obra, a atuação cultural negra não é tratada como tema principal, no entanto, contribuem objetivamente para o empreendimento de pesquisas que tenham como foco o desenvolvimento de práticas culturais, como é o objetivo deste trabalho.

Em outra obra, Aguiar (2007b)¹² propõe-se a narrar a história de Constância Angola, apresentando ao leitor o processo que envolve a trágica história de uma escrava negra que teve o seu filho recém nascido assassinado a mando de sua senhora, no contexto marcado pela Lei do Ventre Livre. O autor aborda, ainda, as formas de atuação econômica senhorial na região do Vale do Rio do Cricaré, estabelecida por meio da venda de filhos das escravas das quais tinham a posse. Esta prática teria se estabelecido, segundo o autor, em função da proibição do tráfico negreiro a partir da metade do século XIX, o que dificultava a continuidade do uso de mão de obra cativa nas unidades de produção rural da região. Após o período compreendido entre meados de 1850 até 1871, quando ocorreu a sedimentação da Lei do Ventre Livre, os filhos de escravos que, anteriormente, poderiam ser comercializados pelos senhores, passaram a figurar como um fardo econômico e, conseqüentemente, a serem vitimados pela truculência dos feitores.

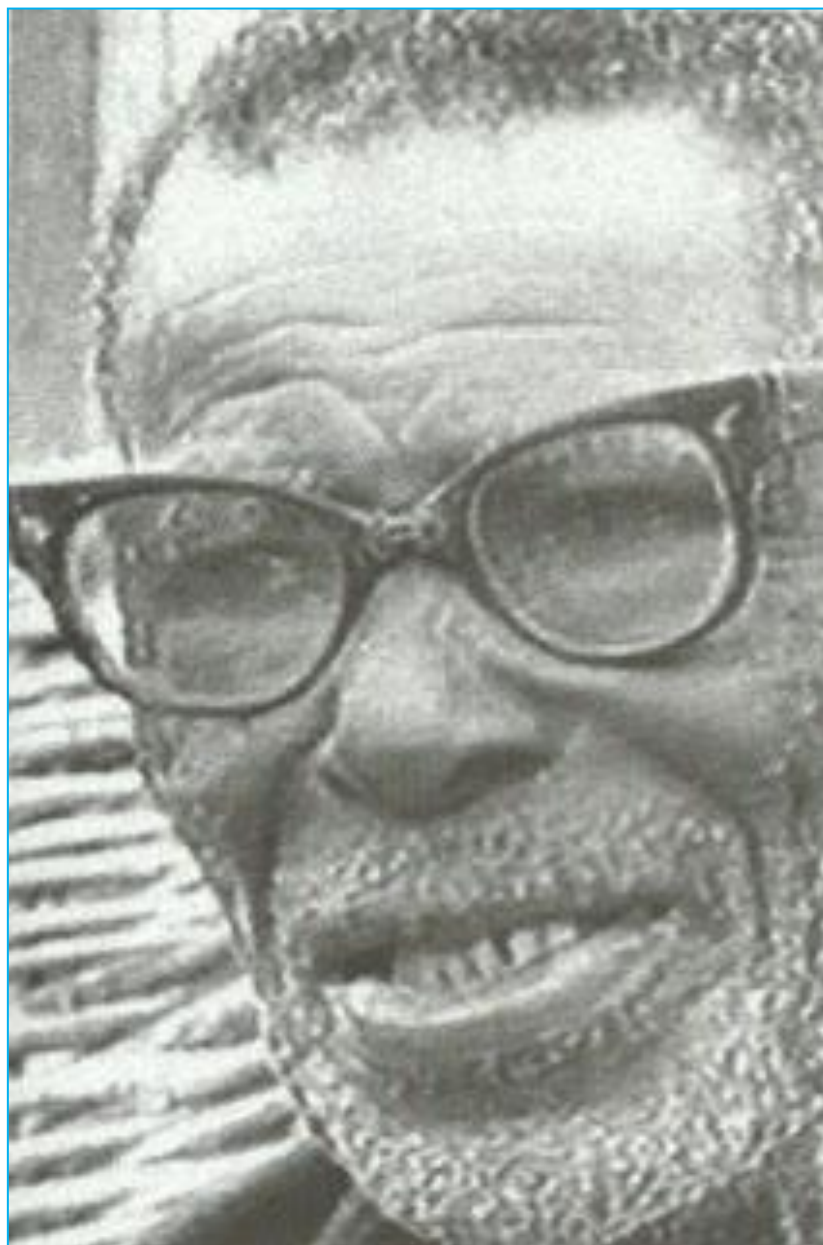
Assim, tendo o seu filho recém-nascido morto de forma brutal a mando de sua senhora, Constância de Angola envolveu-se de forma efetiva com a resistência dos cativos. Após fugir da propriedade onde era explorada como escrava, passou a atuar como agente da resistência escrava na região do Vale do Cricaré, sendo perseguida, presa e, posteriormente, responsável pela morte de um dos mais temidos capitães do mato que atuavam na caça e repressão aos movimentos escravos de resistência, denominado Zé Diabo.

Apesar das questões ligadas à transitoriedade da obra que a situam entre a história da resistência negra no Vale do Cricaré e a literatura romanceada sobre este tema, o livro tem importância por tratar de várias questões ligadas ao contexto sociocultural a partir da qual a cultura afro-brasileira desenvolveu-se no litoral Norte do Espírito Santo. Nesse sentido, nota-se, por exemplo, a associação da personagem em questão a prática da Capoeira Angola como instrumento de defesa pessoal contra as ameaças representadas pela estrutura escravocrata a qual Constância Angola se empenhou em resistir.

Interessa a este estudo, sobretudo, a obra de Aguiar (2007d) que aborda a vida de Teodorinho Trinca-Ferro, visto tratar-se do capoeirista capixaba mais antigo de que se obteve informações. Assim, a sessão adiante aprofunda a história da Capoeira no Espírito Santo tomando como referência, justamente, a trajetória de Teodorinho Trinca-Ferro e sua vinculação ao universo da escravidão e da capoeiragem. O capítulo a seguir baseia-se, ainda, em dados complementares recolhidos em campo por ocasião das entrevistas realizadas com mestres de Capoeira durante as

¹² AGUIAR, Maciel de. **Constância Angola**. São Mateus: Memorial, 2007.

atividades de campo realizadas em fevereiro de 2015. Nesse sentido, buscou-se uma análise histórica da Capoeira tendo como personagem inicial Teodorinho Trinca-ferro, passando pelos capoeiristas que difundiram a forma de expressão a partir de meados do século XX, em Vitória, chegando aos dias atuais.



Retrato de Teodorinho Trinca-Ferro. Final da década de 1970.
Foto: Aguiar, 2007d.

4. A história da Capoeira no Espírito Santo: de Teodorinho Trinca-Ferro aos dias atuais.

A história da Capoeira no estado do Espírito Santo apresenta como característica fundamental uma divisão em dois momentos principais, separados por algumas décadas em que ocorreram o ensino e a prática dessa manifestação cultural e esportiva, ainda que de formas distintas no que diz respeito à aceitação social e à forma como os próprios capoeiristas entendiam a sua atividade. Esses dois momentos, de forma geral, podem ser divididos entre o período datado a partir das décadas finais do século XIX, época em que a escravidão negra do Brasil era tardiamente abolida, em 1888, e os negros lutavam pela legitimação de sua cidadania em uma sociedade marcada por um passado oligárquico, escravista e discriminatório. E um segundo momento, a partir da segunda metade do século XX, quando a prática da Capoeira foi retomada já de forma institucionalizada, por meio de grupos e sob a influência dos centros irradiadores da cultura da Capoeira como a Bahia, a cidade de Brasília e, essencialmente, a cidade do Rio de Janeiro¹³. Nesse período, observou-se uma menor resistência social e política que marcou a prática cultural nos séculos anteriores.

Inicialmente, volta-se a atenção ao primeiro estágio ao qual a Capoeira esteve presente na história capixaba, na ocasião em que era praticada por negros escravizados e seus descendentes, na porção Norte do estado, mais precisamente no Vale do Rio Cricaré, na região da antiga cidade de São Mateus. Esta antiga prática da Capoeira tem como característica fundamental a resistência ao legado opressor do regime escravista vigente no Brasil entre o período colonial até o fim da época imperial, que deixou máculas na história brasileira e contribuiu negativamente para a aceitação social e política dos afrodescendentes no Brasil. Desta forma, deve-se, em um primeiro instante, salientar a relevante herança sociocultural africana, herança do regime escravista, que deixou marcas indeléveis na cultura brasileira e, conseqüentemente, nas formas de expressão cultural e de sociabilidade presentes na sociedade e na cultura capixaba.

No entanto, apesar de marcante e fundamental ao desenvolvimento da multiétnica cultura¹⁴

¹³ Entrevista com o Luís Mauro Pinheiro de Souza (Mestre Militão) em 12/02/2014, na cidade de Linhares/ES. - Em sua entrevista, o Mestre Militão Reza Forte afirma que a Capoeira praticada no Estado do Espírito Santo na atualidade tem como uma de suas bases fundamentais a forte influência da Capoeira praticada na cidade do Rio de Janeiro. Esta afirmação é confirmada pela trajetória pessoal de muitos dos tradicionais capoeiristas como, por exemplo, os Mestres Beizola e o próprio Militão, naturais da cidade do Rio de Janeiro, emigrados para o estado do Espírito Santo entre o final da década de 1970 e início da década de 1980 e também em relação a mestre tradicionais naturais do Estado do Espírito Santo, como o Mestre Capixaba e Mestre Luís Paulo, que tiveram como a base de sua formação o contato com o tradicional Grupo Senzala da cidade do Rio de Janeiro.

¹⁴ É importante salientar a riqueza cultural encontrada no Espírito Santo, legada pelos sucessivos momentos de migração populacional proveniente de outros continentes, a exemplo da própria migração negra fomentada pela escravidão e também por outros ciclos migratórios como de italianos, essencialmente no contexto da produção

presente no estado do Espírito Santo, este legado sociocultural que envolve uma gama de distintos saberes associados às práticas corporais, como a própria Capoeira, além de manifestações artísticas de matriz africana ou afro-brasileiras como danças (a exemplo do Jongo), saberes culinários e práticas religiosas, sofreram, como em todo o território brasileiro, variados tipos de sanções por parte dos poderes constituídos, desde o governo colonial, nos quatro primeiros séculos da colonização, até o período republicano brasileiro¹⁵, no século XX. É partindo desse pressuposto histórico, necessário ao início de uma reflexão mais ampla acerca da história da Capoeira no Espírito Santo, que se pode dar início a uma compreensão mais bem estruturada do processo de intermitência pelo qual a prática da Capoeira esteve sujeita no estado.

Como apontado por Loureiro (2008, p.74)¹⁶, a história da Capoeira no estado do Espírito Santo ainda apresenta uma série de lacunas: “A capoeira no Espírito Santo se encontra em grande parte como uma descoberta em curso. Pouco se tem sobre a capoeira no Espírito Santo, em particular no sul do Estado”. A ausência de registros documentais sobre a trajetória dessa forma de expressão no estado representa o principal fator que dificulta o desenvolvimento de trabalhos sobre o tema.

As mais importantes referências encontradas acerca do legado da cultura negra no Espírito Santo, especialmente acerca da Capoeira, consistem em relatos orais e memorialísticos, como a coletânea de Maciel de Aguiar, que teve como objetivo desenvolver o registro histórico de importantes personagens da cultura afrodescendente no estado, sobretudo no Vale do Cricaré. Dentre as obras do referido autor, chama especial atenção o livro sobre Teodorinho Trinca-Ferro¹⁷, que trata da trajetória de vida desse personagem, bem como de sua relação com a Capoeira.

A narrativa memorialística produzida por Maciel de Aguiar (2007d), a partir de pesquisa pautada em relatos orais do próprio Teodorinho Trinca-Ferro, possibilita um estudo sobre a forma como a Capoeira era praticada pelos africanos escravizados e seus descendentes que povoaram o Vale do Rio Cricaré, nos séculos da colonização portuguesa. Chama a atenção o fato de que Teodorinho narra sobre uma Capoeira rural, praticada nas matas e roçados, ao passo que no decorrer do século

cafeeira no interior do estado, no início do século XX. A cidade de Venda Nova do Imigrante, como exemplo, é um registro do legado da migração européia italiana para o Espírito Santo.

¹⁵ A prática da Capoeira nas grandes cidades brasileiras, assim como a realização de Rodas de Samba, por exemplo, são dois dos inúmeros exemplos de prática socioculturais de matriz africana que passaram por grandes e inúmeras privações ao longo de suas histórias primitivas. A Capoeira, especificamente, teve sua prática pública proibida ao longo das décadas finais do século XIX, até a sua aprovação institucional e a consequente retirada do Código Penal Brasileiro pelo governo do Presidente Getúlio Vargas, em meados da década de 1930.

¹⁶ LOUREIRO, Fábio Luís. **Capoeira e Identidade Cultural**. 2008. 112 p. Dissertação (Mestrado). Universidade São Marcos. Universidade São Marcos. São Paulo: 2008.

¹⁷ AGUIAR, Maciel de. **Teodorinho Trinca-Ferro**. São Mateus: Editora Memorial, 2007.

XX a forma de expressão adquire caráter mais urbano.

A prática da Capoeira é tratada no livro como resistência à violência física e as sanções sociais e políticas que oprimiram por anos a liberdade e as formas de expressão dos escravizados e também de seus descendentes livres, sobretudo a partir de 1888 com a abolição da escravidão. Tal questão torna-se flagrante em falas de Teodorinho Trinca-Ferro, presentes no livro de Maciel de Aguiar (2007d), entre elas a passagem em que o autor narra acerca da experiência compartilhada pelo antigo mestre acerca da eficácia da Capoeira como forma de defesa em relação à proibição das formas de expressão dos negros capixabas em São Mateus:

Após a abolição, informava o mestre Teodorinho Trinca-Ferro, os negros que conheciam a Capoeira Angola não se sujeitavam a “apanhar de polícia pelo meio da rua”, revidavam as agressões com golpes mortais, e muitos casos de morte violenta foram presenciados pelo mestre, tendo sido, ele próprio, personagem de um caso ocorrido numa noite de Festa de São Benedito. (AGUIAR, 2007d, p. 23).

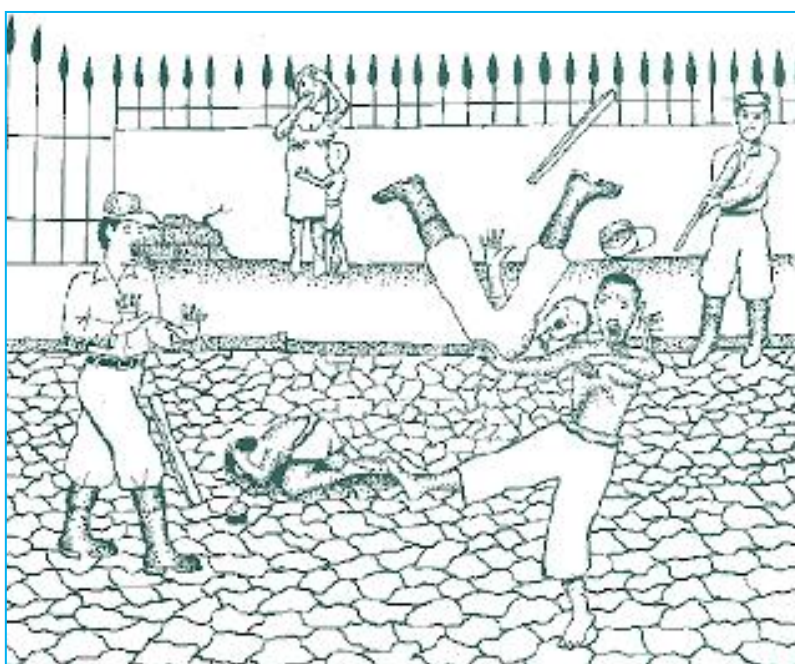


Ilustração representando capoeiristas de São Mateus lutando contra policiais da cidade.
Foto: Aguiar, 2007d.

Como apresentado pelo autor, o encontro com o Mestre Teodorinho Trinca-Ferro ocorreu em meados de abril do ano de 1978, quando o mestre contava com mais de cem anos de idade e vivia solitariamente em uma pequena propriedade na zona rural do município de São Mateus. Neste encontro, Aguiar (2007d) teve a oportunidade de ter contato com a memória de um dos personagens fundamentais à compreensão e a escrita da História da Capoeira capixaba. Em um texto narrativo, o

autor apresenta trechos da entrevista realizada com o Teodorinho Trinca-Ferro, contribuindo, assim, para a compreensão do cenário mais antigo da Capoeira no Espírito Santo, marcado, nas últimas décadas do século XIX, pela repressão policial aos negros de uma forma geral, não escapando os praticantes da Capoeira que eram essencialmente negros no período.

A narrativa presente no livro de Aguiar (2007d) dispõe sobre um cenário conflituoso estabelecido entre o poder público e a comunidade afrodescendente da cidade de São Mateus, dando indícios sobre as formas de coerção institucionalizadas, representadas pela polícia local, não somente em relação à prática da Capoeira, mas também em relação a outras formas de expressão praticada pelos africanos escravizados como, por exemplo, a festa de São Benedito, citada por Teodorinho Trinca-Ferro. No livro, são mencionados os nomes dos principais capoeiristas contemporâneos ao Mestre Teodorinho, tanto daqueles que passaram os ensinamentos da Capoeira a ele, bem como de seus aprendizes. No trecho a seguir, destaca-se a menção de Mestre Teodorinho Trinca-Ferro aos principais personagens responsáveis pela transmissão da prática da Capoeira a ele no decorrer da sua juventude:

Dos antigos jogadores de Capoeira Angola, que aprenderam a lutar para se defender dos inimigos, recordava-se de alguns, cujas reminiscências transformavam-se em causos que só a memória privilegiada podia resgatar: “Os mestres mesmo eram os velhos africanos, que nunca chegaram a vim pro Brasil, mas, aqui, os que me ensinaram os “golpe” da Capoeira Angola foram os escravos **Zé Pequeno, Boca Preta, Mão de Onça, Calango, Dez Pedacos, Hilário Braúna, Jacaré, João Quebra Coco, Negro Saci, Manoel Mata Onça, Corre Diabo e Clementino Coice de Mula**”, lembrava o mestre. (AGUIAR, 2007d, p. 18). (grifo nosso).

Os personagens acima apresentados são tratados por Teodorinho Trinca-Ferro como entidades de suma importância no que diz respeito ao esforço de resistência à escravização e a repressão das formas de expressões culturais negras na cidade de São Mateus e adjacências, no período derradeiro do regime escravista, que corresponde às décadas finais do século XIX. Aguiar (2007d) salienta a condição de não escravizado de Teodorinho Trinca-Ferro, assegurada por sua data de nascimento, não mencionada, mas que teria ocorrido após a sanção da lei do Ventre Livre, instaurada no Brasil em 27 de maio de 1871.

A narrativa também aponta os nomes daqueles que, segundo o relato de Teodorinho Trinca-Ferro, foram seus aprendizes e responsáveis por defender os negros na resistência às opressões sofridas, tanto por parte do estado, por meio da polícia local, como também pela sociedade pautada pela

perspectiva oligárquica e discriminatória em relação aos afrodescendentes, já no período pós-abolição.

Dos meninos que aprenderam com ele a Capoeira Angola, lembrava-se de alguns nomes: **Afonsinho Brandino (o Vira-Tora), Cisplatino Curió, Pelo Avesso, Otávio Buscapé, Balbino Andreza (o Vagalume), Coração de Seda, João Ferro Velho, Serafim dos Santos, Mateuzinho da Hora, Benedito Gonçalo (o Cana Brava), João Geraldino, Binote Valeriano, Clementino Alexandre (o Tromba D'Água), Arildo Serafim, Zé Apolinário, Ambrósio da Conceição, Benedito Alexandre e Lorenço dos Anjos (o Estica Couro).** (AGUIAR, 2007d, p. 21). (grifo nosso).

De uma forma geral, a obra de Aguiar (2007d) consiste em texto fundamental ao estudo da história da Capoeira no Espírito Santo. Para além do fato de a obra estar focada especificamente na história de vida de um capoeirista tradicional da cidade de São Mateus, o livro concentra a sua importância fundamental no fato de se tratar de um registro quase que solitário acerca da Capoeira praticada no estado em fins do século XIX, por apresentar riqueza de detalhes extraídos da memória de um dos mais importantes representantes da cultura negra capixaba. A narrativa da trajetória de vida de Teodorinho Trinca-Ferro, tema central do livro Aguiar (2007d), possibilita o entendimento da importância da Capoeira como forma de defesa à pressão sociopolítica e, conseqüentemente, de legitimação de uma forma de expressão cultural de matriz africana historicamente renegada na cultura brasileira ao longo de seu processo de formação. Nesse sentido, torna-se evidente a atenção dada por Aguiar (2007d) ao fato de Teodorinho Trinca-Ferro se referir à Capoeira como luta, fundamental à defesa dos interesses da comunidade negra de São Mateus, diferentemente da interpretação contemporânea da Capoeira, presente nas concepções atuais acerca da prática no Espírito Santo, que a identificam como uma esporte e expressão cultural, pautada em outros conceitos apartados da ideia de conflito e violência.

Outra questão fundamental no livro de Aguiar (2007d) sobre Teodorinho Trinca-Ferro trata-se do nome pelo qual o mestre identifica a prática da Capoeira que exerceu ao longo de sua vida. O personagem, em sua entrevista concedida ao autor, nomeia em vários momentos a Capoeira que praticava como “Angola”. Atualmente, entende-se por Capoeira Angola uma forma específica de prática, eternizada pelo ensinamento de Mestre Pastinha, que viveu no início século XX e ensinou na cidade de Salvador. O nome Capoeira Angola, hoje em dia, caracteriza uma forma de prática que preza por movimentos lentos e ritmados, quase dançados, a partir dos quais não se tem o objetivo de atingir o outro jogador em ação, sem o caráter conflitivo que conforma a Capoeira Angola

praticada por Mestre Teodorinho Trinca-Ferro. Aguiar (2007d) destaca ao longo do texto que Teodorinho Trinca-Ferro caracteriza como Capoeira Angola uma forma de prática na qual o objetivo era a defesa e o ataque, usada essencialmente como forma de resistência física à coerção social e política sofrida pelos negros no Vale do Rio Cricaré. Essa questão é de especial interesse por apresentar divergência em relação ao que se entende atualmente por Capoeira Angola e tudo que ela representa no cenário contemporâneo da prática esportiva.

A ausência de referências acerca da continuidade da prática da Capoeira pelos alunos de Mestre Teodorinho Trinca-Ferro impossibilitam o desenvolvimento de uma abordagem histórica que trate da continuidade da prática ao longo das décadas seguintes do século XX. Em seu texto, Aguiar (2007d) destaca algumas passagens narradas por Mestre Teodorinho Trinca-Ferro que dão indícios sobre o destino de seus alunos que, possivelmente, deram seguimento à prática da Capoeira em São Mateus, contrariando a pressão do poder local, que continuou nos anos seguintes, como no trecho destacado a seguir:

Desses meninos que jogavam Capoeira Angola, “com sentido na verdadeira capoeira”, lembrava casos de muitas lutas no Porto de São Mateus, “quando iam pra lá arranjar emprego de carregador e acabava se metendo em encrenca com a polícia”. Naquele tempo, o Porto de São Mateus era dominado pelos grandes comerciantes de farinha de mandioca, café e madeira. Mas nunca nenhum deles “fugiu de briga, mesmo que fosse para enfrentar arma de fogo, não era pra correr do estanho, tinha que desviar da bala; se o tiro fosse de mosquetão, tinha que desviar do chumbo, mas não podia correr, não podia ter medo, tinha que quebrar o inimigo na perna, na cabeça ou no cutelo”, garantia o mestre.” (AGUIAR, 2007d, p. 21).

Com o avançar do tempo, a Capoeira praticada no estado do Espírito Santo passou, então, por um período no qual não é possível saber ao certo em quais condições fora praticada, dado a ausência de referências históricas, sejam elas de caráter bibliográfico ou documental, sobre a continuidade da prática entre as décadas iniciais do século XX até o final da década de 1960. A procura por indícios da prática da Capoeira levou ao contato com os mestres que hoje se encontram na faixa em média de cinquenta anos de idade, tendo alguns deles cerca de quarenta anos dedicados à Capoeira. Nas entrevistas, foram concedidos relatos dos mestres que se configuram como referências atuais da Capoeira capixaba, que falaram sobre o cenário da prática nas últimas décadas no Espírito Santo. As entrevistas apontam para um panorama que, a partir essencialmente da década de 1970, a Capoeira capixaba esteve em um processo de franca ascensão, marcada pelo

aumento relativo do número de praticantes, ainda que caracterizada por momentos de conflito entre os capoeiristas, separados por grupos.

É interessante observar que esta característica conflitiva da Capoeira contemporânea, praticada nas décadas de 70 e 80 do século XX no Espírito Santo, se assemelha à forma de prática dos períodos finais do século XIX e início do século XX, marcada pela violência, como relatado pela experiência do antigo Mestre Teodorinho Trinca-Ferro. A diferença, no entanto, consiste nas formas de violência aplicadas em cada tempo. No período mais remoto, os conflitos se davam entre os capoeiristas e o estado/sociedade. Já no século XX, observa-se que o cenário violento se estabelece entre os próprios capoeiristas e seus grupos, que se rivalizavam em busca essencialmente de notoriedade junto à comunidade dos capoeiras (MELLO; COSTA; SANTOS; NETO, 2010).

Passando então a tratar de forma efetiva sobre a história da Capoeira praticada mais recentemente no Espírito Santo, volta-se aos relatos orais recolhidos junto aos atuais e mais importantes mestres de Capoeira do estado, além de bibliografia existente e localizada sobre o tema. A prática contemporânea da Capoeira no Espírito Santo tem sua história associada, segundo o relato de Mestre Luís Paulo¹⁸, a movimentos culturais ligados a blocos carnavalescos da região do Bairro de Jucutuquara, na cidade de Vitória, na década de 1960. Luís Paulo ressaltou a relação existente entre a prática da Capoeira com a Escola de Samba Unidos de Jucutuquara, onde movimentos culturais ligados à cultura afro-brasileira eram constantemente realizados, dentre eles o Maculelê, a Puxada de Rede e o Samba de Roda. Segundo o mestre, um dos mais antigos em atividade no estado, a partir de meados da década de 1960 ocorriam encontros nos quais se reuniam homens de variadas idades com o objetivo de praticar uma modalidade conhecida como “Pernada Carioca”, caracterizada, a exemplo da Capoeira, como de origem afro-brasileira, mesmo que apresentando características diferentes.

Nesse contexto, de forma sequente, iniciou-se então a prática de uma Capoeira livre de relações entre mestre e alunos, sendo assim mais horizontal, sem a hierarquização que caracteriza a prática ao longo das últimas décadas, não só no Espírito Santo, como também nos outros tradicionais pólos de difusão do esporte no Brasil.¹⁹

¹⁸ LIMA, L. P. N. Entrevista. Vitória, 10/02/2015.

¹⁹ É interessante apontar para a mudança operada no seio da prática da Capoeira, desde o período inicial de sua popularização, ainda na Bahia, onde grupos de Capoeira foram formados pelos lendários Mestres Pastinha e Bimba e seus alunos, concedendo assim a característica marcante da hierarquização existente na Capoeira praticada a partir das primeiras décadas do século XX.

Luís Paulo foi cuidadoso em sua entrevista ao apresentar alguns nomes de personagens envolvidos com a prática da “Pernada Carioca” e, posteriormente, da Capoeira em Jucutuquara, entre eles, Nercy e Salomão, identificados como os dois responsáveis pela organização dos primeiros encontros. Neste sentido, o mestre apontou que o desenvolvimento da prática concretizou-se diante da atração de jovens que viviam na região pelos movimentos praticados por Nercy e Salomão durante os ensaios e apresentações da Escola de Samba Unidos de Jucutuquara. Com o crescimento e maior aceitação das rodas de Capoeira em Jucutuquara, Mestre Luís Paulo citou, também, outros nomes que passaram a engrossar o grupo de capoeiristas, entre eles Binho, Netinho, Mineiro, Robinho, Carlos Maramboni, Tió, Celinho, Paulo Marcos e Nilo. Neste contexto, as rodas também passaram a acontecer regularmente em outras localidades, ainda na mesma região do Bairro de Jucutuquara. Luís Paulo apontou para a ocorrência de rodas de Capoeira em uma fábrica abandonada localizada no bairro, mais precisamente em um campo de futebol. O acesso dos capoeiristas a este espaço se dava pelo fato de Netinho, um dos integrantes do grupo de capoeiristas, ser responsável pela vigilância do local, permitindo assim o acesso ao espaço a seus pares. Neste espaço, as rodas eram constantemente seguidas de jogos de futebol, uma vez que os capoeiristas se encontravam em um local apropriado para a prática do esporte.

Com este movimento de intensificação da prática da Capoeira em Jucutuquara, foi formado então um grupo ao qual foi dado o nome de Beribadô. Neste grupo, Nercy foi aclamado pelos capoeiristas como mestre, apesar de não obter nenhuma formação formal como tal, como sugere a tradição contemporânea dos grupos de Capoeira. Mestre Luís Paulo chamou a atenção para a simplicidade dos movimentos da Capoeira praticada por eles na época.

[...] e aí o Nercy, por ele ter essa facilidade, ser o mais velho do pessoal... E tinha um pessoal de Jucutuquara que fazia o mesmo, nem sabia o que era Capoeira. Nessa época, o pessoal se preocupava em fazer movimentos acrobáticos de Capoeira. Fazer o Macaquinho, o S quebrado, Mortal, Changô, dar o Palhaço.²⁰

Mestre Luís Paulo citou, ainda, a existência de outro grupo de Capoeira, contemporâneo ao Grupo Beribadô de Jucutuquara, originado no Bairro Fradinhos e que tinha como responsável um capoeirista chamado Luís Sérgio. Segundo Luís Paulo, esse grupo teria sido nomeado de Bangalô e Luís Sérgio passado a dar aulas em uma escola municipal no mesmo Bairro de Fradinhos. No

²⁰ LIMA, L. P. N. Entrevista. Vitória, 10/02/2015.

entanto, Mestre Luís Paulo não soube precisar mais referências deste grupo como, por exemplo, os nomes dos demais capoeiristas que o conformavam ou mesmo os lugares em que as rodas do grupo eram realizadas.

Após este período, marcado pelo início do Grupo Beribadô em Jucutuquara, as entrevistas dos mestres Luís Paulo e Capixaba apontam para um novo momento, tido para eles como fundamental à mudança de rumos da prática da Capoeira capixaba no sentido da melhoria técnica da prática. Esse momento é apresentando como consequência da chegada de Lourival Araújo, conhecido como Mestre Diabo Louro, à cidade de Vitória, no ano de 1972. Segundo informam as entrevistas dos mestres citados²¹, Mestre Diabo Louro era parte da linhagem tradicional de Capoeira Regional de Mestre Bimba, de quem foi aluno. O Mestre Baiano mudou-se, então, de Salvador, sua cidade natal, para Vitória a convite de um capoeirista capixaba não identificado nas entrevistas. Esta mudança teria sido incentivada a Diabo Louro pela ausência de um mestre formado de Capoeira na cidade de Vitória e a consequente possibilidade de desenvolver o ensino da Capoeira Regional de Mestre Bimba na capital capixaba.

Segundo apontam as entrevistas, Diabo Louro, então recém chegando a Vitória, foi apresentado aos capoeiristas capixabas em um domingo, na ocasião em que ocorria uma roda de Capoeira do Grupo Beribadô, em um terraço na casa de Alarico um dos membros do grupo. Conforme o relato de Mestre Luís Paulo, Diabo Louro teria jogado Capoeira com os cerca de 40 capoeiristas que se encontravam reunidos na ocasião e, desta forma, convencido a todos os presentes quanto ao nível de sua excelência e conhecimento técnico da Capoeira Regional em função da habilidade demonstrada em sua atuação. Luís Paulo salientou sobre a formação de Diabo Louro, que ocorreu no Centro de Cultura Física Regional fundada por Mestre Bimba na cidade de Salvador, quando foi aluno de Bimba em um curto período anterior a mudança do lendário mestre baiano para a cidade de Goiânia. Após a experiência inicial como aluno de um dos maiores nomes da Capoeira Regional, Diabo Louro foi aluno de Mestre Ezequiel, que ficou responsável pela academia de Bimba em sua ausência da capital da Bahia.

A partir desse momento, configurado pela chegada de Diabo Louro a cidade de Vitória, o então Mestre Nercy, com o consentimento dos capoeiristas do grupo Beribadô, passou de forma

²¹ A mudança de Mestre Diabo Louro de Salvador/BA para a cidade de Vitória é apontada nas entrevistas dos mestres Luís Paulo e Capixaba. É possível notar que os dois mestres consideram a interferência de Diabo Louro como fundamental a inauguração de um novo tempo, em que a prática da Capoeira em Vitória apresentou avanço no que diz respeito à técnica antes esboçada pelos capoeiristas da cidade.

simbólica a responsabilidade do ensino e a condição de mestre de Capoeira para Diabo Louro, que deu continuidade, a partir de 1974, ao ensino da Capoeira Regional aos integrantes do Grupo Beribadô em Jucutuquara, conjuntamente a expansão do ensino da prática esportiva e cultural em outras localidades da cidade de Vitória. Mestre Luís Paulo destacou que Mestre Diabo Louro passou a ministrar aulas de Capoeira no Praia Tênis Clube de Vitória, localizado na Praia do Canto, tradicionalmente frequentado pela elite da capital capixaba. Essa abertura ao ensino da Capoeira no seio de um clube da elite local é bastante representativo e simbólico como um indício da aceitação social da Capoeira, frente ao penoso processo de questionamento social e político pelo qual passou a prática esportiva no Brasil e no estado do Espírito Santo, desde o final do século anterior.

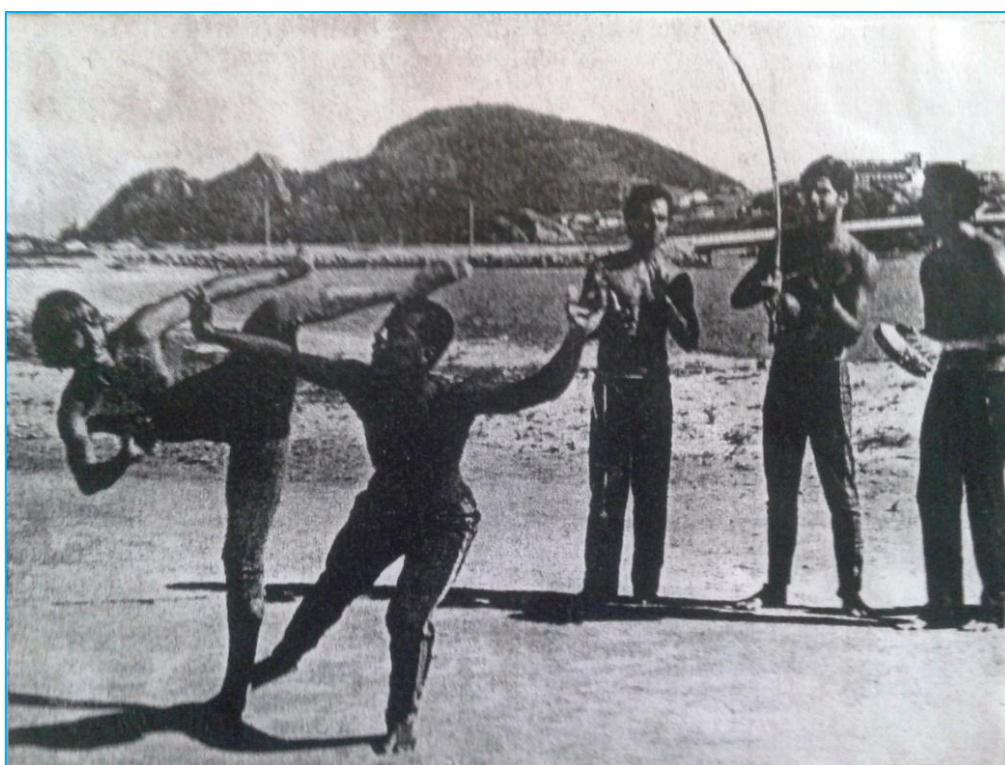


Mestre Diabo Louro, à esquerda, e Mestre Binho, à direita. Vitória, outubro de 1974.

Foto: Acervo pessoal de Luís Paulo Nunes de Lima.

No processo de desenvolvimento da Capoeira capixaba tendo Mestre Diabo Louro como referência do ensino da prática esportiva, Mestre Capixaba e Mestre Luís Paulo apontaram Binho como o aluno de Mestre Diabo Louro que alcançou o maior destaque entre o grupo de capoeiristas de Vitória do início da década de 1970, quando o então aluno do mestre baiano configurou-se como um dos mais importantes nomes da Capoeira na cidade. Após esse processo inicial da chegada e ambientação de Diabo Louro em Vitória, ele fundou na cidade uma filial da academia de Mestre

Bimba, denominada Centro de Cultura Física e Regional, que durou até a partida de Diabo Louro para o Paraná, no ano de 1976. Após a mudança de Diabo Louro para o sul do país, Binho, já formado mestre de Capoeira por seu antigo mestre, ficou responsável pelo Centro de Cultura Física Regional, fundado por Diabo Louro. No entanto, o grupo teve seu nome alterado, no ano de 1977, para Grupo São Bento, em função da impossibilidade da continuidade do antigo nome. Hoje o grupo encontra-se extinto.²² Mestre Binho, que descendia da tradição baiana de Capoeira trazida à Vitória por Mestre Diabo Louro, afastou-se do ensino e da prática da Capoeira no ano de 1980 por questões pessoais e profissionais.



Roda de Capoeira na Praia do Canto, em Vitória, em frente ao Iate Clube. Da esquerda para a direita, Mestre Binho com seus alunos Luís Paulo, Capixaba, Ari e Cimento. 1976.

Foto: Acervo pessoal de Luís Paulo Nunes de Lima

Concomitantemente a este período da Capoeira na cidade de Vitória, no qual em muito contribuiu a chegada de Mestre Diabo Louro, outros personagens destacaram-se na cidade como importantes para o desenvolvimento e crescimento da Capoeira capixaba. Esses personagens eram praticantes de Capoeira migrados de outras regiões do país e mesmo de várias localidades do Espírito Santo e que, estabelecendo-se em Vitória, foram significativos no processo de formação de novos

²² Esta mudança de nome se deu pelo fato de que o Centro de Cultura Física e Regional sediado na Bahia, somente permitia o uso do nome para os grupos que continuavam a ser liderados pelos antigos alunos de Mestre Bimba.

praticantes e grupos, fundados a partir de experiências distintas da prática da Capoeira adquiridas em outras regiões do Brasil. Dentre eles, destaca-se Mestre Odilon, referenciado nas entrevistas de Mestre Luís Paulo, Mestre Capixaba e Mestre Carlos como importante agente disseminador da prática em Vitória. Mestre Odilon é natural da cidade de Pancas, no interior do Espírito Santo, e sua relação com a Capoeira tem origem diferente daquela herdada da Capoeira baiana e difundida em Vitória por Mestre Diabo Louro. Segundo as entrevistas dos mestres Capixaba, Luís Paulo e Carlos, sendo o último irmão de Odilon, sua aproximação com a prática da Capoeira ocorreu no período em que ele viveu na cidade de Brasília, em sua juventude, quando cursava o ensino técnico em Agronomia da UNB - Universidade Nacional de Brasília. Mestre Odilon iniciou a prática da Capoeira na companhia de seu irmão Íris, aprendendo a jogar com Mestre Zulu, um dos pioneiros na prática da Capoeira no Distrito Federal, professor de Química na UNB e fundador do Grupo Beribazú.

Mestre Carlos relatou que as vindas periódicas de seus irmãos, Odilon e Íris, para visitas à família no Espírito Santo, traduziram-se em oportunidades de aprendizado da Capoeira para crianças que viviam no povoado de Vila Verde, pertencente ao município de Pancas, onde seus pais e irmãos menores viviam na década de 1970. Posteriormente, por volta dos anos de 1973/1974, com o retorno efetivo de Odilon e Íris ao Espírito Santo, mais precisamente para a cidade de Colatina, no Noroeste do estado, os irmãos iniciaram o ensino da Capoeira nessa cidade, fundando o Grupo Mensageiros de Angola, onde praticaram e ensinaram a Capoeira até meados da década de 1980. A partir desse ano, Mestre Odilon mudou-se para Vitória e o grupo fundado em Colatina teve seu fim em função da inexistência na cidade de um mestre habilitado ao ensino da prática. Uma vez em Vitória, e já graduado mestre pelas mãos de Mestre Zulu na cidade de Brasília, Odilon aproximou-se da Professora Deuzira Madeira dos Santos, coordenadora de folclore da Escola de Música do Espírito Santo e, como apontou Mestre Carlos, o grupo foi inicialmente sediado em uma pequena sala dessa escola musical, no centro da cidade de Vitória.

[...] por conta disso [interesse de Deuzira dos Santos] ele [Mestre Odilon] conseguiu uma saleta na Escola de Música, e aí meu irmão montou uma academiazinha, sala muito pequena, poucos alunos e tal... Mas durou um bom tempo e teve bons frutos.²³

²³ VIEIRA, C. H. Entrevista. Vitória, 10/02/2015.



Grupo Beribazú em sala na Escola de Música da UFES. Em pé: no berimbau à esquerda, Contra-Mestre Íris, no berimbau à direita, Mestre Luís Paulo. Agachados: à esquerda, Mestre Odilon, e à direita, Mestre Caio Resende. 1977.

Foto: Acervo pessoal de Luís Paulo Nunes de Lima.

Mestre Carlos chamou atenção em relação à mobilidade do Grupo Beribazú que, representado por Mestre Odilon, Íris e por ele mesmo, além de outros participantes, realizavam viagens durante o verão, empreendendo a realização de rodas de Capoeira nas orlas das praias de cidades como Marataízes e Piúma, além de municípios do interior, como Colatina e Cachoeiro do Itapemirim. Com o aumento do número de alunos, o Grupo Beribazú teve sua sede transferida para o campus da UFES, onde ainda se encontra sediado, mais precisamente no Departamento de Educação Física. O grupo realiza, ainda hoje, um importante trabalho de extensão à comunidade a partir do ensino da Capoeira, sendo coordenado por Mestre Fábio Luís Loureiro, que além de mestre de Capoeira formado por Mestre Odilon, possui o título de Mestre Acadêmico em Educação Física e é professor do curso de Educação Física da UFES.

No processo de surgimento de outros pólos de ensino e prática da Capoeira na cidade de Vitória, surgiu, também, a figura de outro importante mestre referenciado nas entrevistas de Luís Paulo, Capixaba e Carlos como um dos vanguardistas no ensino da Capoeira após a década de 1970 na capital capixaba. Emigrado da cidade do Rio de Janeiro para o Espírito Santo, por volta dos anos de 1973/1974, Mestre Caio Resende aprendeu a jogar Capoeira com Mestre Falcão que, por sua vez, havia sido aluno do tradicional capoeirista da cidade do Rio de Janeiro conhecido como Mestre Poeira. Mestre Caio Resende fundou, por volta do ano de 1975, um grupo de Capoeira na cidade de Vila Velha, que ao longo de sua existência apresentou uma série de nomes como: Grupo Feitiço,

Grupo Caio César Resende, Grupo Quilombo dos Palmares e Grupo Quilombo Queimado. Após fundar o grupo em Vila Velha, Caio Resende recebeu a graduação de mestre no Rio de Janeiro e voltou ao Espírito Santo para dar continuidade ao ensino da prática esportiva.

Esse cenário, marcado pelo nascimento dos três principais grupos à época, organizados pelos mestres Diabo Louro e Binho, Mestre Odilon e Mestre Caio Resende, indica o processo de disseminação da Capoeira na capital do Espírito Santo, inaugurando um novo período da prática caracterizado, sobretudo, pela organização institucional. A criação de grupos, segundo apontam as entrevistas de Mestre Carlos e Mestre Capixaba, contribuiu para que, ao longo da década de 1980, ocorresse certa rivalidade e violência entre capoeiristas nas ruas, praças e praias de Vitória, onde se reuniam praticantes de diferentes localidades. Mestre Carlos ressaltou que professores e mestres de Capoeira responsáveis pelos grupos não incentivavam essa forma agressiva da prática. Porém, alguns dos capoeiristas insistiam em se confrontar, criando assim uma visão parcialmente negativa da Capoeira, considerada na época inapropriada para crianças e adolescentes. Esse panorama modificou-se novamente na década de 1990, quando as rivalidades passaram a ser sanadas, como referenciado por Mestre Carlos.

Ainda no contexto do processo de formação de grupos associados à valorização da matriz cultural afro-brasileira, nos quais a prática da Capoeira contava com o seu merecido reconhecimento enquanto forma de expressão, faz-se necessário destacar outro grupo, citado por Mestre Luís Paulo em sua entrevista, que teve um importante papel na afirmação das expressões culturais negras na cidade de Vitória. Trata-se do Grupo Gexá, fundado no ano de 1975 no Bairro Jardim da Penha, que tinha como objetivo incentivar o ensino e a prática de expressões culturais ligadas à cultura popular afro-brasileira. O início da relação entre o Grupo Gexá e a Capoeira deu-se por meio da atuação de Luís Paulo que, à época, configurava-se como um dos integrantes do movimento capoeirista nascido em Jucutuquara. Com a mudança de Luís Paulo do Bairro de Jucutuquara para o Bairro de Jardim da Penha, houve então por sua parte a aproximação ao Grupo Gexá. A partir dos contatos realizados com as lideranças do grupo, foi delegada a ele a responsabilidade de realizar o trabalho de ensino da Capoeira aos integrantes do grupo bem como técnicas de toque de berimbau e instrumentos de percussão executados nas rodas de Capoeira, que ele havia aprendido com Mestre Diabo Louro. Mestre Luís Paulo apontou que, nessa época, esteve atuante junto ao Grupo Gexá, exercendo o ensino de outras formas de expressão populares, como a Danças do Maculelê, da Puxada de Rede e do Samba de Roda. O Grupo Gexá teve uma trajetória importante no cenário

cultural do Espírito Santo, realizando um trabalho de valorização a partir do ensino e apresentações no estado e em outras partes do Brasil. Apesar de não especificamente pautado no ensino da Capoeira como os demais grupos referenciados no texto, faz-se necessário o apontamento da atuação do Grupo Gexá pela sua significância como pólo de disseminação e valorização da cultura afro-brasileira no Espírito Santo.



Prática da Capoeira pelo Grupo Gexá, no Bairro Jardim da Penha em Vitória. 1976.

Foto: Acervo pessoal de Luís Paulo Nunes de Lima.

Ao final da década de 1970, com a sedimentação da prática da Capoeira na cidade de Vitória, alguns dos principais praticantes iniciaram um processo de aproximação a outros centros irradiadores da forma de expressão, visando uma melhoria da condição técnica, bem como das habilidades didáticas necessárias ao ensino da Capoeira. Essa questão foi tratada nas entrevistas dos mestres Capixaba e Luís Paulo que participavam do Grupo São Bento, liderado por Mestre Binho. A partir desse esforço, aproximaram-se ao tradicional Grupo Senzala, sediado na cidade do Rio de Janeiro. Foi nesse grupo que alcançaram suas graduações como mestres. As entrevistas com os mestres Luís Paulo e Capixaba referenciam os mestres Peixinho e Camisa como os principais capoeiristas do Grupo Senzala.

Contando com o reconhecimento da comunidade capoeirista de Vitória, Luís Paulo, que em breve se tornaria mestre de Capoeira, concentrou esforço em fundar na capital capixaba uma filial do Grupo Senzala. Mestre Luís Paulo afirmou que a partir do momento em que o Mestre Diabo Louro

decidiu afastar-se do ensino da Capoeira, pediu a ele que desse continuidade a tal atividade. No mesmo ano de 1980, Luís Paulo fundou, com a colaboração de Mestre Peixinho, uma filial do Grupo Senzala na cidade de Vitória, vindo a adquirir o título de mestre de Capoeira posteriormente, no ano de 1983.



Roda de Capoeira realizada pelo Grupo Senzala na Praia do Canto, em frente ao Iate Clube, em Vitória. 1982.
Foto: Acervo pessoal de Luís Paulo Nunes de Lima.

Mestre Capixaba, que treinava no Grupo Senzala no Rio de Janeiro, alcançou a graduação de mestre de Capoeira e retornou definitivamente para a cidade de Vitória no ano de 1983, passando a atuar como professor em escolas particulares e academias, inicialmente sem estar à frente de um grupo específico. Após esse período inicial, principiou um novo trabalho com a fundação de uma filial do Grupo Abadã, ligado a um grupo de mesmo nome fundado por Mestre Camisa na cidade do Rio de Janeiro. No início da década de 1990, Mestre Capixaba mudou-se para a região Norte do Espírito Santo para dar continuidade ao seu projeto de ensino de Capoeira no interior do estado.

Ao longo da década de 1980, as entrevistas recolhidas chamam a atenção para a continuidade de alguns dos importantes grupos de Capoeira nascidos na década de 1970, como o Grupo Beribazú, fundado por Mestre Odilon, que teve a sua continuidade garantida pelo interesse do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Espírito Santo. Outro importante pólo da prática da Capoeira foi a continuidade do grupo fundado por Mestre Caio Resende, que contou com uma série de nomes, como exposto. Deste período em diante, outras modificações foram sendo processadas

no seio da comunidade capoeirista do Espírito Santo.

Um fator importante associado a esse processo de continuidade da Capoeira capixaba está relacionado à migração de outros importantes capoeiristas para o Espírito Santo, nos anos iniciais da década de 1980, e que tiveram suma importância no sentido de colaborar com a reconfiguração da forma de expressão, dando continuidade ao intenso processo de intercâmbio entre as maneiras de praticar a Capoeira capixaba com as formas desenvolvidas nos demais pólos irradiadores de manifestação cultural no Brasil. Ao se falar em continuidade do processo de intercâmbio, tem-se em mente a mudança de Mestre Diabo Louro para Vitória e o retorno de Mestre Odilon ao seu estado de origem, após o período em que viveu e aprendeu Capoeira na capital federal. Nesse sentido, destacam-se, ainda, as chegadas ao estado dos mestres Aldecir Beizola e Militão Reza Forte, provenientes da cidade do Rio de Janeiro. Os dois mestres concentram grande importância no contexto histórico da prática da Capoeira capixaba pelo fato de configurarem-se, atualmente, como referências no ensino da Capoeira no Espírito Santo ao lado dos demais mestres citados.

As entrevistas de Mestre Luís Paulo e do próprio Mestre Aldecir Beizola apontaram para a chegada do último a cidade de Vitória no ano de 1983, quando passou a ensinar Capoeira no Grupo Angonal, com o consentimento de Mestre Bóca, com quem aprendeu Capoeira ainda na cidade do Rio de Janeiro e com quem posteriormente veio a se formar mestre. No entanto, para além da importância de Aldecir Beizola como mestre de Capoeira e de sua atuação no ensino da prática, ele também concentra outra importante forma de atuação como agente difusor da cultura capoeirista a partir da fabricação artesanal e da venda de instrumentos musicais usados nas rodas de Capoeira, como o Caxixi e o Berimbau. Mestre Beizola mantém um ateliê contíguo à sua residência, situada no Bairro Aeroporto, na cidade de Vitória.

Já Mestre Militão Reza forte, concentra a sua importância como agente difusor da prática da Capoeira na região Norte do Espírito Santo, mais precisamente na cidade de Linhares, para onde se mudou no ano de 1981, vindo do Rio de Janeiro. A entrevista realizada com Militão apresentou importantes dados a respeito da Capoeira que fora praticada nessa região do estado em meados das décadas de 1970 e 1980, uma vez que apontou a existência de um grupo folclórico no qual o ensino da Capoeira e de danças folclóricas de matriz afro-brasileiras eram praticadas na cidade de Linhares. O ensino da Capoeira em Linhares à época tinha como principal representante Manoel Coelho Brandão, conhecido como Mestre Maneca. Segundo aponta Mestre Militão, Maneca era natural da cidade de Itabuna na Bahia. Em Salvador, o antigo mestre fora aluno do lendário Mestre

Bimba, patrono da Capoeira Regional, no tradicional Centro de Cultura Física Regional, que formou muitos dos principais mestres de Capoeira ao longo do século XX em Salvador. Militão destacou, ainda, que Mestre Maneca representou muito para o desenvolvimento da Capoeira capixaba por ter sido pioneiro na prática e ensino da Capoeira na cidade de Linhares, apontada por ele como uma cidade “Racista”²⁴ e pouco aberta às expressões culturais de matriz afro-brasileira.

Outro fator de destaque presente na entrevista realizada com Mestre Militão está baseado na sua rica experiência pessoal em sua formação como capoeirista. Segundo relatou, sua relação inicial com a Capoeira foi iniciada em sua cidade natal, Rio de Janeiro, no ano de 1966, quando contava com a idade de cinco anos, e deu-se a partir dos ensinamentos de seu avô, que fora escravo no período imperial brasileiro. Seu avô, segundo ele, lhe ensinava os movimentos da Capoeira escondido em um quarto, visto que não queria que outros soubessem o que estava repassando ao menino, devido ao fato da forma de expressão ser bastante recriminada nessa época. Após o aprendizado com seu avô, Militão disse que continuou sua formação como Capoeirista ao longo da década de 1970, ainda no Rio de Janeiro, quando fora aluno de Mestre Pantera, tradicional mestre de Capoeira na capital fluminense.

Após sua mudança para a cidade de Linhares, no ano de 1981, Militão associou-se ao grupo coordenado por Mestre Maneca. Na localidade deu continuidade a Capoeira a partir do ensino da prática tanto na cidade de Linhares, quanto em São Mateus. Em Linhares, o mestre aponta para sua atuação como professor de Capoeira no antigo Clube Juparanã, que teve seu nome alterado para Linhares Karatê Clube, tendo fundado o Grupo Descendentes de Pantera em alusão ao nome de seu antigo mestre. Atualmente, apesar da continuidade do Grupo Descendentes de Pantera por alguns de seus ex-alunos, Mestre Militão fundou o Grupo Associação Reza Forte de Capoeira Difusão Cultural e Socioambiental, criado a partir de seu trabalho nas cidades de Linhares e São Mateus.

Mestre Militão Reza Forte apresentou na entrevista sua concepção acerca das diferenças entre as formas de prática de Capoeira presentes na atualidade entre as cidades do Norte, da região de Vitória e do sul do estado. Na compreensão dele, as formas de aproximação dos capoeiristas de cada região a outros pólos de prática da Capoeira no Brasil, mas precisamente o Rio de Janeiro, a partir dos Grupos Senzala e Abadá por meio dos mestres Luís Paulo e Capixaba, respectivamente, criaram diferenças pontuais nas formas de se jogar Capoeira entre os praticantes do Norte e da região de Vitória, como é possível observar no trecho destacado.

²⁴ SOUZA, L. M. P. Entrevista. Linhares, 11 de fevereiro de 2015.

A Capoeira de Vitória, ela pegou uma linhagem assim da Senzala e do Abadá. Uma Capoeira massificada, uma linha... A Capoeira do Norte, a minha Capoeira, ela não tem essa linha, ela tem versatilidade. Não tem aquele negócio de treinar um sistema. Pra que? Para que você não fique, né... Quando você vai fazer um movimento ou outro já sabe o que você vai fazer. Então se você observar esses grupos que acompanharam essa linhagem da Senzala, do Abadá, do Beribazú, você sabe tudo que eles vão fazer. Agora, a nossa Capoeira, você não sabe.²⁵

Na década de 1990, outros grupos foram sendo criados, atendendo a demanda de alunos à procura de mais centros de aprendizado da prática esportiva no estado. Mestre Capixaba, antes de sua mudança para o Norte do Espírito Santo, apontou para a fundação por ele próprio do Grupo A CAPOEIRA (Associação Cultural Artística Popular Orientada ao Esporte e Incentivo a Raiz Afro-Brasileira). A forma de expressão passou, então, a fazer-se presente de maneira ainda mais efetiva nas escolas públicas e particulares de Vitória, pautada no ensino de crianças e adolescentes, mas também foi intensificada em espaços públicos da cidade como praças, parques e nos calçadões que margeiam a costa da ilha de Vitória.

A Capoeira no Espírito Santo na atualidade pode ser entendida como uma forma de expressão que se agregou à cultura capixaba, para além da sua representatividade como expressão da cultura brasileira em um momento em que é valorizada a nível global com o recente reconhecimento da Roda de Capoeira, no ano de 2014, como integrante da Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO.²⁶ É interessante que nunca seja perdida de vista a condição desfavorável a qual a prática da Capoeira esteve inserida ao longo de seu processo de desenvolvimento. Nesse sentido, é essencial a valorização daqueles que de forma direta foram fundamentais no sentido de resistir às pressões sociopolíticas do final do século XIX e assim garantir às gerações posteriores o direito a Capoeira. No caso específico do Espírito Santo, as figuras de Mestre Teodorinho Trinca Ferro, bem como os seus mestres e alunos por ele citados, além dos também importantes mestres de Capoeira da segunda metade do século XX, devem sempre configurar como referências fundamentais no longo processo de legitimação da Capoeira capixaba e do consequente alcance da destacada condição de expressão cultural representada pelo Mapeamento dos mestres de Capoeira desenvolvido pelo IPHAN-ES.

²⁵ SOUZA, L. M. P. Entrevista. Linhares, 11 de fevereiro de 2015.

²⁶ Presente em http://www.unesco.org/new/pt/brasil/abouthis-office/single-view/news/capoeira_becomes_intangible_cultural_heritage_of_humanity/#.VQSIQ47F9qU

5. Material audiovisual sobre a Capoeira

Como parte desta pesquisa, foram identificados sete registros audiovisuais, entre filmes de ficção e documentários, que abordam de forma direta ou parcial temas relacionados à Capoeira. Por meio desses registros audiovisuais é possível uma aproximação com o objeto deste mapeamento, uma vez que os filmes, apesar de apresentar diferenças em seus assuntos centrais, referem-se à prática da Capoeira ao longo do século XX, em distintas localidades brasileiras, abordando sua trajetória de prática cultural proibida no primeiro Código Penal Brasileiro, datado de 1890, até seu registro como patrimônio imaterial nacional pelo Iphan, no ano de 2008.

É notório, também, como alguns agentes específicos figuram de forma unânime como os principais responsáveis pelo desenvolvimento técnico e pelo processo de disseminação e aceitação social da Capoeira ao longo das primeiras cinco décadas do século XX. Dentre eles, destacam-se os mestres Bimba e Pastinha, responsáveis diretos pela divisão no que se refere às formas de jogar, ensinar e vivenciar a Capoeira, respectivamente: a Capoeira Regional e a Capoeira Angola.

As resenhas a seguir foram elaboradas de forma a apresentar cada um dos registros audiovisuais identificados e analisados, com a preocupação de sublinhar as ideias centrais de cada um desses registros. Os textos seguem a mesma sequência em que foram sistematizados no Anexo 1 - Registros Audiovisuais.

Quilombo. Direção de Carlos Diegues, 1984.

O filme Quilombo, do diretor brasileiro Carlos Diegues, remonta de forma cronológica a trajetória do maior movimento de resistência escravo ocorrido no período colonial brasileiro, entre os anos de 1630 e 1695. No filme, o processo de agregação e destruição por parte do poder colonial, do famoso Quilombo dos Palmares, estabelecido na região onde se localiza atualmente o estado do Alagoas, é tratado de forma a mostrar como este movimento estabeleceu muitas das bases que iriam fundamentar a luta contra a escravidão, que durou até o final do século XIX com a alforria.

Para este trabalho, o diretor optou por apresentar o movimento de resistência por meio de perspectivas distintas, abordando tanto o ponto de vista organizacional do quilombo, atentando para as relações de poder desenvolvidas na comunidade, quanto para o ponto de vista sociocultural, uma vez que no filme, em vários momentos, é possível observar a representação de manifestações culturais africanas que dizem respeito à musicalidade, à dança, às formas de sociabilidade no interior da comunidade etc. É necessário, no entanto, atentar que, por se tratar de

um filme, representado por atores, há também vários momentos em que se nota a intencionalidade simbólica que permeia todo o trabalho. Neste sentido, a figura de Ganga Zumba, um dos primeiros líderes do quilombo, bem como a de Zumbi dos Palmares, são representadas de forma a valorizar a atuação desses agentes históricos como os verdadeiros redentores dos negros escravizados na colônia portuguesa.

Como o objetivo desta pesquisa está pautado no entendimento acerca das origens socioculturais de uma das formas de expressão mais proeminentes nascidas na resistência escrava no Brasil, que é a Capoeira, vale refletir sobre como a gênese dessa prática cultural é tratada no filme de Diegues. Em várias oportunidades, que representam tanto a resistência às investidas do poder colonial, quanto aos momentos de lazer entre os quilombolas, a Capoeira é representada, ainda que não citada de forma direta. Nota-se que a atuação dos atores nas cenas de conflito com as expedições coloniais, remetem à prática da Capoeira por meio de golpes e ações que fazem referência à luta de origem africana, mas que tem como característica central o desenvolvimento em terras brasileiras.

Desta forma, o filme Quilombo, ainda que não retrate diretamente o desenvolvimento histórico da Capoeira, como os demais documentários abordados na pesquisa, trata-se de um importante instrumento para a contextualização e reflexão acerca do longo e profícuo movimento de resistência negra à escravidão, que foi estabelecida como a principal forma de produção econômica na colônia portuguesa.

O Fio da Navalha. Direção de Júlio Bartolo, 1984.

O documentário O fio da Navalha, produzido e veiculado pelo canal televisivo ESPN, especializado em esportes, aborda o processo de formação sociocultural da Capoeira como prática cultural e esportiva. É interessante, no entanto, atentar para o caráter jornalístico do documentário, um pouco distinto das formas como foram construídos os demais documentários sobre a Capoeira abordados nesta pesquisa. Nesse sentido, o filme apresenta uma reconstrução dos contextos a partir dos quais foi se desenvolvendo o estímulo a prática da Capoeira.

A partir de algumas entrevistas com historiadores e mestres de Capoeira, discute-se a importância dos mestres Pastinha e Bimba na disseminação da Capoeira ao longo do século XX, e como representantes das duas formas que a Capoeira adquiriu no país - Angola e Regional. Trata-se da relação dos dois mestres com a Capoeira, com a Capoeira Angola primando pelos movimentos lentos, sob uma perspectiva mais performática, e a Capoeira Regional, tendo como característica o

caráter de luta, com movimentos rápidos e agressivos. A disseminação da Capoeira pelo Brasil é, assim, explorada por meio dos fatores que fizeram com que essa prática cultural e esportiva fosse reconhecida como uma referência das manifestações culturais genuinamente brasileiras. A fabricação de berimbaus e a composição das músicas cantadas e tocadas nas rodas de Capoeira são mostradas na parte final do documentário.

Pastinha! Uma vida pela capoeira. Direção de Antônio Carlos Muricy, 1998.

O documentário aborda a vida do Mestre Pastinha, considerado como o mais importante difusor da Capoeira Angola. Este estilo de praticar a Capoeira caracteriza-se pela mistura entre a dança e a luta, prezando pela sincronia de movimentos entre os jogadores, de forma lenta e simétrica. A vida de Pastinha é tratada a partir de entrevistas gravadas com ele próprio, já no final da vida, mas, majoritariamente, com aqueles que foram seus aprendizes e que à época da filmagem tratavam-se de importantes agentes difusores da cultura angoleira, atuando como professores na Bahia, Rio de Janeiro e até mesmo em Nova York, com o mestre João Grande.

Outras entrevistas são abordadas no documentário. Destaca-se a entrevista com Jorge Amado, importante expoente da literatura baiana e que foi amigo de Pastinha. Há também a entrevista com o sociólogo Roberto da Matta, que trata sobre a sua relação com a Capoeira, que, segundo ele, iniciou quando ele foi designado a ir a Salvador pesquisar e produzir um artigo jornalístico sobre a prática cultural.

De forma cronológica, o filme trata de como a Capoeira atravessou todo o século XX em um processo de legitimação sociocultural no qual a vida pessoal de Pastinha em muitos momentos se confunde com a própria difusão da forma de expressão. A história da Capoeira Angola é a história da vida de Pastinha. Desta forma, a vida de Pastinha é apresentada desde a infância, quando aprendeu a jogar a Capoeira como forma de se defender de possíveis brigas com outras crianças, a sua maturidade e a sua dedicação profissional no momento em que a Capoeira passou a ser respeitada como uma prática cultural genuinamente brasileira e, assim, foi extraída do código Penal Brasileiro no governo de Getúlio Vargas, até o fim de sua vida quando passou a ser questionado como bom capoeirista.

É destacada, também, a atuação de outro importante capoeirista, contemporâneo de Pastinha. Trata-se do Mestre Bimba, que desenvolveu uma forma de jogar Capoeira como luta, o que inclusive o levou a visitar a cidade do Rio de Janeiro, a fim de desafiar e lutar com praticantes de outras artes

marciais, como a luta livre e o jiu-jitsu, que ganhavam espaço como práticas esportivas no Brasil, na metade do século XX.

O documentário termina com uma reflexão, encetada pelas entrevistas com os antigos alunos de Pastinha e com Jorge Amado, onde é refletido acerca da pequena importância atribuída a Capoeira no cenário cultural brasileiro frente à valorização alcançada nos Estados Unidos, onde o Mestre João Grande, que foi aluno de Pastinha, mantém uma academia em que ensina a Capoeira Angola e recebeu, inclusive, o título de Doutor Honoris Causa de uma universidade norte-americana em função do seu amplo conhecimento sobre o ensino e prática da Capoeira Angola.

Vadiação. Direção de Alexandre Robatto Filho, 1954.

O documentário é iniciado com a apresentação dos créditos, destacando o nome do diretor do filme, os nomes dos colaboradores, e, por fim, apresentando que os berimbaus e cantores estão relacionados ao Mestre Bimba e os jogadores, relacionados ao Mestre Valdemar. Após essa apresentação inicial, o vídeo começa com as imagens de alguns homens praticando a Capoeira conhecida como Angola, que se difere da Regional pela movimentação mais lenta dos seus jogadores. Em seguida, um breve texto é apresentado e segue transcrito:

As levas africanas coagidas a trabalhar no Brasil, no tempo da colônia, trouxeram de Angola uma luta ensaiada ao som de cantos e de instrumentos primitivos chamados berimbaus.

A CAPOEIRA, amplamente difundida principalmente na Bahia, constitui-se como uma arma secreta entre os bambas e capadócios do tempo do Império.

A violência dos golpes e quatro séculos de repressão policial fizeram-na evoluir na forma de uma estranha dança, disfarçando a luta em vadiação...

Após a apresentação dos textos, que ocorrem até o minuto 2:07, o vídeo, até seu fim, destaca um jogo de Capoeira, onde alguns homens se alternam ao longo da apresentação. Em momentos distintos são filmados também algumas mulheres que acompanham a apresentação e os instrumentistas, que tocam berimbaus e pandeiros, dando ritmo à atuação dos capoeiristas. É possível perceber que a filmagem é realizada em um estúdio fechado. É importante chamar a atenção para a distância no tratamento da informação encontrada neste curta metragem para os demais vídeos analisados. Destaca-se que este curta metragem configura-se como o mais antigo registro de vídeo documentário sobre a prática da Capoeira no Brasil.

João Grande, Mestre de Capoeira Angola. Direção de Mari Travassos, 2008.

O documentário aborda a trajetória do Mestre João Grande, um dos mais conhecidos discípulos do grande mestre da Capoeira Angola, Mestre Pastinha. A vida e a relação com a Capoeira de Mestre João Grande é abordada nesse documentário de forma a atentar para a sua formação como capoeirista, ocorrida a partir da sua juventude, quando teve contato com a prática cultural. Mais tarde, quando já migrado de sua cidade natal, Itagi, no sertão baiano, onde nasceu no ano de 1933, para a capital Salvador, João Grande se aproximou do Mestre Pastinha, com quem aprimorou o seu saber e se tornou um dos mais importantes mestres da Capoeira Angola.

No entanto, para além da importância de Mestre João Grande como um dos mais conhecidos mestres de Capoeira do século XX, ele também teve importância na disseminação desta manifestação cultural. Esta questão é tratada no documentário a partir da narrativa da trajetória de João Grande que, na década de 1970, mudou-se para os Estados Unidos e lá fundou a escola Capoeira Angola Center.

Foi desta forma, mudando-se para os EUA e ensinando Capoeira na cidade de Nova York, que João Grande certamente efetivou a escrita de seu nome no hall dos mais importantes agentes difusores da cultura brasileira. Esta questão é tratada quando, nas entrevistas, é chamada a atenção para as características inerentes à cultura brasileira que se configuram como aspectos inseparáveis no ensino da técnica da Capoeira, principalmente pela língua portuguesa, pela qual se ensina a Capoeira Angola. O documentário aborda, também, a projeção internacional que João Grande teve com a sua opção por mudar-se para os EUA e a sua passagem por uma série de países de todos os continentes.

Capoeira em cena. Direção de Márcio Queiroz e Ricardo Ottoni, sem data.

O documentário aborda a trajetória da prática da Capoeira como manifestação cultural de origem afro-brasileira, nascida como forma de resistência à escravidão imposta pelo sistema colonial português com o tráfico humano de africanos para o Brasil. Por meio de entrevistas que variam entre mestres de Capoeira e sociólogos, em sua maioria baianos, a trajetória histórica da Capoeira é tratada de forma a apresentar como a prática cultural desenvolveu-se na cidade de Salvador, ganhando legitimidade junto à sociedade brasileira como forma de expressão genuinamente brasileira. Como nos demais documentários, Capoeira em Cena trata da mudança de status da Capoeira, que transitou da ilegalidade, entre o final do século XIX e as décadas iniciais do século XX,

em direção à aceitação social, que a posicionou como prática respeitada no Brasil a partir da década de 1940, quando, no governo de Getúlio Vargas, foi retirada do Código Penal Brasileiro, elaborado no ano de 1890, que a criminalizava e proibia sua prática em locais abertos.

Como característica comum aos demais trabalhos documentários sobre o tema, Capoeira em Cena aborda a importância de alguns mestres como os principais difusores desse saber cultural, dando destaque às figuras dos mestres Pastinha, para a Capoeira Angola, e Bimba, para o desenvolvimento de uma nova forma de prática da Capoeira, mais próxima do esporte, que ficou conhecida como Capoeira Regional.

Mestre Bimba – A capoeira iluminada. Direção de Luiz Fernando Goulart, 2007.

O documentário aborda, ao longo de seus 90 minutos, a trajetória de Mestre Bimba, considerado e reconhecido pelos praticantes da Capoeira como um dos mais importantes agentes para o desenvolvimento técnico, a disseminação e a legitimação da forma de expressão como esporte ao longo das primeiras décadas do século XX no Brasil. A exemplo de outras produções documentais sobre o tema, o filme se preocupa em realçar a trajetória da prática da Capoeira, associando-a a uma prática que sofreu resistência legal, sendo inclusive criminalizada. A produção do documentário teve como base o livro Mestre Bimba – Corpo de mandinga, de autoria de Muniz Sodré.

Por meio de entrevistas intercaladas, que abordam os relatos de ex-alunos do mestre e de sociólogos especialistas na temática da cultura afro-brasileira, o vídeo expõe como a atuação de Bimba tornou-se fundamental para o desenvolvimento de uma nova vertente da Capoeira, que prezava pela mudança de algumas características da manifestação cultural que a associavam mais ao campo da dança do que da luta. Desta forma, Bimba foi responsável por, a partir da prática da Capoeira Angola, desenvolver o que se conhece pelo nome de Capoeira Regional, na qual os movimentos, antes pautados na métrica e na lentidão, se tornassem mais afeitos a uma lógica de prática marcial, com movimentos rápidos e mais agressivos. Esta nova forma de praticar a Capoeira fomentou o início de um novo momento, em que a Capoeira passou a figurar como uma prática esportiva, sendo assim menos lúdica. Este processo possibilitou uma mudança social na compreensão da Capoeira, dando início a um contexto em que a Capoeira foi posicionada ao lado de outras práticas esportivas de luta, como o boxe, o jiu-jitsu e a luta livre, possibilitando, até mesmo, desafios de Bimba a praticantes de outras lutas na década de 1930 em Salvador. Chama a atenção como as entrevistas apontam para a interferência de Bimba em aspectos muito particulares

como, por exemplo, as formas de tocar as músicas que embalam as rodas de Capoeira, com o objetivo de pautar a nova dinâmica mais ágil e combativa da Capoeira Regional.

Em vários momentos no documentário, ex-alunos de Bimba atribuem peso aos aspectos ligados a personalidade desse mestre, que prezava pela manutenção de algumas características fundamentais da Capoeira. Desta forma, é possível observar que, para além da operação de Mestre Bimba no sentido de fundar uma nova forma de praticar e de legitimar a Capoeira, ele também valorizava de forma especial as relações entre os praticantes da luta, que deveriam ser baseadas no respeito.

Outro aspecto importante a esta pesquisa é a forma como a atuação de Bimba como capoeirista na cidade de Salvador possibilitou a aceitação e a inserção social da Capoeira, por meio da atração de integrantes de grupos sociais baianos mais abastados. Muito disso é atribuído a fundação de uma escola de Capoeira, onde ministrou aulas e formou dezenas de mestre, responsáveis pela transmissão da prática esportiva nos moldes desenvolvidos pelo mestre vanguardista.

Ao fim do documentário, o fim da vida de Bimba é abordada, a partir de entrevistas com algumas de suas ex-mulheres e filhos. A questão da mudança de Bimba para a cidade de Goiânia, no final da década de 1960, onde faleceu em 1975, aos 75 anos de idade, é tratada com pesar pelos amigos e familiares de Bimba. Segundo os relatos, Bimba foi atraído pela possibilidade de ensinar Capoeira em outra região do país e, com isso, conseguir uma situação financeira mais interessante do que a por ele obtida em Salvador. Isto não aconteceu e o mestre teve um final de vida um tanto quanto problemático, em terras distantes e sem o apoio de seus amigos e seguidores de toda a vida.

No entanto, o que se destaca de forma geral na abordagem do documentário é a importância deste mestre ao longo processo de desenvolvimento de uma nova forma de lutar a Capoeira e não mais de jogar a Capoeira. Esta atuação de Bimba pode ser entendida, então, como fundamental ao processo de legitimação e aceitação da Capoeira como atividade esportiva genuinamente brasileira.

6. Referências

Bibliográficas

- ACUÑA, Jorge Herrera. **Entre rodas de capoeira e círculos intelectuais: disputas pelos significados da capoeira no Brasil (1930-1960)**. 2011. 276 p. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.
- AGUIAR, Maciel de. **Beatinho de São Benedito**. São Mateus: Memorial, 2007a.
- _____. **Constância Angola**. São Mateus: Memorial, 2007b.
- _____. **Negro Rugério**. São Mateus: Memorial, 2007c.
- _____. **Teodorinho Trinca-Ferro**. São Mateus: Editora Memorial, 2007d.
- ALDÉ, Lorenzo. Berimbau Universal. Capoeira é declarada patrimônio cultural do país. Em seus múltiplos sentidos, ela já caminhou junto com o Brasil. In: **Revista de História**, 16/07/2008. In: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/berimbau-universal>. Acesso em 16/12/2014.
- ALVAREZ, Johnny Menezes. **O aprendizado da capoeira Angola como um cultivo da tradição**. Tese (Doutorado). 2007. 227 p. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2007.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig; PEÇANHA, Cinésio Feliciano (Mestre Cobra Mansa). A Dança da Zebra. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 3, n. 30, março/2008, p. 14-21.
- BICALHO, Maria Fernanda Baptista. Elites coloniais: a nobreza da terra e o governo das conquistas. História e historiografia. In: MONTEIRO, Nuno G.F.; CARDIM, Pedro, CUNHA, Mafalda Soares (orgs.). **Optima Pars: elites ibero-americanas do Antigo Regime**. Lisboa: ICS, 2005.
- CACCIOATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de Cultos Afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1977.
- CAPOEIRA, N. **Capoeira: os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **Capoeira: Galo Já Cantou**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- CARDOSO, Lavínia Coutinho. **Revolta negra na freguesia de São José do Queimado: escravidão, resistência e liberdade no século XIX na província do Espírito Santo (1845 – 1850)**. 2008. 107 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2008.
- CARNEIRO, Edison. **Capoeira**. Coleção Cadernos de Folclore nº 1. Rio de Janeiro. MEC/FUNARTE, 1997.
- _____. **Negros Bantus: notas de ethnographia religiosa e de folclore**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. 6 ed. São Paulo: Cortez, 1993.
- _____. Política Cultural, Cultura Política e Patrimônio Histórico. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória: patrimônio cultural e cidadania**. São Paulo: DPH – Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- COLUM, Jorge Felipe UNISUAM / Faetec); CHAVES, Simone Freitas (UFRJ). Capoeira, Sagrado, Imaginário Social. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 10. n. 1, maio, 2013. In: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10180/7953>. Acesso em 16/12/2014.

- CONDURU, Guilherme Frazão. As metarmofoses da Capoeira: Contribuição para uma história da capoeira. In: **Revista Textos do Brasil**, edição n 14 – Capoeira, 2008.
- CUNHA, Pedro Figueirido Alves da. **Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)**. 2011. 341 p. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis para uma sociologia do dilema brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 1997.
- DIAS, A. A. **Mandinga, Manha & Malícia**. Salvador, Bahia: EDUFBA. 2006.
- DURHAM, Eunice R.. **A dinâmica da cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A, 1972.
- _____. **Aspectos do Mito**. Edições70, Lisboa, 1972.
- ENDERS, A. **A história do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- FILHO, Paulo Andrade Magalhães. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. 2011. 196 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Inventário para registro e salvaguarda da Capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. Dossiê. Brasília, 2007.
- KANITZ JR, Roberto Malcher. **Capoeira Angola na favela: juventudes, sentidos e redes sociais**. 2011. 152 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2011.
- LESSA, C. A anatomia social da cidade Imperial. In: **O Rio de todos os Brasis**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- LOUREIRO, F. L.; CAMPOS. A. L. de A. Capoeira em São Mateus: identidade e cultura. **Pesquisa em Debate**. São Paulo. Edição Especial. 2009.
- LOUREIRO, Fábio Luís. **Capoeira e Identidade Cultural**. 2008. 112 p. Dissertação (Mestrado). Universidade São Marcos. São Paulo, 2008.
- MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, Secretaria de Produção e Difusão Cultural/UFES, 1994.
- MELICIO, Thiago Benedito. **Mundos que a boca come: representações e produção de modos de ser na alteridade do capoeira**. 2009. 175 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2009.
- MELLO, A. da S.; COSTA, F. R. da.; SANTOS, W dos.; NETO, A. F. A construção da rivalidade e da violência entre os grupos de capoeira de Piúma/ES. **Pensar a Prática**. Goiânia, v. 13, n. 2, p. 1-17, maio/ago. 2010.
- MELO, A. P. J. Ensaio para uma genealogia da suspeição nacional: capoeiras, malandros e bandidos. In: JACÓ-VILELA, A. M., CEREZZO, A.C. & RODRIGUES, H.B.C. (Orgs.) **Clio-Psyché Hoje**. Rio de Janeiro: Delume Dumará, 2001.
- OLIVEIRA, José Teixeira de. **História do Estado do Espírito Santo**. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2008.
- PENTEADO Jr., Wilson Rogério. **O Nascimento da “Arte Marcial Brasileira”**: a Capoeira nos anos Trinta. Disponível em CD ROM do II Encontro de Humanidades da Unicamp, 2004.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: Ensaio etnográfico. Salvador: Itapoã, 1968.

ROCHA, João Cezar de Castro. Dialética da Marginalidade. **Folha de São Paulo** – Mais. São Paulo: 29 de fevereiro de 2004. In: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2902200404.htm>. Acesso em 16/12/2014.

RODRIGUES, Ricardo Santos. Entre o passado e o agora: Diáspora negra e identidade cultural. **Revista EPOS**, Rio de Janeiro, Vol. 03, n. 02, julho-dezembro/2012. In: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v3n2/08.pdf>. Acesso em 16/12/2014.

SILVA, Renata de Lima; AFONSO FILHO, Franciso Aires (Tata Nguz'tala). **Capoeira Angola**: Imaginário, Corpo e Mito. Congress. Intern. Pedagogia Social, julho/2012. In: <http://www.proceedings.scielo.br/pdf/cips/n4v2/23.pdf>. Acesso em 16/12/2014.

SOARES, C.H.L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A capoeira baiana na Corte Imperial. (1863 – 1890). In: **Afro-Ásia**. Centro de Estudos Afro-Orientais – FFCH/UFBA 21 –22., 1998-1999, p. 147-176.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001.

VASSALO, Simone Pondé. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 32, 2003.

Orais

FILHO, Rogério de Medeiros Sales. **Mestre Capixaba**. Entrevista. São Mateus, 12 de fevereiro, 2015.

LIMA, Luís Paulo Nunes de. **Mestre Luís Paulo**. Entrevista. Vitória, 10 de fevereiro de 2015.

SILVA, Aldecir Gomes da. **Mestre Beijola**. Entrevista. Vitória, 11 de fevereiro de 2015.

SOUZA, Luís Mauro Pinheiro de. **Mestre Militão Reza Forte**. Entrevista. Linhares, 11 de fevereiro de 2015.

VIEIRA, Carlos. Henrique. **Mestre Carlos**. Entrevista. Vitória, 10 de fevereiro de 2015.

7. Equipe Técnica

PROFISSIONAL / FORMAÇÃO COMPLETA	FUNÇÃO
Ana Carolina Pereira Vaz Arquiteto e Urbanista pelo Centro Universitário Izabela Hendrix, Especialista em Cultura e Arte Barroca pela UFOP.	Coordenadora-geral: Coordenação geral do projeto, articulação institucional, planejamento e definição da logística de campo, revisão final de cada produto e encaminhamento ao IPHAN.
Bianca Pataro Dutra Historiadora pela UFOP, Especialista em História da Ciência pela UFMG, Mestre em Ciências Sociais (Antropologia) pela PUC Minas.	Coordenadora e orientadora: Responsável pela orientação metodológica e conceitual do trabalho de pesquisa; revisão final de cada produto; orientações específicas para a realização e análises das entrevistas; e redação dos relatórios parciais e do texto monográfico final.
Hugo Mateus Gonçalves Rocha Historiador pela UFMG	Pesquisador: Responsável pelos levantamentos de campo, leitura, análise e síntese de fontes documentais e bibliográficas, transcrição de entrevistas, e preenchimento de quadros sinóticos.
Bárbara Braga Penido Lima Historiadora pela UFMG, cursando o Mestrado em Educação Tecnológica no CEFET - MG.	Pesquisadora: Responsável pelos levantamentos de campo, leitura, análise e síntese de fontes documentais e bibliográficas, transcrição de entrevistas, e preenchimento de quadros sinóticos.
Guilherme Franklin Reis Graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pelo UNIBH e Graduado em Belas Artes com ênfase em Cinema de Animação pela UFMG.	Produtor audiovisual: Registro audiovisual de acompanhamento da pesquisa.