

Mitos, controvérsias e fatos: Construindo a história da capoeira*

VIEIRA, L. R. & ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos** (34):81-121, dez. de 1998

Luiz Renato Vieira** & Matthias Rohrig Assunção***

(*) Recebido para publicação em abril de 1998.

(**) Sociólogo, professor do curso de pós-graduação em capoeira na Faculdade de Educação Física da Universidade de Brasília.

(***) Historiador, professor do Departamento de História da Universidade de Essex, Inglaterra.

O artigo procura examinar, a partir da vasta literatura sobre a capoeira, os mitos e as controvérsias à luz das fontes e evidências atuais procurando identificar, o que está provado, o que é apenas plausível e o que parece claramente equivocado. Procura refletir sobre a função destes mitos, mostrando que eles se relacionam com conflitos mais abrangentes que se desenrolam na cultura e na sociedade brasileira fazendo da história da capoeira uma história marcada por rupturas e contradições.

Palavras-chave: história da capoeira, Brasil, relações raciais, capoeira regional, capoeira Angola.

Hoje não é mais necessário explicar o que é capoeira. Ela foi tão divulgada, nos últimos vinte anos, que já deu, literalmente, a “volta ao mundo”. É praticada não somente em todos os estados brasileiros, mas também na Argentina, nos Estados Unidos, no Canadá, na Europa Ocidental, em Israel, no Japão e até na Austrália. E a lista está incompleta. A capoeira virou, depois do boxe, a modalidade de luta não-oriental de maior projeção no ocidente.

Ao mesmo tempo em que se abrem novas academias, a cada dia cresce a literatura sobre a capoeira. Já circulam várias revistas especializadas, ⁽¹⁾ dezenas de teses acadêmicas têm sido escritas no Brasil e no exterior sobre a capoeira ⁽²⁾ e outros tantos livros sobre o tema são publicados a cada ano. No entanto, a história da capoeira, tal como ela é contada nas academias, ou mesmo em muitos livros, continua veiculando uma estranha mistura de mitos e semi-verdades que se mostra muito reticente à auto-correção. E raro são os que, como Nestor Capoeira (1992, p.12), capoeirista e pesquisador, têm tido a coragem da autocrítica radical.

A proposta deste artigo é examinar alguns destes mitos e controvérsias à luz das fontes e evidências de que dispomos hoje. Queremos mostrar o que podemos, com os conhecimentos de que hoje dispomos, aceitar como provado, o que é apenas plausível, e o que nos parece claramente equivocado. Refletiremos também sobre a função destes mitos, mostrando que se relacionam com conflitos mais abrangentes que se desenrolam na cultura e na sociedade brasileira.

1. Mitos e controvérsias no mundo da capoeira

É importante notar que, quando falamos em mitos, estamos tratando de concepções vigentes no interior da comunidade dos praticantes da capoeira, veiculadas por diversos meios (*tradição oral, cânticos, apostilas e publicações de pequena circulação*), e que têm cumprido a função de manter integrada a comunidade em torno de seus valores considerados fundamentais. No entanto, as concepções que a seguir estudaremos são vigentes também para além do estrito universo dos praticantes da luta, pois, uma vez que a capoeira ganhou espaços institucionais e acadêmicos, constituiu-se todo um discurso com pretensões científicas para a sua legitimação.

Existem vários níveis de mitificação. O primeiro é o do mito que não tem nenhuma base em fatos históricos nem ensinamentos de mestres antigos, mas é inventado para reforçar determinadas posições ideológicas. Em geral, é difícil saber quem inventou o mito, traçar a sua origem precisa. Ele surge em momento oportuno, e acaba sendo repetido tantas vezes que assume ares de verdade incontestável. O segundo é mais sutil, porque consiste em insistir sobre alguns aspectos em detrimento de outros, que são omitidos. Estas versões parciais têm tido função importante nos enfrentamentos ideológicos que escolheram a história da capoeira como um dos seus campos privilegiados. Muitas controvérsias sobre a história da capoeira se assemelharam a um diálogo de surdos, onde os argumentos do “outro lado” não eram considerados.

Devemos também distinguir os diferentes níveis de discurso, veiculados pelos distintos agentes. Há que se distinguir a conversa informal de capoeiristas, por ocasião de “rodas” ou treinos, das reportagens nos jornais sobre esses eventos, e dentre as publicações mais especializadas, os manuais redigidos por professores e mestres dos textos acadêmicos (*artigos, teses e livros*). A distância entre os dois últimos não é de nenhuma maneira absoluta, tanto que há mestres ou capoeiristas que viraram

estudiosos da história da capoeira e que chegaram a admiráveis níveis de erudição, como Bira Almeida (*Mestre Acordeon*), Jair Moura, Nestor Capoeira, Ângelo de Decânio, Raimundo César Alves de Almeida (*Mestre Itapuã*). (3) Por outro lado, vários cientistas sociais estudiosos da capoeira são ou eram também praticantes da arte, como Alejandro Frigerio, J. Lowell Lewis, Muniz Sodré, Letícia Vidor, etc. Destarte, “se difunde a figura do estudioso-jogador” (*Soares, 1995, p.17*). Este processo, evidentemente, tem implicações metodológicas importantes. Possibilita ao analista, por um lado, uma visão interna da dinâmica que estuda. Por outro, a inserção do pesquisador do campo – no sentido sociológico de Pierre Bourdieu – da capoeira, o que, sem dúvida alguma, interfere nas posições que este assume quanto a aspectos doutrinários da luta. Por exemplo, as suas avaliações do sistema de graduação do resgate de diversos rituais e de outras práticas adotadas por diversos grupos de capoeira atualmente existentes dependerão muito dos contatos que conseguiu estabelecer com cada um deles. (4)

Não se pode exigir o mesmo rigor e cuidado com detalhes historiográficos de textos elaborados para aulas, mais preocupados com a didática, com a maneira pela qual é passada adiante a mensagem, e de textos mais eruditos. Nossa postura aqui é de tentar dialogar com esses diferentes textos. Pensamos que é possível respeitar os ensinamentos dos mestres antigos, e ao mesmo tempo, guardar uma distância crítica em relação aos seus discursos, isto é, levar em consideração o contexto no qual foram elaborados, e as informações às quais não tiveram acesso. Queremos contribuir para que os achados das pesquisas acadêmicas sejam discutidos, e assim permitam a elaboração de uma visão menos a-histórica da capoeira.

1.1 O mito das origens remotas.

Numa noite escura qualquer do século XVI, o primeiro negro escapou da senzala, fugiu do engenho, livrou-se da servidão, ganhou a liberdade... Escapou o segundo e o terceiro, na tentativa de segui-lo, fracassou. Recapturado, recebeu o castigo dos escravos. (...) As perseguições não tardaram e o sertão se encheu de capitães-domato em busca dos escravos foragidos. Sem armas e sem munições, os negros voltaram a ser guerreiros utilizando aquele esporte nascido nas noites sujas da senzala, e o esporte que era disfarçado em dança se transformou em luta, a luta dos homens da capoeira. “A capoeira assim foi criada”. Jornal da capoeira n.1.1996.

No entender de muitos capoeiristas, quando o primeiro escravo angolano pisou a Terra de Santa Cruz, já o teria feito no passo da ginga e no ritmo de São Bento Grande. (5) A origem africana da capoeira é defendida geralmente pelos praticantes da capoeira Angola. Nisto, podem se valer da afirmação do Mestre Pastinha: “Não há dúvida de que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos” (1988, p.22). (6)

Na sua versão mais radical, esta concepção sustenta que a capoeira Angola teria “surgido” na África Central, sendo levada para o Brasil pelos escravos Angola. O Brasil chega a ser visto como apenas a terra onde os Angolas desterrados teriam praticado a sua arte, inalteradamente, durante séculos. A maioria dos defensores desta linha de interpretação, contudo, não sustenta a visão ingênua de uma capoeira transplantada, mas insiste sobre a existência de antecessores diretos da capoeira, como o N’Golo. (7)

Se os defensores da origem africana são uma minoria (*ainda que significativa*) dentro do mundo da capoeira, a existência da capoeira no Brasil colônia, desde o remoto século XVI, é um mito aceito por quase todos, apesar de não termos conhecimento de nenhum documento histórico mencionando a capoeira anterior ao século XIX.

O que nos parece fundamental é que a tese da origem da capoeira como luta de escravos dos engenhos ou quilombos do nordeste colonial alcança tal nível de importância que a maioria dos pesquisadores, mesmo não dispondo de referências sólidas, não se arrisca a contestá-la. Faz parte, digamos assim, do inconsciente coletivo do brasileiro, permitindo que mesmo em estudos acadêmicos rigorosos, realmente inovadores em muitos aspectos, possamos ver afirmações dessa natureza: “A existência da capoeira parece remontar aos quilombos brasileiros da época colonial, quando os escravos fugitivos, para se defenderem, faziam do próprio corpo uma arma” (Reis, 1993, p.1).

Informações como esta poderiam perfeitamente ser obtidas através das cantigas de capoeira, em sua maioria voltadas para a exaltação de um tempo mítico, um “passado heróico” de lutas contra o branco escravocrata. Assume-se como fato comprovado que milhares de escravos africanos e seus descendentes “crioulos” teriam praticado a capoeira pelos sertões adentro na sua resistência à escravidão, durante todo o período colonial. O quilombo ocupa, nesta visão, um lugar de destaque, já que é considerado o principal símbolo da resistência negra. Raro é o livro sobre capoeira que não tem no seu capítulo sobre as origens uma digressão sobre os quilombos, associando explicitamente os dois. (8) Daí a fazer de Zumbi um exímio mestre capoeirista é um pequeno passo a mais, que é dado por alguns. (9) O próprio Pastinha (1988, p.24-5), o mais importante defensor da capoeira tradicional baiana, afirmou: “Entre os mais antigos mestres de Capoeira figura o nome de um português, José Alves, discípulo dos africanos e que teria chefiado um grupo de capoeiristas na guerra dos Palmares.”

Entretanto, nenhum documento permite concluir que os integrantes do famoso quilombo tenham praticado capoeira ou alguma outra forma de luta / jogo (ver também Araújo, 1997, p.200).

1.2. O mito da unidade da capoeira

Outro mito fundamental, compartilhado por capoeiristas de todas as escolas e tendências, é o da capoeira como manifestação de contornos nítidos, cuja essência teria mudado pouco ou nada com o passar dos séculos. Um dos mais destacados capoeiristas-pesquisadores, Mestre Zulu, cujo trabalho tem significativa repercussão nos meios acadêmicos, propôs os conceitos de “essências perenes” e “características imutáveis” para designar os traços da capoeira, que teriam resistido a todas as mudanças históricas. (10)

A história da capoeira, tal qual ela nos é contada, se assemelha àquela velha história econômica do Brasil, onde se passa de um “ciclo” a outro, e de uma região à outra (*açúcar no Nordeste, ouro nas Minas Gerais, café no Centro-Oeste*) sem jamais se saber o que acontece com uma região antes ou depois do “surto” de produto. Assim, a história da capoeira invariavelmente começa com os quilombos do interior, entendidos como praticantes da capoeira, no século XVII. Daí segue num salto mortal (11) para a cidade, o Rio de Janeiro dos vice-reis. Afirma-se a existência da mesma capoeira dos quilombolas do Nordeste entre os negros, escravos urbanos, e a sua difusão entre a população livre. Comenta-se a formação das famosas maltas, como os Nagoas e Guaiamuns, temrinando com o famigerado chefe de polícia Sampaio Ferraz, que teria “erradicado” a capoeira do Rio de Janeiro, na década de 1890. Segue-se novo salto mortal para a Bahia do século XX, mais precisamente a década de 30, com a criação da “primeira” academia de capoeira pelo mestre Bimba e a consolidação da capoeira Angola pelo mestre Pastinha.

Identificamos, porém, três problemas nesta maneira de contar a história da capoeira:

- Não consegue explicar as discontinuidades entre os vários fragmentos desta história;
- Não permite focar as variações – ou fundamentais diferenças – entre estas manifestações;
- Não permite uma visão histórica da capoeira como um processo, onde os diversos elementos vão se estruturando e mudando ao longo dos anos, mas trata a capoeira como tendo uma “essência”, para cuja “pureza” é preciso voltar.

A necessidade da legitimação pelas origens remotas é tão grande que pode chegar até mesmo à manipulação das fontes e dos fatos para que estes se conformem à visão linear e essencialista da história da capoeira. Exemplar neste sentido é o uso que se faz do famoso quadro do pintor bávaro Johann Moritz Rugendas, que nos legou a primeira representação iconográfica da capoeira, uma gravura intitulada “Jogar Capoeira ou danse de la guerre” (1835). O único instrumento musical representado neste quadro é um pequeno tambor (*diferente do atabaque usado hoje*), não aparecendo nenhum dos outros instrumentos “tradicionais” da capoeira moderna, ou seja, nenhum berimbau, agogô, pandeiro ou reco-reco. Como o berimbau é considerado a alma da orquestra da capoeira, houve até um mestre que não hesitou em usar esta gravura para capa de um disco seu, acrescentando-lhe um berimbau, que foi posto nas mãos de um outrora passivo espectador. (12)

Essa vontade de adequar a realidade e as fontes históricas a modelos pré-estabelecidos não se limita ao discurso de mestres capoeiristas, mas existe da mesma forma no mundo acadêmico. Assim, no disco “Capoeira, Afro-Brazilian Art Form” – notável por todos os demais aspectos, reunindo vários grandes mestres numa gravação histórica –, o texto da capa comenta a mesma gravura de Rugendas da seguinte forma:

No later than 1835 berimbau, as the lungungu came to be called in Brazil, was being used to fuel the capoeira martial art. This we know because Rugendas in an illustration shows two men in a roda, one doing the basic step, the ginga, at left, and the other, at right, apparently executig a step called queixada. They are in combat. Handclapping and a drum accompany their battle. But close examination of a man standing next to the drummer shows that he has a musical bow (sic) and is pulling open his shirt, probably to place the calabash-resonator of his instrument against his naked stomach in Kongo-Angola manner (Thompson, 1989).

Não conseguimos seguir o autor nesta sua interpretação de Rugendas. Convidamos o leitor a verificar que na dita gravura não está representado nenhum berimbau. Além do mais, a maneira pela qual foram produzidas estas gravuras não sustenta a hipótese de um instrumento “escondido” debaixo da camisa do homem em pé ao lado do tambor, como é sugerido pela citação acima por Thompson. Não se trata de uma foto, resultado da tomada de um momento, mas de uma composição, estudada, refletida. Se Rugendas tivesse assistido ao uso do berimbau nesta manifestação, não teria razão para não representá-lo na gravura. Não queremos com isto insinuar que seu olhar teria sido “objetivo”, sem deformações e estilizações. Mas apenas que, em sua lógica, não faria muito sentido suprimir um instrumento “exótico” que, aliás, aparece em outras gravuras da época (*Debret*) – só que não acompanhado de uma dança-luta.

Desta maneira, fica exemplificado que ninguém está isento de projetar a capoeira do presente sobre as escassas fontes do passado, procurando adequá-las às exigências atuais.

1.3. O mito da queima de todos os arquivos

É surpreendente o quanto este mito sobrevive entre os praticantes de capoeira. Não queremos aqui negar o fato de que Rui Barbosa mandou queimar documentos referentes à escravidão do ministério da fazenda, que chefiava durante o governo provisório. Mas se tratava somente de documentos de uma repartição, sobretudo das matrículas de escravos criadas pela Lei do Ventre Livre (1871), cuja destruição dificultaria qualquer exigência de indenização por parte dos ex-proprietários de escravos – o que Rui Barbosa temia.

Mas todo estudante de história sabe que, apesar desta queima, existem toneladas de documentos que se referem à escravidão, espalhados por todos os estados brasileiros. (13) Essa informação, conhecida no mundo acadêmico, tem mostrado dificuldade em chegar às rodas de capoeira, onde até hoje é freqüente ouvir comentários equivocados sobre o assunto. Mesmo autores geralmente bem informados como Areias (1984, p.21) escrevem:

Outro ponto que dificulta o esclarecimento dessas questões (sobre a história da capoeira) é o fato, ridículo, da figura do nosso “ilustre Rui Barbosa”, o “Águia de Haia”, ter queimado todos os documentos referentes à escravidão, sob a alegação de que tais documentos eram retratos da “vergonha nacional” que a escravidão tinha sido.

Será necessário, nas reflexões que se seguem, nos interrogarmos sobre as razões da persistência deste mito.

1.4. Controvérsias

A estes mitos relativos à história mais remota da capoeira somam-se controvérsias veementes que se referem a desenvolvimentos mais recentes da arte, ou seja, à criação da capoeira Regional pelo Mestre Bimba, e, em oposição a esta, a capoeira Angola. A capoeira Regional provoca até hoje julgamentos extremos, que dificultam uma avaliação mais objetiva. Vamos nos contentar, num primeiro momento, em caracterizar as posições contrárias, que serão discutidas a seguir.

Para os seus detratores, a capoeira Regional de mestre Bimba teria iniciado o processo de “descaracterização” da capoeira, introduzindo golpes “alienígenas” e eliminando os rituais. Bimba teria sujeitado a capoeira à uma ética oposta à ética tradicional (“da malandragem”). Teria “branqueado” a capoeira, aceitando como seus alunos apenas pessoas das classes médias, ensinando de preferência para “doutô” e transferindo a capoeira da rua para a academia. Teria se aliado ao poder na busca de vantagens materiais e seria responsável pela militarização da capoeira por ensiná-la a militares. (14)

Os defensores, ao contrário, sustentam que Mestre Bimba, com a Regional, salvou a capoeira da extinção, adequando-a às exigências do mundo moderno. Alegam que ele teria criado a primeira academia, e ainda um método para o ensino da capoeira que não existiria anteriormente, estruturando o mundo da capoeira em hierarquias claras, em “mestres”, “formados”, “calouros”. A difusão da capoeira Regional por todo o Brasil teria contribuído para popularizar, pela mesma via, a cultura negra baiana no país, até entre as classes médias brancas que costumavam encarar esta cultura de maneira desfavorável.

Da mesma maneira que a capoeira Regional, a capoeira Angola tem sido objeto de interpretações diametralmente opostas. Seus detratores a identificam com um jogo de chão, muito devagar e pouco eficaz para a luta. Só teriam sido fundadas academias imitando a do mestre Bimba, mas sem ter o sucesso dele, daí a “inveja” dos

angoleiros. Até pouco tempo atrás se dizia inclusive que a capoeira Angola estaria “em extinção”.

Os angoleiros, ao contrário, geralmente sustentam que ela seria a “verdadeira” capoeira, porque seria a continuação da capoeira baiana tradicional, e que não teria sofrido transformações significativas. Teria conseguido manter a sua “essência”, o que para alguns significa também a sua negritude, contrariamente à capoeira Regional, “embranquecida”.

2. A função dos mitos e das controvérsias

Estes mitos fornecem argumentos para uma série de confrontos que, de maneira geral, não são específicos ao mundo da capoeira, mas que existiram ou existem na sociedade brasileira como um todo ou em determinadas regiões ou cidades. Alimentaram e alimentam discursos que justificam posições contrárias. Não é possível fazer aqui a história destes confrontos. Queremos apenas apontar a utilização destes mitos na lógica dos argumentos. Existe uma grande variedade de posições, com sutis nuances entre elas. Simplificando, podemos distinguir cinco discursos paradigmáticos.

2.1. O discurso da repressão

Enfatiza a origem negra e afro-brasileira da capoeira, insiste que esta só é praticada por vadios e marginais, na sua maioria negros, e que mister é, portanto, uma ação enérgica para erradicar, em nome do progresso e da ordem, esta manifestação perigosa que simboliza a barbaridade dos costumes de uma parte da população. Foi com justificativas deste tipo que a polícia e a justiça perseguiram os capoeiras durante o Império e a República Velha. Este discurso é historicamente datado, visto que depois de 1945 nenhuma força política significativa continua advogando a repressão da capoeira. No entanto, continuou a ter uma certa influência para a sua imagem, dentro e fora do mundo da capoeira, sobretudo no que concerne à identificação absoluta do capoeira com o vadio e marginal por um lado, e com o negro, pelo outro. Na verdade, o mundo dos capoeiras costumava ser bem mais complexo, como mostravam as pesquisas dos últimos anos. Mas o mito foi integrado à percepção coletiva da capoeira, inclusive a dos próprios capoeiristas.

2.2. O discurso nacionalista

O discurso nacionalista surge, em oposição ao anterior, da pena de escritores como Coelho Neto e Mello Moraes Filho no início do século XX. Contemporâneos da ofensiva policial contra a capoeiragem carioca, eles são os primeiros a elevar a capoeira ao status de uma “luta nacional” ou “luta própria do Brasil” (*Moraes Filho, 1979, p.257, 263*). Os dois autores distinguem aspectos positivos e negativos na capoeira e analisam a sua evolução. Para Coelho Neto, “o que matou a capoeiragem entre nós foi (...) a navalha” que “o capoeira digno não usava”. Recuperar os aspectos positivos da capoeira deveria permitir transformá-la em elemento importante na construção da nacionalidade brasileira, em oposição aos esportes importados: “Cultivemos o jogo da capoeira e tenhamos asco pelo Box” (*1928, p.34, 137, 134*). Ele foi o primeiro a pensar em propor o ensino da capoeira nos institutos oficiais e quartéis em 1910. Moraes Filho, caracterizando a capoeira como uma “herança da mestiçagem” (*1979, p.257*), foi o precursor de toda uma linha de pensamento que identifica a capoeira com a miscigenação, tendo no “mulato” o seu representante típico. Este discurso, que visava instrumentalizar a capoeira para o reforço do sentimento nacionalista no Brasil, virou hegemônico depois da Revolução de 30, sobretudo com o advento do Estado Novo, em 1937. Foi o contexto para a legalização e mesmo o apoio oficial para a capoeira, para os quais foram importantes as famosas apresentações da capoeira de Mestre Bimba às autoridades, primeiro no palácio do governador Juracy Magalhães (*na Bahia, na década de 1930*) e depois para o próprio Getúlio Vargas (*no Rio, em 1953*). Esta hegemonia se prorrogou durante a ditadura militar de 1964-85, e,

portanto, não é de se estranhar que acabou se sedimentando na mente de muitos capoeiristas até o dia de hoje. No discurso nacionalista, a origem remota e brasileira da capoeira, assim como a sua unidade e difusão por vários estados (*sempre com as mesmas características*), são fundamentais para legitimar a qualificação da capoeira como luta ou esporte “nacional”. Da mesma maneira que se representa nos manuais escolares Cabral “descobrimo” um Brasil com as fronteiras do século XX, a idéia da capoeira praticada por escravos fugidos em todas as capitanias cimenta a idéia de uma nação brasileira existindo em “essência” muito antes da declaração formal da Independência, em 1822.

Com o discurso nacionalista geralmente tenta se apoiar num sujeito com um fenótipo considerado característico da nacionalidade, não é de se estranhar que autores como Aluísio de Azevedo e, mais tarde, Gilberto Freyre tenham chegado a identificar o capoeira com o mulato (*apud Pires, 1996^a, p.221, 226*). A maioria dos autores, porém, não avançou muito nesta direção, sobretudo porque o modelo da capoeira que acabou por impor-se, a capoeira baiana, sempre foi associado ao negro. Mesmo Jorge Amado, um dos maiores defensores da Bahia mestiça, apesar de discorrer longamente sobre a “cor indefinida” de Samuel Querido de Deus (*mas “mulato, com certeza”*), caracteriza a capoeira como vinda de Angola, e, portanto, manifestação africana (*1977, p.239, 349-50*). Para isto certamente contribuiu sua amizade pessoal com mestre Pastinha.

2.3. O discurso étnico

A capoeira como suporte da identidade étnica do negro no Brasil provavelmente tem raízes mais remotas dentre as formas de capoeira históricas da Bahia, de Pernambuco ou do Rio de Janeiro. Soares (*1995, p.93-87*) tentou mostrar que a divisão entre as famosas maltas cariocas dos Nagôas e Guaïamus corresponderia à divisão étnica entre escravos africanos e *crioulos* (*escravos nascidos no Brasil*). Mas com a difusão da arte por todas as classes urbanas pobres, incluindo muitos portugueses, e as conseqüentes mudanças, na segunda metade do século XIX, ela perdeu esta associação exclusiva com o negro, no Rio de Janeiro. Na Bahia, ao contrário, junto com o candomblé, a capoeira continuou a ser identificada como *negra* não somente pela repressão, mas pelos próprios praticantes – sejam eles negros ou não – assim como pelos indivíduos engajados na luta legal contra a sua proibição. Desta maneira, ela sempre funcionou como um dos mais fortes sustentáculos da identidade negra na Bahia, e por extensão, em todo o Brasil.

A defesa da cultura afro-baiana na esfera pública e nos meios acadêmicos se iniciou com a contribuição no mínimo ambígua de Nina Rodrigues, que, no entanto nada escreveu sobre a capoeira – o que não deixa de surpreender. Manuel Querino, em muitos aspectos continuador da sua obra, fez a primeira descrição da capoeira baiana (*1916. 1955, p. 73-80*). Ele associa a capoeira ao negro de Angola, que a teria introduzido na Bahia. Reconhece que o capoeira no Rio, “constituía um elemento perigoso”, fazendo, portanto uma distinção entre as duas variantes regionais da capoeira. A sua defesa da capoeira nordestina se baseia, sobretudo no sucesso das companhias de Zuavos Baianos, onde teriam servido muitos capoeiras, durante a Guerra do Paraguai, que se destacaram, sobretudo no então famoso assalto ao forte de Curuzu. Descreve detalhadamente a atuação de dois deles, um “amador” baiano e um “profissional” pernambucano. Conclui que esta é a prova de que a capoeira pode ser “aproveitada”. Seu outro argumento é o de que todos os “povos cultos tem o seu jogo de capoeira, mas sob outros nomes”, equiparando, portanto, a cultura negra às culturas clássicas e modernas da Europa – em clara oposição ao racismo hegemônico nas ciências sociais da sua época.

Com Édison Carneiro, a defesa da cultura negra por parte de acadêmicos se fez mais sistemática. Organizou, junto com Artur Ramos, o 2º Congresso Afro-Brasileiro, na Bahia, em 1937, que contribuiu para a maior aceitação do candomblé e da capoeira pelas elites e para o conseqüente abrandamento da repressão policial. Este congresso contou com uma apresentação de capoeira de Angola sob a direção de Samuel Querido de Deus (*Oliveira & Lima, 1987, 9.93*), mais uma apresentação da arte fora do seu contexto habitual de rua e festa de largo. Ele escreveu que “na Bahia, sabemos, com certeza, que a capoeira existe pelo menos desde o século XIX, quase sempre ligada à vida do angola” (1937, p.147) sem, contudo, dar maiores detalhes. Talvez por seu interesse em apresentar a capoeira como folclórica, e, portanto, inofensiva, enfatizou que a capoeira baiana, denominada então de “vadiação”, “não passa disso”. Os negros (sic) se divertem, fingindo lutar, embora cantem: no jogo da capoeira, quem não joga mais apanha!” (1937, p.148). Foi seguindo esta tradição que Mestre Pastinha cunhou o neologismo “capoeira de Angola” para o estilo formalizado por ele e outros mestres, que reivindica maior proximidade com as tradições da capoeira baiana. (15)

A retomada do discurso étnico na capoeira a partir da década de 1980 é associada a outro momento histórico, qual seja, o crescimento significativo do movimento negro na sociedade brasileira, na mesma época. Vários grupos de capoeira vinculados ao movimento negro têm desde então afirmado o caráter negro ou africano da capoeira. Concretamente, isto significou enfatizar a “origem africana” da capoeira, associá-la com a resistência do negro, cuja expressão maior seria o quilombo. Pode chegar a omitir as contribuições não negras – na música, na letra ou mesmo na figura de capoeiras ilustres não negros. Neste discurso, o malandro urbano – visto até então como o capoeirista por excelência – é substituído pelo quilombola capoeirista.

Como mostrou Letícia Reis (1993, p.190), alguns grupos têm até substituído aspectos herdados do passado escravista (*por exemplo, referências a santos cultuados pelos negros escravos*) e, portanto, característicos da cultura afro-baiana, por outros elementos desta mesma cultura, considerados mais “puros” na sua negritude (*os orixás*). Outros grupos buscam uma raiz étnica mais específica, uma “nação” em vez de um continente, semelhante ao que ocorre no candomblé. O vínculo com manifestações específicas da África Central serve assim para reforçar a idéia da capoeira como “expressão da cultura africana (Bantu) no Brasil” (GCAP, 1993, p.5).

Nos Estados Unidos alguns segmentos do movimento negro iniciaram a sua descoberta da cultura afro-brasileira na década de 80. No seu intuito de forjar uma identidade pan-africana, têm interesse em minimizar a contribuição da sociedade brasileira no desenvolvimento da capoeira, assim como a experiência específica da escravidão no Brasil, fazendo dela apenas uma arte bantu praticada por negros nas Américas. (16) Um artigo da *World of Martial Arts*, por exemplo, nos apresenta a capoeira existindo como tal em Angola há mais de 400 anos:

It was more than hundred years ago that the warriors of N'dongo (today known as Angola) faced the invading Portuguese Armies. In a bloody and bitter guerrilla war, the N'dongo warriors fought the Europeans using their native martial art of “kapwera” – the Bantu verb meaning “to fight”.
(Nardi, 1996, p.34).

Embora tenham surgido grupos desta matriz dentro da capoeira Regional, a capoeira Angola tem se mostrado mais propícia a veicular um discurso étnico. (17) Vale ressaltar, contudo, que os grupos mais engajados no resgate das tradições da capoeira Angola, como o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), tem tido grandes cuidados para evitar a mitificação simplista. As suas cantigas em homenagem

a Zumbi, por exemplo, não alimentam o mito do grande herói capoeirista. Da mesma maneira a origem da capoeira Angola é agora relacionada com “várias manifestações culturais incluindo a antiga prática do N’Golo” (*Moraes / GCAP, 1996, p.37*). Esta postura, mais elaborada sem dúvida, reflete as acirradas discussões dos últimos anos em torno do tema. A figura do mestre Bimba, apesar de todas as críticas à capoeira Regional como capoeira embranquecida, tem permanecido em geral por cima das disputas partidárias, pelo menos no discurso dos velhos mestres da capoeira Angola, que sempre o elogiaram (*com a exceção de Waldemar do Pero Vaz*). Como Bimba não somente era exímio jogador da capoeira tradicional baiana, mas também, intimamente ligado ao candomblé (*era ogã, e sua mulher, Dona Alice, mãe de santo*), além de músico de samba de roda, é impossível negar o seu profundo envolvimento com a cultura afro-baiana.

2.4. O discurso corporativo-iniciatório

A profissionalização do ensino da capoeira, como também a cobertura intensa de eventos pela imprensa, tem gerado reações defensivas no meio capoeirístico. Existe da parte de alguns praticantes, grande resistência a conhecimentos que vêm “de fora”, porque eles poderiam questionar a autoridade de um professor ou mestre em assuntos ligados à tradição. De fato, como o mercado de trabalho para um capoeirista profissional é muito competitivo, bons professores de capoeira com baixo nível de escolarização têm sentido a concorrência de professores formados em educação física nas universidades. (18) Neste sentido, o mito da queima de todos os arquivos reforça a autoridade do saber transmitido de boca em boca, de mestre a aluno. Obstrui à verificação das afirmações do mestre por outras fontes. Reforça o caráter iniciatório da aprendizagem. Este discurso pode até assumir um caráter antiacadêmico, devido às inevitáveis contradições entre os “fundamentos” da capoeira e os novos conhecimentos científicos. Uma aula de capoeira tradicional ou de Angola, por exemplo, não obedece necessariamente aos critérios da educação física, tal qual ela é geralmente ensinada no Brasil. O mestre que quer preservar o seu estilo, portanto, fica numa posição difícil se ele aceita a suposta superioridade da educação física.

Em outra variante, este discurso assume ares regionalistas, visando a desclassificar competidores pelo seu lugar de origem, com afirmações do tipo “só baiano entende de capoeira”, etc. Este tipo de discurso é antigo e se confunde com a própria história recente da capoeira. É fundamental considerar aqui o fato de a capoeira ter se incorporado de maneira umbilical à cultura tradicional da Bahia, principalmente àquela produzida para exportação. Mesmo com o enorme desenvolvimento de capoeira como desporto de academia, em todo o Brasil, nas últimas décadas, a grande maioria dos brasileiros identifica a capoeira como uma manifestação baiana. Não por acaso, o berimbau – *souvenir* típico de uma viagem a Salvador – é freqüentemente identificado como o símbolo da Bahia.

2.5. O discurso classista

Esta modalidade enfatiza o caráter classista da capoeira, e tanto quanto o discurso étnico, o aspecto da resistência – só que substitui o “negro” pelo “povo”. Sua base racional está no contra-poder que a prática de capoeira podia conferir a seus adeptos em momentos de confronto. Assim, a capoeira é vista como forma máxima de resistência contra o senhor, as autoridades, a dominação das elites. Por isso, tende a se utilizar do mito dos quilombolas capoeiristas, da queima dos arquivos, e a condenar a apropriação da capoeira pelas elites ou pelos militares na Regional. Este discurso, no entanto, minimiza o papel de capoeiristas oriundos de outras camadas sociais e a instrumentalização da capoeira por parte da elite, durante a sua história. Omite a opressão que têm sofrido os segmentos das classes populares por capoeiras violentos. Para que se exemplifique a complexidade das representações que determinados grupos de praticantes fazem do passado, a partir de suas perspectivas

políticas particulares, vale registrar um fato interessante: em uma importante universidade brasileira, em busca da “essência” da capoeira, e num ato de rebeldia contra as formas “acadêmicas” e desportivas assumidas pela luta nas últimas décadas, uma associação de capoeira promove, nas matas próximas à universidade, rodas à luz de velas e tochas, com os participantes vestidos de escravos, procurando resgatar o ambiente da prática da capoeira nos quilombos. Chegou-se, aqui, ao paroxismo de uma leitura presente em grande parte da comunidade praticante da capoeira no Brasil.

O grande equívoco nesta abordagem, acreditamos, consiste no desconhecimento dos processos sociais a que a capoeira, como instituição cultural, está sujeita. É notável, por exemplo, o fato de que, a partir dos anos 60, a capoeira tenha renascido na zona sul do Rio de Janeiro, em versão “adaptada” aos estratos sociais médios e superiores. (19) Dessa forma, faz-se necessário o afastamento de qualquer visão essencialista para que possamos compreender as diferentes inserções a que está submetida historicamente a capoeira. A capoeira não é, enquanto conjunto de ritos, tradições e técnicas corporais, somente resistência aos poderes instituídos. Ao contrário, foi nos momentos de apropriação cultural (*anos 30 e anos 70, exatamente períodos de autoritarismo político*) que a capoeira ganhou maiores espaços junto à sociedade. E, sem dúvida, embora seja um movimento “conduzidos” por indivíduos de estratos sociais superiores, há que se registrar que se trata, também, indiretamente, de processos contraditórios de afirmação da identidade das camadas populares.

Estas formas de discurso, distinguidas aqui para fins de análise, tendem a se associar na realidade, formando um leque muito mais variado de posições. O discurso social-popular pode se associar tanto ao discurso nacionalista quanto ao discurso étnico, por exemplo. O único que se opõe aos demais é o primeiro, embora exista um vínculo com o discurso nacionalista. Não se pretende negar que cada um destes discursos tem uma base objetiva. O problema é que por si só nenhum consegue dar conta da complexidade da capoeira.

3. Construindo a história da capoeira

Pensamos que a reconstrução da história da capoeira precisa passar por uma reavaliação crítica das fontes conhecidas, assim como pela utilização de novas fontes, que têm sido desvendadas por pesquisas acadêmicas recentes, em geral ainda pouco divulgadas.

De fato, a maioria dos textos sobre a história da capoeira usa o mesmo corpus de fontes, ou uma parte deste. Só que esta “bibliografia básica da capoeira”, como a chamou Araújo (1997), é muitas vezes usada indiretamente, o que leva a equívocos. Os textos mais didáticos reproduzem informações de outras partes sem dar referências e muitas vezes cometem erros grosseiros. Mesmo textos mais acadêmicos sobre capoeira costumam citar uma referência através de outros autores, o que pode levar a erros de apreciação sobre esta fonte. Um exemplo são as *Memórias da Rua do Ouvidor*, de Joaquim Manoel Macedo, considerado por muitos a primeira referência sobre capoeira no Rio. Assim Lewis (1992, p.43), usando Lira Filho (1974), escreve:

The earliest reference to capoeira as a sport or fight, uncovered so far, dates from approximately 1770 and consists of a series of newspaper columns written by a journalist from Rio, Joaquim Manuel de Macedo, which were later made into a book.

Sugere assim que este jornalista teria escrito sobre capoeira nesta época, quando, na verdade, Macedo viveu de 1820 a 1882, e escreveu as suas crônicas na segunda metade do século XIX. Nelas, relata a famosa história do tenente Amotinado, capoeirista que teria servido de auxiliar nas aventuras eróticas do vice-rei, o Marquês

de Lavradio, que de fato governou no Rio de Janeiro de 1769 a 1779 (*e não em 1700, como Lewis critica, com razão, a Almeida, 1986, p.24*). Não sabemos ao certo que fontes Macedo usou na redação da sua crônica. Provavelmente se aproveitou da memória oral do seu tempo, assim como de pasquins e cantigas que se fizeram a respeito na época (*Macedo, 1988, p.39*). O problema é que neste episódio todo a capoeira não tem nenhum destaque, sendo relevante apenas o fato de que o Amotinado era bom de briga, e, portanto respeitado por todos os homens guardiões das suas mulheres. Em sua única referência direta à capoeira, Macedo (*1988, p.37*) apenas comenta que “talvez era o mais antigo *capoeira* do Rio de Janeiro, jogando perfeitamente a espada, a faca, o pau e ainda e até de preferência a cabeçada e os golpes com os pés”. Aqui é muito difícil saber, portanto, pela memória oral, e o que foi reinterpretado por Macedo, que vivia numa época em que já havia uma grande preocupação com os capoeiras.

É necessário, então, distinguir os tipos de fontes, cada qual requerendo um tratamento adequado. Assim temos uma *série de textos literários* do século XIX ou início do século XX. Alguns são *crônicas* que evocam um passado anterior ao tempo em que viveu e escreveu o autor, e, por esta razão, não podem ser lidos como uma fonte direta, como Joaquim Manuel de Macedo (*1988*) e Luiz Edmundo (*1932 – 1936*). Outros são *romances* com caracteres fictícios, porém inspirados em observações diretas, que em geral refletem uma familiaridade muito maior com os ambientes sociais descritos, como Plácido de Abreu (*1886*) e Aluizio de Azevedo (*1890 – 1981*). Assim, apesar do seu caráter fictício, contêm informações preciosas. Mas devem ser confrontados com as intenções do autor, o seu estilo, a sua escola.

Uma segunda categoria de textos sobre capoeira provém da pena de folcloristas ou antropólogos, que baseiam seus escritos no trabalho de campo, tendo observado capoeiras. O texto mais antigo deste gênero é de Moraes Filho, ainda contemporâneo de Sílvio Romero. ⁽²⁰⁾, mas a maioria foi escrita a partir da primeira metade do século XX. Aqui os já mencionados Manoel Querino e Edison Carneiro merecem destaque, ainda que haja muitos outros, como Renato Almeida (*1942*), Carlos Ott (*1955 – 57*), ou Luís da Câmara Cascudo (*1954 – 1972*).

Devem ser registradas também as tentativas de sistematização da luta para fins desportivos realizadas na primeira metade deste século. O primeiro registro conhecido de trabalho desta natureza é o livro de Annibal Burlamarqui (*1928*), que apresenta um sistema de competição, uma classificação dos golpes e um esboço de metodologia de treinamento. Mais de dez anos depois, também no Rio de Janeiro, aparece *Subsídios para a história da Capoeiragem no Brasil*, seguido de *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*, ambos de Inezil Penna Marinho (*1945 e 1956*).

O livro de Burlamarqui consiste num interessante e pioneiro esforço de sistematização da capoeira como luta. Veja-se que já na primeira metade deste século a luta-livre era amplamente divulgada, no Rio de Janeiro e em outros estados brasileiros, principalmente em virtude dos espetáculos públicos, em que tinham ocasião os “desafios”. Burlamarqui parece tentar inscrever a capoeira nesse contexto, o que é indicado, inclusive, pelas ilustrações de seu livro, em que os “atletas”, ou “lutadores” – conforme denomina –, dois brancos, aparecem em traje utilizado na luta-livre e no boxe: calção e botas. Nota-se, também, a inexistência, no livro citado, de qualquer referência aos cânticos e mesmo à utilização do berimbau e de seus toques. Trata-se, essencialmente, de uma proposta – que não veio a prosperar – de esportização da capoeira, sem referência às tradições, ali consideradas dispensáveis para o desenvolvimento do aspecto marcial.

Quanto aos trabalhos de Inezil Penna Marinho citados, é forçoso constatar que estão inseridos no projeto de uma educação racional e disciplinadora, com o objetivo de moldar o “novo homem” brasileiro, impulsionado por ideais nacionalistas e pela concepção da autoridade e da força como instrumentos políticos primordiais. ⁽²¹⁾ O corpo, como indicam vários estudos históricos, ocupou lugar de destaque nas concepções de disciplina e educação implementadas a partir da década de 1930. A educação física, por exemplo, inspirado nos modelos militarizados europeus, foi implantada no Brasil nesta época, conforme demonstram diversos estudos sobre o tema.

Os textos de Penna Marinho, tendo como principal enfoque a “metodologia do treinamento da capoeiragem”, estão amplamente apoiados no livro anterior de Burlamarqui, reproduzindo, inclusive, todas as ilustrações de situações de luta apresentadas por este autor. Há uma grande ênfase nos aspectos ginásticos e uma tentativa de organizar sessões de treinamento de capoeira para fins educacionais (*seu primeiro trabalho, inclusive, foi classificado em 1º lugar em concurso de monografia da Divisão de Educação Física do Ministério de Educação e Saúde, em 1944*). Deve-se destacar, também, nos livros de Inezil Penna Marinho, a permanência da perspectiva racial que predominou nos estudos do início do século no Brasil. Procurando apresentar sugestões à política de imigrações do Estado Novo, na monografia citada, afirma Penna Marinho sobre a construção do nosso “produto racial”: “Dentre estes (*imigrantes*) o português é o que mais nos convém. E isto se explica não só pela unidade da língua como, também, pela facilidade com que aceita o cruzamento com raças inferiores, principalmente o preto e o próprio produto deste com aquele, o mulato” (*Marinho, 1940, p.36*). Como diversos outros autores já citados, então, o mulato aparece, ainda que com a pecha de “raça inferior”, como o tipo ideal de praticante da capoeira.

A literatura contemporânea sobre capoeira começa com o clássico estudo de Rego (1968), que sintetiza os trabalhos anteriores e se baseia também em entrevistas com mestres famosos, ainda vivos nesta época.

A partir do final da década de 1980 ocorreu uma substancial renovação dos estudos sobre a capoeira. Os tipos de enfoques tendem a se ampliar, resultando numa maior especialização dos estudos, em áreas como educação física, antropologia, sociologia e história. Fundamental para esta renovação foram as buscas sistemáticas de fontes de arquivo, até então pouco utilizadas. Primeiro em forma de artigos (*Holloway 1989 a e b. Bretãs 1989 e 1991*), logo em teses inteiras dedicadas ao assunto (*entre outros Tavares 1984, Falcão 1994, Vieira 1996, Pires 1996a*) ⁽²²⁾, episódios outrora desconhecidos foram assim desvendados. As novas fontes predominantemente utilizadas são o registro policial e o processo judiciário. Estes estudos se concentram, porém sobre os períodos posteriores a 1850.

Durante muitos anos, um dos principais debates da historiografia sobre o tema girou em torno da origem da palavra que dá nome à luta. Tendo em mente os discursos acima referidos, que estruturam o campo de estudo da capoeira, não é de se estranhar que tenham surgido três etimologias diferentes, apontando ora para a origem tupi, ora para a origem portuguesa ou africana da palavra. ⁽²³⁾

Mais importante do que a origem da palavra é hoje a pergunta: que significado recobre a palavra capoeira a partir do momento em que aparece mais fontes, no início do século XIX, não para designar os outros significados do termo, (*gaiola, cesto, ou terreno com vegetação secundária*) mas para designar uma técnica de luta ou pessoas associadas a esta luta? Pode-se, de fato, notar uma tendência comum a

muitos estudiosos de minimizar as mudanças semânticas que ocorreram desta época para cá, e que nos devem levar a questionar esta suposta “essência” de uma capoeira atemporal. (24) Por esta razão, adotamos neste artigo termos diferentes para enfatizar estas mudanças: os capoeiras, capoeiragem, vadiação, capoeira Regional e Angola.

3.1. A pré-história da capoeira

Justamente por causa da tendência nacionalista de minimizar as diferenças para a construção de uma arte ou esporte nacional, parece-nos relevante a insistência do discurso do movimento negro sobre o N’Golo como antecessor da capoeira. Desde a década de 1940, antropólogos como Herskovits têm apontado para a existência de “danças de combate” “semelhante ao jogo (*da capoeira*)” “na África e em vários pontos da América” (*Almeida, 1942, p.155*) – reflexões que foram ignoradas durante 40 anos porque não cabiam na ótica nacionalista da capoeira como “única” forma de luta dos africanos nas Américas, inventada no Brasil. Pelo contrário, como pesquisas dos últimos anos têm mostrado, existiram e ainda existem lutas / danças / jogos de escravos africanos nas Américas, alguns dos quais continuam existindo até hoje, embora tenham sofrido transformações similares às da capoeira brasileira. (25) Entre elas é importante salientar a ladjá, praticada na Martinica, cuja semelhança com a capoeira é, de fato, impressionante. Não só do ponto de vista técnico da execução dos movimentos (*verifica-se a presença de movimentos como a armada, queixada, meia-lua e diversos outros*) como, o que é mais importante, o fato de congregar aspectos lúdicos, musicais (*pratica-se ao som de atabaques*) e de combate corporal.

Mesmo no Brasil, temos notícia de uma série de manifestações negras, isto é, praticadas por escravos, libertos e sés descendentes, que associavam música, dança e alguma forma de luta corporal. Muitas, como o batuque, têm desaparecido, e só nos restam escassas referências em relatos de viajantes ou outras fontes.

Assim, o sempre citado Rugendas menciona, ao lado da breve descrição da capoeira, uma “dança militar” que descreve da maneira seguinte: “dois grupos armados de paus colocam-se um em frente do outro e o talento consiste em evitar os golpes da ponta do adversário” (*Rugendas, 1835 – 1979, p.280*). Não nos consta que algum estudioso tenha identificado esta dança marcial. (26) De fato, lutas-danças que usavam esgrimas ou bastões de madeira como arma eram freqüentes nas América, especialmente no Caribe, e os escravos reputados exímios lutadores. No Brasil, sobreviveram estas tradições nos congos nordestinos, no maculelê do Recôncavo Baiano, e possivelmente no maneiro-pau do Ceará. (27) Uma outra série de “brincadeiras” consistia em derrubar um adversário com rasteiras, pernadas, ou umbigadas dentro de uma roda, como no batuque, praticado pelo pai de mestre Bimba, na perna carioca, no samba duro baiano, no tambor de crioula maranhense, etc. (28)

Por esta razão é importante considerar a história da capoeira no contexto mais amplo das manifestações culturais afro-brasileiras, ou mesmo afro-americanas, sobretudo aquelas que, como a capoeira atual, associavam, dança, luta e jogo. Certamente as influências e os empréstimos recíprocos entre as diferentes manifestações foram importantes ao longo dos séculos, e provavelmente eram bem poucos os que se preocupavam então com a “pureza” delas. Assim, a integração de elementos do batuque na capoeira Regional pelo mestre Bimba pode ser vista não como a “primeira alteração” da capoeira, mas como a última antes da sua definitiva formalização e institucionalização.

Mestre Pastinha também parece ter reconhecido esta interação da capoeira com outras manifestações quando escreveu: “A capoeira é a segunda luta. Porque a primeira é dos caboclos, e os africanos juntou-se com a dança, partes do batuque e parte de candomblê, procuraram sua modalidade” (1996, p.13).

Se, por um lado, é necessário relacionar a capoeira com lutas / danças / jogos africanos que podem ter sido seus antecessores, por outro é necessário não ficar apenas no nível superficial. Até hoje não existe nenhum estudo rigoroso que procure realmente mostrar semelhanças concretas e entre a capoeira os movimentos e o ritual do N'Golo, ou de qualquer outra manifestação bantu. Aliás, porque somente considerar esta área cultural? Os iorubas e outros povos africanos tiveram também as suas danças marciais, que podem ter contribuído de alguma forma para a capoeira. (29) A contribuição mais importante nesta área é o campo da musicologia. Estudiosos como Schaffer (1977), Kubik (1979) e Mukuna (1985) têm insistido sobre a contribuição bantu na música brasileira em geral e na capoeira em particular, mostrando a continuidade de *patterns* rítmicos nos toques de berimbau.

O debate sobre a origem da palavra capoeira, assim como o falso debate sobre sua origem africana ou brasileira, tem se deslocado para uma outra questão, de certa maneira mais fundamental: a capoeira se originou ao redor dos engenhos nordestinos ou é um produto urbano, de cidades como Salvador, Recife ou o Rio de Janeiro? (30) E, como colocou Nestor Capoeira (1992, p.39-40), será que a capoeira teve “um centro irradiador e único”, do qual se expandiu, ou antes “brotou espontaneamente e com formas diferenciadas em diferentes locais?” É provável que o tráfico interprovincial de escravos, que ocorreu a partir de 1850, tenha contribuído de forma significativa para a difusão de manifestações culturais de escravos do Norte e Nordeste para o Sudeste do país.

Infelizmente para os defensores da tese da origem rural e nordestina da capoeira, não é conhecida nenhuma fonte documentando a existência da capoeira no interior, antes do final do século XIX. (31) E, pior, é igualmente difícil provar a sua existência em Salvador antes desta mesma época. As duas famosas gravuras de Rugendas, sempre citadas, foram também, como já vimos, muitas vezes mal interpretadas e têm que ser vistas no contexto da sua obra. A este respeito, parece-nos importante enfatizar o seguinte: as gravuras, sempre associadas, se situam de fato em partes diferentes da obra. A primeira é uma vista de “San Salvador”, aparentemente pintada da península de Itapagipe. Representa no primeiro plano um grupo de negros, dos quais quatro estão se movimentando, enquanto os outros cinco estão olhando ou namorando. Dois se enfrentam diretamente, com passos que efetivamente lembram a ginga. O terceiro, olhando para os dois, se abaixa num movimento que também existe na capoeira atual. O quarto parece estar dançando na ponta dos pés. Não está representado nenhum instrumento musical. Rugendas em nenhum lugar comenta esta gravura e, sobretudo não diz que se trata de capoeira. A segunda gravura, intitulada “Jogar Capoeira ou danse de la guerre”, mostra uma cena urbana, com dois negros se enfrentando ou jogando ao som de um tambor. Faz parte dos capítulos sobre “usos e costumes dos negros”. Nele, Rugendas descreve o que considera os “cantos e danças” típicos dos negros, como o batuque (“*Batuca*”), o lundu (“*Zandu*”, em outra ilustração chamada “*Landu*”), a capoeira e a eleição do Rei do Congo. Passa então a tecer comentários sobre os “feiticeiros” (ou “*mandigueiros*”), os efeitos do álcool sobre os escravos e as fugas dos mesmos. A inclusão da capoeira neste capítulo é um argumento para a existência mais generalizada da capoeira no Brasil Império, tanto quanto as outras manifestações por ele mencionadas. Esta segunda gravura, que explicitamente se refere à capoeira, parece ser situada no Rio de Janeiro, devido à forma do morro no fundo do quadro. (32)

A partir de Rugendas não se pode afirmar com certeza que uma luta / dança / jogo com o nome de capoeira tenha existido nesta época na Bahia. Pode-se assumir como provável que tenham existido manifestações muito próximas neste período, no Recôncavo. O que reforça esta tese é que não sabemos da existência, até hoje, de

nenhum documento do Brasil Colônia ou Império referindo-se explicitamente à capoeira na Bahia. E não é por falta de procurar. João Reis, reputado especialista da história da Bahia no século XIX e um dos melhores conhecedores dos fundos oitocentistas dos arquivos baianos, nos garantiu que nunca viu uma referência à capoeira ou mesmo a outra dança marcial nas suas pesquisas sobre a Bahia do século XIX, a não ser a citada gravura de Rugendas. Por isso, aventura a hipótese heterodoxa de que a capoeira teria sido trazida do Rio de Janeiro para a Bahia. (33)

De fato, as primeiras referências consistentes provêm do início do século XIX, no Rio de Janeiro. E, até prova em contrário, é aqui que começa a história, no sentido de estudo sistemático baseado em fontes, da capoeira.

3.2. Os capoeiras cariocas (ca. 1800 – 1850)

A capoeira como luta aparece nas fontes de forma massiva a partir da segunda década do século XIX, justamente depois da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. (34) Mas devido ao caráter destas fontes, essencialmente registros de prisões ou correspondências de autoridades encarregadas da repressão, permanecem muitas dúvidas quanto às características da capoeira de então. De fato, a palavra capoeira era usada tanto para designar uma prática, quanto para um grupo de pessoas. Como já enfatizou Holloway (1989b, p.649), é importante estar atento para os diversos significados do vocábulo, nesta época, para não incorrer em confusões, nem anacronismos.

Capoeira se referia então a um conjunto de técnicas de combate que envolvia tanto o uso de uma grande variedade de armas (*facas, sovelões, navalhas, cacetes, estoques até pedras e fundos de garrafa*) quanto o uso de golpes com as pernas ou a cabeça. Era praticado por indivíduos que eram, em sua grande maioria, escravos africanos, dos quais muitos provinham de áreas de cultura bantu (Holloway, 1989b. p.660-661). Ocasionalmente pessoas livres ou mesmo membros do exército ou da polícia, como no caso do major Vidigal, também conheciam estas técnicas, ou pelo menos tal conhecimento era atribuído a eles.

Ao mesmo tempo, o termo capoeira designava os integrantes de grupos de “malfeitores”, que, segundo as fontes policiais, andavam pelas ruas, armados, atentando contra a ordem estabelecida. Na visão das autoridades, os capoeiras promoviam “desordens”, que consistiam em atacar cidadãos, acometer pessoas inocentes, perpetrando mortes e ferimentos, e se opunham à ação da polícia. Eventualmente “faziam motins” em festas públicas. (35)

O uso indiferenciado do termo capoeira tanto para as técnicas de combate quanto para os grupos à margem da sociedade colonial sugere que o primeiro significado se tenha criado por extensão do segundo. (36) Pode reforçar a hipótese, já antiga, de que o nome capoeira para a arte marcial deriva do vocábulo tupi para designar a mata secundária, na medida em que parece haver algum tipo de associação entre estes grupos e a capoeira-mata. A diferença é que se trataria das capoeiras da periferia urbana do Rio de Janeiro, e não, como antes se argumentava, das capoeiras do interior nordestino. (37) As evidências neste sentido não são, ainda muito convincentes.

Devido ao caráter das fontes falta, também, informação precisa sobre a prática da capoeira como atividade lúdica ou recreativa. Será que a capoeira desta época no Rio era apenas uma técnica de combate, como já sugeriu Câmara Cascudo (1972, p.241) e como sustenta Araújo (1977, 105 - 112)? Existem várias referências nas fontes que permitem supor que não, porque mencionam explicitamente que os escravos aprisionados, “jogavam capoeira”. Estamos nos baseando aqui no códice do livro de

Polícia, Prisões de 1817 – 1819, citado em extenso pelo próprio Araújo (1997). Concordamos com a primeira parte da análise deste autor, mas não o seguimos quando, apesar das múltiplas menções ao jogo de capoeira, nega o caráter lúdico da mesma para esta época. A referência a instrumentos de música apreendidos (*viola, tambor*) pode ser outro indício de que a capoeira carioca podia estar associada nesta época à música num jogo amistoso, conforme a visão de Rugendas. Desta maneira é plausível que os capoeiras praticassem as duas vertentes, uma sendo o jogo entre eles, a outra a aplicação das destrezas desenvolvidas nestes jogos em situações de conflitos reais. Tendo em vista que a preocupação principal dos agentes do Estado era apenas com a subversão da ordem pública, não seria de estranhar que não tenham documentado com mais detalhes a primeira vertente, a capoeira / jogo. Um problema com esta interpretação é que a capoeira como jogo tampouco aparece na documentação dos períodos subseqüentes.

Em todo caso, devido à evolução semântica do termo capoeira de integrante de grupo marginal para modalidade de combate praticada, sobretudo pelos membros destes grupos, é difícil estabelecer com clareza a que se refere a denominação capoeira nesta época, quando aparece nas fontes. Desta maneira, parecem procedentes as conclusões de Araújo, de que nem todos os capoeiras, integrantes dos grupos marginais, eram também praticantes da luta e vice-versa.

Fica mais claro, portanto, que neste período os capoeiras constituíam um real contrapoder que ameaçava o controle do espaço urbano pelo poder escravista e seus representantes, o que justifica a interpretação da capoeira como prática de resistência escrava – mesmo que fora do quilombo.

3.3. A capoeiragem carioca (ca. 1850 – 1930).

A historiografia sobre a capoeiragem no Rio de Janeiro durante o Segundo Império e o início da República é, sem dúvida, a mais bem desenvolvida. Além das excelentes descrições de contemporâneos como Plácido de Abreu e Mello Moraes Filho, contamos com uma série de contribuições recentes, entre as quais as de Bretãs (1989, 1991), Holloway (1989a e b), Soares (1995) e Pires (1996a e b). Estes autores aproveitaram-se de forma sistemática de um rico *corpus* de fontes policiais e judiciárias, complementadas pelos periódicos da época. A partir dos seus trabalhos podemos ter uma visão de conjunto da capoeiragem carioca e da sua evolução neste período. Não cabe nos limites do nosso trabalho uma análise pormenorizada de todos os resultados destas pesquisas, e nos limitaremos a enfatizar apenas alguns pontos que consideramos cruciais.

A prática da capoeira consistia em exercícios de destreza física nos largos e nas praças da cidade pelos integrantes das famosas *maltas*, as organizações de base da capoeiragem carioca (Soares, 1995, p.73). Ganhavam maior visibilidade, porém, durante as festas públicas, ou seja, as procissões, as paradas militares e o carnaval. Nestas ocasiões se agrupavam à frente da procissão, dos batalhões ou dos préstitos, e, segundo os seus detratores, promoviam “distúrbios” ou “correrias”, que resultavam freqüentemente no ferimento de terceiros. De fato, estes eventos públicos forneciam pretexto para confrontos entre *maltas* inimigas. As *maltas* agrupavam entre cinco e cem indivíduos e tinham uma base territorial, a igreja de uma freguesia ou um largo. Ao longo do Segundo Império as *maltas* foram se agrupando até formarem dois grandes grupos inimigos, os Guiamus e os Nagoas. Soares (1995) tem feito uma análise minuciosa da distribuição espacial das *maltas* e da sua evolução. Chegou à conclusão de que os Nagoas representariam a tradição africana, cuja base territorial eram as freguesias periféricas da cidade. Os Guaiamus representariam, pelo contrário, uma tradição mais nativa ou mestiça, baseada no porto e nas áreas centrais da cidade.

O que chama a atenção neste quadro é que esta prática de capoeiragem difere fundamentalmente daquilo que hoje é reconhecido como capoeira. Então, não havia roda, não havia música e nem “jogo” entre dois praticantes nas aparições públicas da capoeiragem. Poder-se-ia sugerir que o tipo de fontes mais usadas nestas pesquisas, sendo oriunda dos órgãos de repressão, apenas permitem uma visão muito parcial e policial da capoeiragem. No entanto, as outras fontes (*literárias, jornalísticas*) tampouco mencionam algo que se pareça mais com o jogo da capoeira atual, a não ser a utilização de determinados golpes, e a ginga (Soares, 1995, p.276).

Um outro aspecto surpreendente é a rápida mudança da origem étnica dos capoeiras. Ainda basicamente escrava e negra antes de 1850, a capoeiragem passa a recrutar adeptos não somente na população mestiça pobre, mas também entre os brancos e até os imigrantes europeus, principalmente os portugueses. Os “brancos” chegaram a representar, em 1890, aproximadamente um terço das detenções por capoeiragem, 10% dos capoeiras presos na década de 1880 eram estrangeiros, sendo 6,8% portugueses (Bretãs, 1991, p.242; Soares, 1995, p.144 – 145). Como disse Soares (1995, p.177):

(...) a capoeira demonstrou nestes anos sua força como “porta de entrada” na cidade para estranhos, forasteiros e desamparados. Italianos, argentinos, paraguaios, alemães, norte-americanos, chilenos, franceses, espanhóis, uma babel de nacionalidades escondia-se nas sombras da capoeiragem. Constituída por africanos em terras brasileiras, a capoeira vai ter seu destino marcado pelo caráter cosmopolita da capital do Império.

A origem social dos capoeiras também precisa ser diferenciada. Um dos achados principais da tese de Pires (1996a) é que, na República Velha, a maioria dos detidos por capoeiragem não era composta de vadios e malandros, mas, pelo contrário, de trabalhadores. O mesmo é corroborado pelas outras pesquisas. Destarte, temos que ver a capoeiragem carioca como parte da cultura das classes trabalhadoras. É justamente porque portugueses e brasileiros, negros e brancos executavam as mesmas tarefas e viviam nos mesmos cortiços que a capoeira pode difundir-se para além do seu grupo original negro e escravo. Compartilhar as mesmas manifestações culturais não excluía conflitos de caráter étnico, já descritos por Aluísio de Azevedo no famoso romance *O cortiço*, onde um capoeirista brasileiro e “mulato” se confronta com um jogador de pau português.

Também se multiplicam as referências a jovens de alta estirpe praticando capoeira, os chamados “cordões elegantes” (Soares, 1995, p.296). É mais uma prova da rápida difusão da capoeira para além do seu universo original, e mostra também o quanto é difícil associar a capoeira apenas às classes populares. (38)

A extensão da prática da capoeira à população livre durante o Segundo Império significa que vamos encontrar capoeiras não somente ocupados nos setores produtivos, mas também nas instituições repressivas, ou seja, a polícia, a Guarda Nacional e o exército. Se a Guerra do Paraguai serviu, num primeiro momento, como expediente fácil para “limpar” a cidade dos vadios e capoeiras, o fim do conflito resultou no retorno dos soldados sobreviventes, agora cobertos com a glória de defensores da pátria. Significava que soldados ou guardas nacionais estavam mais dispostos do que nunca a defender a sua prática da capoeira. Destarte, na década de 1870, longe de constituir dois mundos separados, onde os primeiros apenas reprimiam os segundos, se constituiu o costuma da “constante solidariedade entre soldados e capoeiras” (Soares, 1995, p.273).

Mas as ambigüidades das relações dos capoeiras com os representantes do Estado não pararam aí. É conhecido o envolvimento das maltas com os políticos do Império. Os capoeiras intervinham com frequência nas eleições primárias, tentando inverter com violência e ameaças uma situação desfavorável para o seu “patrão”. Executavam todas as tarefas e capangas eleitorais. Os estudiosos têm interpretado estes vínculos como prova da manipulação dos capoeiras pelos políticos, independentemente da sua afiliação ideológica e partidária. O trabalho de Soares, pelo contrário, tenta mostrar que os capoeiras não eram apenas “instrumentos dóceis” nas mãos dos políticos, mas que “o papel exercido por estes grupos era fruto de uma opção política” (1995, p.186), chegando a constituir uma força política autônoma. Este “Partido Capoeira” corresponderia a uma forma própria de fazer política, usando o espaço da rua (1995, p.219).

De fato, Soares mostra que os capoeiras se associaram de maneira mais duradoura a uma ala do partido conservador, e que não se contentavam em vender a sua disposição a práticas violentas a quem estivesse no poder. Assim, durante os governos liberais houve uma radicalização do conflito entre liberais e membros das maltas. A “estranha simbiose” com a polícia, evidente também através da presença dos capoeiras na polícia política clandestina, o chamado “Corpo de Secretas”, chegou ao seu auge na década de 1880, no governo do conservador Cotegepe. Somente com a vitória dos republicanos houve uma mudança radical: pela primeira vez, a repressão contra os capoeiras não foi mais seletiva, isto é, apenas dirigida contra as maltas associadas ao partido excluído do governo, mas contra todos os capoeiras. A ação repressiva do novo chefe de polícia, Sampaio Ferraz, um antigo e jurado inimigo dos capoeiras (*apesar de ter sido, ele também, praticante da arte*) entrou na história como tendo acabado com a capoeiragem carioca através da deportação massiva de centenas deles para a ilha Fernando de Noronha.

Sem dúvida, desmantelada a complexa rede de relações entre políticos, polícia e capoeiras, a capoeiragem carioca nunca mais chegaria a ter a projeção que teve na política do Império. Contudo, a ruptura na prática quotidiana talvez tenha sido menos radical do que se tem acreditado até agora. A tese de Antônio Liberac Pires (1996a) mostra que ela continuou a existir durante toda a República Velha. O que faltaria desvendar é até que ponto existem continuidades com a capoeira moderna.

3.4. A vadiação baiana (ca. 1890 – 1945).

Como já afirmamos anteriormente, não foram encontradas até hoje fontes que se refiram à existência da capoeira ou outra luta na Bahia antes do final do século XIX, com a exceção notável da já discutida gravura de Rugendas.⁽³⁹⁾ O primeiro e importante texto de que se tem notícia é da autoria de Manuel Querino (1851 – 1923), e consta do livro *A Bahia de outrora*, publicado pela primeira vez em 1916. No entanto, ali o autor descreve a capoeira baiana como se tivesse existido desde longa data e opõe “a capoeira de hoje, ritmada, estilizada, verdadeira capoeira de salão” à “capoeira antiga”, que passa a descrever como “jogo atlético”, mas também luta, onde se enfrentavam, como no Rio de Janeiro imperial, capoeiras de diferentes bairros, por ocasião de certas festas, como no domingo de Ramos (1955, p.74). Querino explica que os próprios praticantes denominavam a sua atividade de “brinquedo”, mas usa no seu texto de maneira indiferenciada o vocabulário carioca, capoeira e capoeiragem.⁽⁴⁰⁾

As outras fontes sobre a capoeira baiana antes de 1945 são bastante escassas: além dos escritos de Edison Carneiro (1937), existem apenas algumas reportagens nos jornais da época. Por esta razão, os depoimentos dos velhos mestres são de grande significação. São considerados os maiores portadores da memória histórica pelos capoeiristas da atualidade e seus depoimentos estão espalhados pela imprensa e

outras publicações. Ademais, o Ministério da Educação coordenou entre 1989 e 1992 um levantamento sistemático dentro do Programa Nacional de Capoeira, entrevistando, numa primeira etapa, dez dos mais conhecidos e respeitados mestres de capoeira baiana, principalmente ligados à Capoeira Angola. ⁽⁴¹⁾ A partir destes depoimentos é possível tentar uma reconstrução da chamada vadiação baiana da primeira metade do século XX. O uso da memória oral, em contraste com as fontes usadas para os períodos anteriores, implica em fundamentais diferenças quanto ao método e aos resultados. Os mestres, como qualquer pessoa idosa, geralmente tendem a ver sua juventude de maneira muito mais positiva, como uma idade de ouro, quando a capoeira não continha as “deformações” do presente. O conhecimento do passado também é a fonte da sua autoridade no presente, daquilo que é considerado certo ou errado. Assim, precisam adequar a sua visão do passado às necessidades do presente. Não obstante estas limitações, acreditamos que a quantidade de depoimentos permite comparar as informações e chegar a algumas conclusões, que passamos a resumir.

Até o início dos anos 30, o jogo da capoeira aparecia integrado às práticas cotidianas das classes populares de maneira semelhante à “pelada”, o jogo de futebol informal de final de semana. O iniciante aprendia com os jogadores mais experimentados, informalmente, no exercício prático do jogo. Apesar de existirem os “cobras”, não havia uma rigorosa exigência do domínio da técnica do jogo, mas apenas do conhecimento do ritual da roda. Mesmo havendo os pontos tradicionais de reunião dos capoeiristas, principalmente nos domingos à tarde, qualquer ocasião em que se encontrassem era propícia à realização de rodas. Portanto, os bares, as praças, os mercados e as feiras freqüentemente eram palco de rodas inesperadas. Eram comuns as rodas de capoeira feitas com o objetivo de recolher dinheiro dos assistentes para os capoeiristas. Em alguns locais, estes recolhiam com a boca as cédulas lançadas ao chão da roda, executando complexos movimentos de destreza e equilíbrio sobre as mãos, ou simplesmente “passando o chapéu”, entre os espectadores.

A participação nas rodas de capoeira não exigia de seus praticantes nenhuma indumentária especial. Eles entravam no jogo calçados e com as roupas do dia-a-dia. Portanto, nas rodas mais tradicionais, aos domingos, e nas festas de largo que se estendiam de dezembro até o carnaval, alguns dos capoeiristas mais destacados faziam questão de se apresentar trajando refinados ternos de linho branco. A sua habilidade ficava demonstrada quando entravam na roda sem sujar a roupa branca de festa. As festas de largo eram a ocasião onde o capoeirista podia desfrutar de maior atenção e admiração do público e quando a sua prática parecia ser socialmente aceita. Em muitos casos, a polícia outorgava permissões para estas rodas (*Moura, 1991; Decânio, 1996*).

No entanto, nem sempre a vadiação baiana assumia este caráter pacífico e predominantemente lúdico. Havia violência entre grupos rivais, violência contra terceiros e enfrentamentos com a polícia. Mesmo não sofrendo a repressão sistemática de que fora vítima a capoeira carioca, a vadiação baiana tampouco foi vista com bons olhos pela polícia, que podia dispersar a roda e apreender os instrumentos. Devido à ausência de fontes manuscritas, ⁽⁴²⁾ não é possível fazer uma avaliação precisa da repressão policial. O período mais intenso parece ter sido a década de 1920, quando o famigerado Pedro Gordilho serviu como delegado auxiliar em Salvador. Vários episódios contados pelos mestres antigos (*incluindo Bimba e Pastinha*) se referem a enfrentamentos com a polícia, principalmente nas zonas de meretrício nas imediações do porto, como o Cais Dourado (*ver também Moura, 1991, p. 57-61 e Rego, 1968, p.37*).

As rodas da “brincadeira de Angola”, como também era chamada na época, assim como o uso da capoeira fora das rodas nos remetem a um universo social dotado de regras próprias e de uma ética muito peculiar, da qual é possível ter uma idéia muito melhor do que da capoeiragem carioca, já que os depoimentos dos velhos mestres baianos nos permitem ter uma visão a partir de dentro. Tudo indica que o ambiente em que se realizavam as rodas da capoeira Angola era marcado por uma certa ruptura das normas sociais, um espaço de contestação em que quase nunca uma atitude seria julgada como “traição”. Ao contrário, o termo “traíçoeiro” é comumente utilizado pelos velhos mestres como conotação bastante positiva, designando o hábil capoeirista que é capaz de iludir o adversário com sorrisos e simulações. Essa seria a verdadeira malícia ou mandinga do capoeira, isto é, a capacidade de aproveitar-se de momentos precisos sem, no entanto, partir para um confronto aberto. Os extremos são igualmente condenados, tanto o jogo da capoeira que vira mera “acrobacia” quanto as situações em que se parte para a “pancadaria”, prevalecendo a força física sobre a malícia. O universo social em que se inseria esta antiga vadiagem assemelha-se ao que Antônio Cândido chamou de “mundo sem culpa”, um *ethos* que não distingue o bem do mal, criando acomodações que em outras situações seriam caracterizadas como hipocrisias (Cândido, 1982). Quem “vadiava” simplesmente “brincava”, independentemente da comprovação de virtudes.

As rodas de capoeira do passado integravam-se a uma concepção de devir permanente, uma visão de mundo circular e integralizadora em que os rituais são elementos de uma relação do homem com o cosmos incompleta e dinâmica por natureza. De acordo com os depoimentos dos velhos, o capoeirista “guardava” um golpe recebido para “cobrar” depois, o que subentende uma visão cíclica do tempo, envolvendo a certeza do aparecimento de situações semelhantes no futuro. Cada roda de capoeira era uma continuação da anterior, independentemente do tempo que as separasse. A circularidade na idéia de tempo no ambiente da antiga malandragem não fragmentava a realidade, compartimentalizando o conhecimento que dela se faz. Essa noção se opõe frontalmente ao racionalismo típico da cosmovisão ocidental, em seu esforço de previsibilidade e de construção de regras de validade geral.

3.5. A capoeira moderna I: Regional

É a partir do final da década de 1920 que Manuel dos Reis Machado (1900 – 1974), o mestre Bimba, desenvolve na Bahia a sua famosa capoeira Regional, que, apesar do seu nome, foi a primeira modalidade de capoeira a ser praticada em todo o Brasil e no exterior. Passamos a resumir as modificações introduzidas por Bimba na capoeira então existente, para podermos discutir os aspectos mais controversos em seguida.

Bimba partiu de uma crítica da capoeira baiana, cujo nível técnico considerava insuficiente, sobretudo se confrontado com outras lutas e artes marciais, que começavam a ser difundidas então no Brasil. (43) Conforme o depoimento de um aluno seu, Atenilo, chegou a propor aos outros mestres inovações importantes para serem adaptadas em conjunto, oferta que estes recusaram (Almeida, 1991, p.20). Decidiu então criar um estilo novo, que passou a ensinar na sua academia, fundada em 1932. (44) Em 1937, a Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia reconheceu oficialmente a sua academia, outorgando-lhe um certificado de professor de Educação Física.

Bimba não somente transferiu a prática da capoeira da rua para um recinto fechado, a academia, mas a fragmentou em “exercícios fundamentais” a serem praticados diariamente, “seqüências” e a roda propriamente dita. Em outros termos, como já foi destacado por muitos autores, criou um método de ensino formal para uma prática até então predominantemente informal. Uma das inovações mais controversas foi a introdução de novos golpes, cujo número total aumentou consideravelmente, e de

uma série de movimentos (*reunidos por mestre Bimba em uma seqüência denominada “cintura desprezada”*) que usavam o contato físico direto para treinar a flexibilidade da coluna e a capacidade do capoeirista de cair em pé quando projetado em um “balão”. A capoeira Regional definia-se, do ponto de vista técnico, por ser uma luta praticada numa posição mais ereta do que a capoeira baiana tradicional e de usar golpes mais altos e geralmente mais rápidos.

Bimba também introduziu uma hierarquia até então inexistente na vadiação baiana, onde distinguiam-se calouros, formados e formados especializados. Para enfatizar esta hierarquia, criou um toque de berimbau, luna, onde somente alunos formados tinham o direito de jogar. Os estudantes eram sujeitos a uma estrita disciplina, não deviam fumar nem beber, e não deviam se envolver em rodas de rua. Esses preceitos constavam de um mural afixado na academia de Bimba. Outra inovação fundamental foi a mudança radical do meio social onde recrutava seus alunos. Passou, durante certo período, a exigir-lhes carteira profissional, e conseguiu atrair muitos alunos das classes médias. Entre 1939 – 42 chegou a ensinar capoeira no quartel do Centro de Preparação de Oficinas de Reserva do Exército, no Forte do Barbalho. Apesar de ter algum reconhecimento oficial, não conseguiu prosperar economicamente e morreu, como todos os outros velhos mestres, na pobreza. Foram seus inúmeros alunos que levaram a capoeira Regional para as outras regiões do país.

O primeiro a propor uma interpretação do surgimento da capoeira Regional, ultrapassando os meros lamentos dos tradicionalistas sobre a “descaracterização” da “verdadeira” capoeira, foi Júlio César Tavares (1984), na tese de mestrado em sociologia intitulada “Dança da guerra: arquivo-arma”. Não há, no entanto, em sua análise, uma percepção dicotômica – que veio a predominar posteriormente –, em que se torna necessária a opção pela Angola ou pela Regional, mas a concepção de que a Regional está integrada à construção de uma nova “retórica do corpo”. Mais tarde, em analogia com o trabalho de Ortiz (1978) sobre a umbanda, Alejandro Frigerio (1989) analisou as mudanças introduzidas pela Regional resultando na esportização da arte, destacando a crescente burocratização, a incorporação de elementos das artes marciais orientais, a cooptação ideológica e política pelo “sistema” e as concepções evolucionistas subjacentes. Tem o cuidado, porém de diferenciar as práticas de Bimba com o desenvolvimento ulterior da Regional (1989, p.95) que para ele significa, tanto pelo conteúdo como pelo universo social dos praticantes, um “embranquecimento” de uma arte negra. Sua análise, porém peca pelo fato de ele adotar como verdadeiro o discurso dos angoleiros sobre a capoeira, tanto Regional como Angola, sem dar conta da complexidade e contradições internas dos dois.

Partindo de um enfoque weberiano, Luiz Renato Vieira defendeu tese de mestrado em 1990, publicada em 1996, sobre a Regional como um aspecto da modernização cultural no Brasil. Neste trabalho, faz uma análise pormenorizada das inovações técnicas introduzidas por Bimba (Vieira, 1996, p. 144-171) que relaciona com o ambiente político e cultural da década de trinta. A recodificação dos rituais, símbolos e gestos operada por Bimba corresponderia a um novo ethos subjacente, que se define, segundo Vieira, pela oposição à malandragem. “A noção de eficiência, que permeia todas as instâncias da Capoeira Regional, aparece como o principal princípio de classificação na visão do mundo que envolve a capoeira criada por Mestre Bimba” (Vieira, 1996, p.162). Finalmente ressalta “a afinidade existente entre as proposições de Mestre Bimba, enquanto líder, e os interesses dos grupos sociais dominantes no contexto social em que se inseria” (Vieira, 1996, p.169).

Esta interpretação foi discutida em dois trabalhos recentes. Antônio Liberac Pires (1996a, p. 38-40) critica, sobretudo a falta de fontes para corroborar muitas

afirmações feitas, e questiona a validade da reconstrução da história a partir dos discursos da tradição. Letícia Reis (1993, p. 83-84) pondera que interpretar a Regional apenas como um projeto moderno e conformista “não dá conta da complexidade e da dinâmica cultural do mundo da capoeira” e “não consegue explicitar a ambigüidade da capoeira”. Ela mostra que a Regional “resiste quando se conforma”, guardando “elementos que reafirmam a identidade étnica nas músicas, nos toques do berimbau e nos próprios movimentos”.

Estas observações são procedentes e vão nos ajudar a rediscutir alguns pontos controversos. Não questionam a tese central que a compreende Regional como uma modernização da capoeira baseada no modelo autoritário das décadas de 30 e 40, mas permitem relativizá-la. De fato, Reis, em vez de opor a Regional à Angola em termos de modernização / tradição, foi a primeira a analisar estas duas modalidades da capoeira como “duas opções (*negras*) de esportização” e, portanto, de modernização. Concordamos com a sua análise e adotamos uma linha parecida neste trabalho, insistindo na distinção entre a capoeira baiana tradicional, a “vadiação”, e a Capoeira de Angola praticada hoje.

Voltando ao mestre Bimba: é significativo o quanto as afirmações feitas por seus alunos, seus biógrafos e outros mestres diferem entre si quando tratam justamente dos aspectos que dizem respeito à relação do mestre com a cultura negra e com o poder. Alguns dos velhos mestres reconhecem que Bimba introduziu golpes de outras lutas (*tanto orientais como ocidentais*), sem, no entanto condená-lo por isto. Já Édison Carneiro (1977, p.14), na sua defesa da capoeira negra e “autêntica”, atribuiu a esta suposta fusão, que qualificou como “mistura de capoeira com jiu-jitsu, Box e catch”, um caráter negativo: “A capoeira popular, folclórica, legado de Angola, pouco, quase nada tem a ver com escola de Bimba”. Na mesma tecla bateu Jorge Amado, chamando a Regional por esta razão de “deturpação que não merecia confiança (*apud Rego, 269*), Waldeloir Rego (1968, p.269, 285-87), apesar do seu interesse primordial pela capoeira tradicional, fez uma avaliação muito mais serena das inovações introduzidas por Bimba, ressaltando, além do carisma do mestre, o ritual de formatura e a importância da cultura negra na mesma.

Os alunos de Bimba que se tornaram mestres e escritores, como Acordeon (Almeida 1986, p.32), Jair Moura (1991, p.21, 41) e Itapoan (Almeida 1994, p.48), têm levado em consideração e revalorização da cultura negra nas últimas décadas e a possível perda de capital simbólico implicada no reconhecimento de que a Regional teria adotado golpes “alienígenas”. Buscando argumentos contra a acusação de branqueamento, têm insistido sobre o também afro-brasileiro batuque ⁽⁴⁵⁾ como fonte de inspiração para os golpes novos introduzidos pelo mestre. Apontaram para o fato incontestado de que o pai de Bimba era conhecido batuqueiro. Mais concretamente, diversos ex-alunos seus têm indicado golpes específicos que seriam oriundos do batuque (Almeida, 1991, p.32; 1994, p.48). Outros argumentam que Bimba não podia ter conhecido todas estas lutas na década de vinte para inspirar-se nelas, ou que, posteriormente, apenas passou a ensinar como se defender dos ataques destas lutas, sem, contudo imitar-lhes os golpes, o que teria sido mal interpretado (Almeida, 1994, p.48). ⁽⁴⁶⁾ Contudo, a posição mais ereta da capoeirista ao realizar os golpes da Regional, como o martelo, por exemplo, não deixam de apresentar fortes analogias com golpes de lutas orientais, assim como as projeções e os agarramentos. Mas até hoje falta uma análise mais aprofundada desta questão, que se basearia numa análise pormenorizada das inovações técnicas da Regional. Seja como for, não deixa de ser irônico que o chamado “branqueamento” ou ocidentalização das técnicas corporais da Regional é, quando muito, uma “orientalização” que escapa a classificações simplistas.

Quanto à influência da ideologia do Estado Novo sobre o mestre Bimba, faltam fontes que comprovem a adesão do mesmo a estes ideais. No entanto, podemos constatar, como o fez Vieira em análise detalhada, a correspondência entre o *ethos* da capoeira Regional, com a sua insistência sobre a eficiência, a hierarquia, a ordem e a disciplina, e os princípios divulgados na mesma época pelo Estado autoritário, que tentava justamente combater a ideologia da malandragem tão arraigada nas classes populares urbanas, e da qual o *ethos* da “vadiação” baiana representa um caso paradigmático. Existem, além disso, indícios claros que comprovam, ao nosso ver, a influência direta de ideologias autoritárias. O melhor exemplo é a saudação da capoeira Regional (*o “Salve” de braço esticado, ainda hoje utilizado em algumas academias do interior*), de clara inspiração fascista. (47) Vale ressaltar, porém, que muitas inovações formais, dos uniformes aos regulamentos da academia, passando pelos símbolos (*escudo com a estrela de São Salomão*) e textos didáticos, foram elaboradas por alunos de Bimba, que tinham não somente origens sociais diversas, mas também horizontes ideológicos diferentes. (48) A própria relação do mestre com o poder estabelecido tem sido apresentada de maneira bastante diferente por seus alunos. As já referidas apresentações de Bimba para o interventor Juracy Magalhães e o presidente Getúlio Vargas sempre servem para sugerir a proximidade do mestre com o poder, assim como o fato de ter ministrado aulas a oficiais no Forte do Barbalho e o seu envolvimento com os militares, interessados nas suas técnicas de guerrilha. Se isto, por um lado, está bem longe de comprovar a adesão unilateral de Bimba aos princípios autoritários, por outro demonstra o seu anseio de difundir a capoeira fora do seu meio de origem. Segundo alguns alunos, mais identificados com a esquerda, como Muniz Sodré e Jair Moura, mestre Bimba teria sido simpatizante ou mesmo militante do Partido Comunista Brasileiro (*apud Capoeira, 1992, p. 77-79*). Esta informação, que provém apenas de depoimentos destes alunos e não é comprovada por fontes escritas, foi categoricamente contestada por outros mestres e alunos. (49)

Estes pontos ilustram o quanto a história da Regional se situa no centro de um debate fundamental sobre os valores constitutivos da brasilidade e das formas contraditórias que a modernidade assume no Brasil.

3.6. A capoeira moderna II: a reinvenção da Angola.

Se a capoeira Regional se autodefine em grande parte como ruptura com a vadiação antiga, a capoeira Angola insiste na continuidade com a mesma. A sua proposta explícita é tradicionalista, no sentido de manter, o quanto possível, os “fundamentos” ensinados pelos antigos mestres. No entanto, as transformações ocorridas na sociedade brasileira mais ampla, assim como as mudanças introduzidas na própria prática dos angoleiros a partir de 1941, não deixaram de resultar em mudanças significativas que a diferenciam bastante da vadiação do início do século.

A emergência da capoeira Angola moderna está estreitamente associada à figura do mestre Vicente Ferreira Pastinha (1889 – 1981). Pastinha aprendeu capoeira ainda antes da virada do século, segundo suas próprias palavras, com “um velho africano”. Ingressou para a Marinha como aprendiz em 1902. Entre 1910 e 1922, muito antes de Bimba, portanto, já ensinava capoeira para seus colegas aprendizes, e depois para estudantes que viviam nas redondezas (*Reis, 1993, p.94; Decânio, 1996, p.44*). Mas deixou de ensinar por muitos anos e só veio a assumir a direção de outra academia em 1941. A esta altura, a capoeira Regional já se encontrava em pleno desenvolvimento e o grande mérito de Pastinha foi ter percebido a necessidade de inovação dentro da tradição para garantir que a modalidade de capoeira ensinada por ele permanecesse uma alternativa viável à Regional. Se não fosse por ele e alguns outros mestres tradicionalistas, como Valdemar do Pero Vaz e Canjiquinha, é provável que não existisse a Angola de hoje.

Pastinha, então, introduziu algumas mudanças. Passou a denominar sua luta de esporte, para distanciá-la na marginalidade e legitimar o seu ensino. Adotou uniformes, fomentou um espírito de grupo entre seus alunos e introduziu a graduação formal para mestre. À semelhança de Bimba e seus alunos, passou a se apresentar com o seu grupo na Bahia e no Brasil inteiro, nas décadas de 1940-60, garantindo assim à Angola um mínimo de espaço público. Conseguiu também a ajuda de alguns intelectuais influentes como Jorge Amado, que o ajudaram a receber um – sempre muito limitado – apoio institucional.

Como a capoeira Regional conseguiu muito maior projeção no período 1950 – 1970, a Angola teve que se definir largamente em oposição a esta para justificar a sua existência. Assim, investiu em todos os aspectos que estavam perdendo importância na Regional, ou seja, a teatralidade, a espiritualidade, o ritual e a tradição. Acreditamos que mesmo os movimentos foram estilizados numa determinada direção com o intuito de se distanciar nitidamente do estilo Regional. Por exemplo, os golpes altos, considerados parte da “descaracterização” da Regional, existiam também na capoeira baiana antiga, conforme depoimento de mestre Canjiquinha (*Moreira, 1989, p.81*). Esta estilização foi um processo gradual, continuado por seus alunos, que, por sua vez, tornaram-se mestres. No entanto, mesmo entre os velhos mestres podem-se registrar divergências importantes em relação à identidade da capoeira Angola ou à maneira como deve-se preservá-la e impedir a sua exploração comercial. Diferentemente de mestre Bimba, que explicitamente criou um estilo novo, para o qual ele é a referência máxima, os mestres da capoeira Angola se legitimam por seu conhecimento de uma tradição mais heterogênea. Mesmo tendo sido a liderança mais importante dentro da capoeira Angola, semelhante em muitos aspectos a Bimba na Regional, mestre Pastinha nunca chegou à posição deste porque se definia como tradicionalista, e, portanto, não punha em relevo as inovações que introduziu na capoeira Angola.

Apesar das divergências no interior da própria Angola, o estilo foi ganhando espaço e consistência. Contribuíram para isto uma nova geração de angoleiros, fortemente engajados no resgate das antigas tradições e decididos a não se deixar explorar e morrer na miséria como a geração anterior. Deu-se uma convergência com segmentos do crescente Movimento Negro, interessado no resgate das tradições afro-brasileiras. A prática de capoeira passou a ser considerada então um veículo adequado para a conscientização étnica e social.

A partir da década de 1980, a Angola conseguiu inverter aos poucos a situação desfavorável em que se encontrava em relação à Regional. Para isto contribuíram mudanças de paradigmas na sociedade brasileira, como a revalorização da herança africana, a própria evolução da Regional para estilos cada vez mais violentos e o paciente trabalho dos mestres angoleiros, difundindo seus ensinamentos em todo o país e, em alguns casos, no exterior. A partir desta época se multiplicaram as “buscas das raízes” por parte de praticantes da Regional desiludidos ou ávidos por novas fontes de inspiração. O resgate da capoeira tradicional não ficou restrito à capoeira Angola, mas passou a ser advogado também por seguidores de Bimba, que aspiram retornar ao estilo Regional “puro” do mestre Bimba. ⁽⁵⁰⁾

Nos últimos anos, no entanto, o panorama da capoeira no Brasil e no exterior se tornou de tal maneira complexo que é impossível atualmente distinguir apenas a capoeira Angola e a Regional. A principal razão disso é que surgiram, principalmente no sudeste do país, estilos que se pretendem intermediários, e que têm sido denominados de “Contemporânea” ou mesmo “Angonal”. ⁽⁵¹⁾ Seus defensores partem do princípio de que “a capoeira é uma só” e que dividi-la em “estilos” é enfraquecê-la. Idéias repartidas com veemência pelos “puristas”. Em meio à polêmica, tenta-se,

assim, difundir a alternativa de uma espécie de “terceira via” no universo da capoeira. Propostas desta natureza têm sua devida aceitação, principalmente em virtude do enorme contingente de capoeiristas, em escala nacional, que não se enquadram por filiação a nenhuma das duas escolas. (52) Esta convergência, prevista por alguns estudiosos (Lewis, 1992, p.212) e almejada por grande número de praticantes, certamente é uma das grandes tendências na capoeira atualmente. No entanto, é questionável se “uma só capoeira” pode realmente satisfazer as aspirações conflitantes dos diferentes estilos e grupos. O próprio crescimento do número de praticantes, a multiplicação dos grupos e a competição no mercado criam poderosas forças centrífugas. No sentido inverso, os grupos “tradicionalistas” que defendem o resgate das tradições e criticam a crescente confusão de valores decorrente da mistura de estilos e de influências alienígenas tampouco conseguem controlar uma situação onde basta cruzar o oceano para tornar-se mestre.

Conclusão

Procuramos, ao longo dessas páginas, mostrar a instrumentalização da história na capoeira. A ênfase sobre o capoeira quilombola ao invés do malandro urbano reflete alguns mecanismos do imaginário dos capoeiristas, como a supervalorização da resistência radical, e a tendência à construção de heróis – próprios do imaginário popular em geral. O malandro é por definição mais um anti-herói e a sua ambigüidade não se presta a visões épicas de um herói puro, sem nenhum compromisso com o “sistema”. O escravo tampouco é facilmente associado à resistência, a não ser nos quilombos ou nas revoltas, quando justamente ele deixa de ser escravo. Toda uma nova linha historiográfica insiste hoje sobre o fato de que existia “entre Zumbi e Pai João, o escravo que negocia” e que resistia no cotidiano (Reis e Silva, 1989). Esta visão ainda não se popularizou o suficiente. Infelizmente, ao nosso ver, porque permitiria compreender melhor o capoeira escravo ou livre do passado.

Os mitos sobre a história da capoeira servem para confirmar estereótipos existentes. São constitutivos de uma visão essencialista da capoeira, simplificadora e a-histórica. A história da capoeira não é linear, mas cheia de rupturas e contradições. Há um certo consenso entre os pesquisadores quanto ao caráter provisória das elaborações historiográficas sobre a capoeira. Tentamos apontar alguns dos caminhos que essa construção vem tomando. Mas ainda é difícil chegar a conclusões significativas sobre alguns problemas básicos. Ao ponto de não se saber ainda a partir de quando aquilo que hoje é considerado “essencial” à capoeira (*uso do berimbau, existência da roda*) realmente passou a fazer parte do que aparece como “capoeira” ou “capoeiragem” nas fontes. Se parece incontestável a estreita associação dos escravos e de sua cultura às origens da capoeira, é impossível restringir a sua prática somente a este grupo social ou a um grupo étnico determinado através dos tempos. A relativamente bem pesquisada história da capoeiragem carioca nos ensina que a história da capoeira é mais complexa. Porém, estas descontinuidades e ambigüidades, quando reconhecidas pelos capoeiristas, são em geral percebidas como obstáculos para a constituição de um espírito de grupo. Os mitos, pelo contrário, permitem a articulação de uma identidade e a legitimação das posições dos grupos dentro do mundo da capoeira como também dentro da sociedade mais abrangente.

Através dos mitos e das controvérsias em torno das capoeira Regional e Angola, podemos fazer uma leitura das mudanças e dos conflitos na sociedade brasileira. A emergência da capoeira Regional correspondeu não somente à nova fase da modernização do Brasil, mas também à hegemonia cultural de um projeto nacionalista, do Brasil como “nação mestiça”, que seria o resultado da democracia racial brasileira, e do qual o capoeirista “mulato” podia ser um paradigma. Ele servia desta maneira de ilustração à fábula da harmonia das três raças e do cadinho de culturas, tão presente no imaginário do brasileiro. Com a crise deste modelo, devido tanto à crise geral do

projeto militar do “Brasil Grande” como ao crescente questionamento da “democracia racial”, surgiu espaço para o resgate da “capoeira negra”, associada institucionalmente ao emergente Movimento Negro, ou que ao menos aproveitava-se do espaço criado por este. Similarmente ao que ocorreu nos cultos afro-brasileiros, houve então um movimento de reafricanização dentro da capoeira nas décadas de 1980 e 1990. No entanto, este movimento teve também os seus limites. Uma capoeira exclusivamente negra, destinada a ser praticada por negros, não pode atrair a maioria da população brasileira, que, por razões complexas, não se auto-identifica como negra. ⁽⁵³⁾ Uma capoeira estreitamente associada ao Movimento Negro pode, na atualidade, atrair somente uma faixa limitada do mercado. Por esta razão a maioria dos professores de capoeira procuram valer-se das tradições da Angola, sem, no entanto, comprometer-se com o estilo.

A institucionalização da capoeira é outro aspecto fundamental para entender por que sua história funciona como um espaço de embater simbólicos. Alguns segmentos, hoje, lutam pela profissionalização do mestre de capoeira. No Congresso Nacional tramita o projeto de lei neste sentido, impulsionado pelo eficiente *lobby* da Confederação Brasileira de Capoeira, que se esforça por obter legitimidade junto a toda a comunidade capoeirística. Do outro lado, há grupos que reivindicam, para a capoeira, a continuidade em relação à tradição de resistência a tudo que possa representar o lado conservador e elitista da sociedade brasileira. Mesmo reconhecendo as melhores intenções de ambas as correntes, é forçoso constatar a incompatibilidade destas opções.

NOTAS

1. Entre outros: *Negaça. Boletim da Associação de Capoeira Ginga*, Salvador, desde 1993; *Jornal Muzenza, o informativo da Capoeira*, Curitiba, desde 1995; *IE! Association Brésilienne de Capoeira (Paris)*, desde 1995, *Jornal da Capoeira (São Paulo)*, desde 1996. Algumas, como *Negaça*, têm feito louvável esforço de republicar textos clássicos sobre a história da capoeira.
2. Ver bibliografia no final.
3. Raimundo Almeida (*Mestre Itapoan*) possui um dos maiores arquivos sobre capoeira, com muitos documentos que não se encontram nas bibliotecas públicas. Veja a respeito sua *Bibliografia crítica da Capoeira (1993)* com mais de 2.300 itens. Infelizmente, as instituições oficiais, como a Fundação Cultural da Bahia, que deveriam oferecer aos estudiosos uma documentação adequada, têm feito muito pouco neste sentido.
4. Faz-se necessário aqui, de início, um esclarecimento ao leitor. As escolas de capoeira organizam-se, atualmente, em grupos (*associações de âmbito nacional ou internacional*), onde geralmente um mestre assume o papel de coordenar as atividades de vários instrutores, professores, contramestres e estagiários (*há ainda a recente figura do “mestrando” em alguns grupos*). Alguns grupos chegam a ter sedes, de onde as atividades dos diversos locais de ensino são administradas. Inicialmente um grupo se ampliava à medida em que se formavam novos capoeiristas por um mestre. Mas recentemente diversos grupos tem adotado uma agressiva estratégia de crescimento, filiando capoeiristas com alguns anos de prática e que já atuam no ensino da luta. Muitos conflitos são gerados, também, pela disputa que alguns grupos empreendem por certos capoeiristas de prestígio.
5. Denomina-se São Bento Grande um toque de berimbau utilizado, geralmente, nos momentos mais rápidos e agressivos da roda de capoeira.
6. Em seus apontamentos porém escreve: “Quando me perguntam de veio a capoeira, eu respondo, não sei, porque os mestres da minha época não afirma, ela tem muito inredo, tem capoeiristas por todas as praias, e friguizias”. (*Pastinha, 1996, p. 14a*).
7. O N’Golo foi descrito pelo escritor Neves de Souza, na década de 1960, como uma dança de iniciação numa região de Angola, onde se usava o pé para atingir o rosto do adversário. Câmara Cascudo foi o primeiro a atribuir a origem da capoeira ao N’Golo, seguido por muitos outros capoeiristas. No entanto, falta até hoje uma descrição mais detalhada desta “dança das zebras” que continua a inspirar grande número de

- praticantes da capoeira. Outros possíveis ancestrais seriam uma luta de pescadores chamada *bássula* e uma dança de nome *umudinho* (cf. Soares, 1995, p. 24).
8. Alguns exemplos, entre muitos: Areias (1984, p. 13 – 15-17), Costa (1961, p.11) e Burguês (1987, p.2).
 9. Ver, por exemplo, *Artes Marciais*, número especial “Capoeira”, s.d. 7; *Jornal da Capoeira*, 1.1 p.8. Para mais referências sobre este tema, veja Araújo (1997, p.109).
 10. Mestre Zulu iniciou, em 1972 em Brasília, a exploração de um filão que viria mais tarde a ser a área de atuação mais privilegiada e disputada pelos capoeiristas: o ensino escolar e acadêmico da capoeira. Atualmente, como se sabe, é comum a capoeira ser adotada como prática desportiva em escolas de primeiro e segundo graus ao lado de atividades como futebol, basquete e voleibol. As principais universidades brasileiras (UFBA, UFRJ, UERJ, UnB, USP, UNICAMP, PUC-SP e muitas outras) já incluíram a capoeira nos currículos dos cursos de educação física. Na Faculdade de Educação Física da UnB, em 1997 – 98, realizou-se o primeiro curso de pós-graduação voltado especificamente para o estudo da capoeira. Ver, a respeito da escolarização da capoeira, Falcão (1997).
 11. O “salto mortal”, ou simplesmente “mortal”, é um movimento de grande exuberância no jogo da capoeira, utilizado como demonstração da destreza e técnica do jogador.
 12. Trata-se de um disco do mestre Nagô. Este fato foi constatado por Leticia Vidor Reis (1993, p. 205).
 13. Para um inventário recente, veja o excelente *Guia brasileiro de fontes para a história da África, da escravidão negra e do negro na sociedade atual*. Brasília, Ministério da Justiça, Arquivo Nacional. Departamento de Imprensa Nacional, 1988. Ver, também, o *Boletim do Centenário* (1988), que politiza a questão abordando a crença no desaparecimento completo dos registros como um obstáculo ideológico à reconstrução de uma história de resistência.
 14. Um estudo sobre o surgimento da Capoeira Regional *vis-à-vis* o momento histórico do Brasil da década de 30 pode ser encontrado em Vieira (1996).
 15. Os depoimentos obtidos junto a vários dos Velhos Mestres tais como Waldemar, João Pequeno e Canjiquinha, por ocasião do Projeto Caa-Puera (1988) confirmam esta versão, de que a expressão “de Angola” foi acrescida ao nome capoeira a partir do surgimento da escola de Bimba. Ver também A. A. Decânio Filho. Carta-Resposta a Marcelo Marajó (ms. 1996, p. 5).
 16. Para uma análise do debate entre os representantes deste discurso com os do discurso nacionalista, num encontro de capoeira internacional no Rio, veja Pires (1996a p. 209-212, 236-244). Sobre as discussões por ocasião deste evento ver também o apêndice em Nestor Capoeira (1992, p. 211-236, e sobretudo 215-220).
 17. De tal maneira que o Cativeiro, um grupo surgido dentro da capoeira regional paulista, se reorientou ultimamente em direção a capoeira Angola (ver a análise de Leticia Reis, 1993, p. 177-200).
 18. Foi possível constatar esse fato nas acirradas discussões ocorridas no Curso de Pós-Graduação em Capoeira na Escola, dirigido preferencialmente a professores de educação física, promovido pela Faculdade de Educação Física da UnB, em 1977-98.
 19. Ver, a respeito, o relato de Nestor Capoeira (1985).
 20. O conhecido texto de Alexandre José de Mello Moraes Filho (1843 ou 1844-1919) intitulado “Capoeiragem e capoeiras célebres” está incluído no livro *Festas e tradições populares do Brasil* (1979). Não consta data na edição original, mas o texto se refere à capoeira do século XIX.
 21. Note-se de passagem, que Inezil Penna Marinho integrou a Polícia Especial durante o Estado Novo (1937 – 1945) onde, segundo outro integrante da corporação (Olinto Vieira Scaramuzzi, correspondência a Mário Ribeiro Cantarino Filho, 08/12/81), ministrava aulas de capoeira no treinamento para o controle de distúrbios populares. Para uma apreciação mais aprofundada da obra de Inezil Penna Marinho referente à capoeira e à educação física ver Vieira (1995, p. 64-66 e 81).
 22. Quando da elaboração da versão final deste artigo tomamos conhecimento da recentemente defendida tese de doutoramento em história social da escravidão (Unicamp) de Carlos Eugênio Líbano Soares, intitulada *A capoeira escrava no Rio de Janeiro (1808 – 1850)*. Não nos foi possível, no entanto, pela exiguidade de tempo, incorporá-la à nossa análise.

23. O debate está resumido em Rego (1968, p. 17-29). Para a tese da origem umbundo da palavra *kapwilla* (*espancar, bofetada, tabefe*) ver Lopes (ca. 1996, p. 75). Outra hipótese foi levantada por Kubik (1979, p.29), sugerindo que se tratava de uma espécie de senha entre escravos que se preparavam para a fuga: "I think that *Capoeira* may well have been a *code word* by the Angolans in Brazil for their secret training. Perhaps there was really something like na "operation capoeira", in the making. In this case the Portuguese term capoeira, meaning chicken coop, would have been used as a symbol for something much more "classified". This was probably kept secret for a long time. If capoeiras is indeed an Angolan word its coincidental phonemical identity with the Portuguese word meaning "chicken coop" could have been accepted by the freedom fighters with a great laugh. In this case they could speak the word into the White Man's face and enjoy the fact that he was only able to know the stupid meaning it had in his own language, unable to discover what it meant to the Angolans in Brazil".
24. Clara neste sentido é a formulação de Bretãs (1991, p.240): "Existe uma diversidade espacial e temporal que permite a convivência de muitas realidades sob o mesmo conceito". Ver também a crítica de Araújo (1997, 78-99).
25. Os mais conhecidos são o *maní* de Cuba, a *ladja* da Martinica e o *kalinda* de Trinidad. Ver Michelon (1986) sobre o *ladja* e Brereton (1979, p.167-175) sobre o *kalinda*. Para referências sobre o *maní*, ver Thompson (1987).
26. Apenas Kubik (1979, p. 28-29) a relaciona com danças angolanas descritas por viajantes ou vistas por ele na década de 1960.
27. É importante assinalar que existe também uma tradição europeia de luta e / ou danças de espadas ou de esgrimas, como, por exemplo, o "vara-pau" ou jogo de pau de Portugal. No romance *O cortiço*, de Aloísio Azevedo, há uma bela descrição de luta entre um capoeira armado de navalha e um português, hábil lutador de pau (Azevedo, 1890 – 1981, p. 87-88). Confrontos entre jogadores de pau e o capoeirista Manduca da Praia foram também registrados por Mello Moraes Filho (1979, p.263).
28. Sobre o Batuque há pouquíssimas referências na literatura. Uma breve descrição pode ser encontrada em Câmara Cascudo (1972, p. 151-152). Ver também os trabalhos de Jair Moura (1980 e 1991, p. 40-44).
29. Sobre artes marciais na Nigéria, ver Powe (1994).
30. Ver, a este respeito, Karasch (1987, p.245).
31. Este fato já foi sublinhado com clareza por Almeida (1986, p.20): "Capoeira historically is na urban phenomenon and no records exist to document its use in the quilombos or elsewhere outside of the cities and its surroundings".
32. Ver também a este respeito Pires (1996a, p.74).
33. Comunicação pessoal, 1997.
34. Veja-se que, embora os registros das ações dos capoeiras no Rio de Janeiro sejam os mais abundantes, não é só aí que eles aparecem nessa época. A pesquisadora Lílian Moritz Schwarcz (1987, p.230) identificou nos jornais de São Paulo do final do século XIX uma "verdadeira campanha", à semelhança do que acontecia no Rio de Janeiro, contra os "terríveis capoeiras". Araújo (1997, p. 146-160) identificou extensa legislação municipal contra a prática da capoeira em São Paulo, no século XIX.
35. Estamos nos baseando aqui, sobretudo nas fontes citadas em extenso por Araújo (1997, caps. 2 e 3).
36. Curiosamente, então, teríamos aqui, em virtude das circunstâncias históricas, um processo de reversão da metonímia *res pro persona* que, segundo uma das hipóteses mais difundidas, teria dado origem ao nome da luta.
37. Para uma discussão detalhada deste ponto, ver Araújo (1997, cap.2). Ver também Pires (1996a p. 213-215).
38. Veja-se a observação de Antônio Liberac Pires (1996b, p.12) a respeito: "O padrão ocupacional dos presos por capoeira (*entre 1890 e 1937*) também é bastante diversificado. 48% dos presos por capoeira trabalhavam nas ruas, 18% eram artesãos, 11% comerciários, 5% funcionários públicos e apenas 4% não possuíam qualquer ofício". Este fato já foi salientado em trabalho anterior por José Murilo de Carvalho (1987, p.155): "Em abril de 1890, ainda em plena campanha de Sampaio Ferraz foram presas 28 pessoas sob a acusação de capoeiragem. Destas apenas cinco eram pretas. Havia dez brancos, dos quais sete eram estrangeiros, inclusive um chileno e um francês. Era comum aparecerem portugueses e italianos presos por capoeiragem. E

- não só brancos pobres e estrangeiros se envolviam na capoeiragem. A fina flor da elite da época também o fazia”.
39. Jair Moura (1980, p.26) menciona a existência de uma revista com o título “O Capoeira”, que teria circulado na Bahia em 1861. Não foi possível, porém, localizar esta revista. Em outra publicação (1991, p.14) reproduz um interessante poema do itaparicano Manoel Rozentino, publicado em 1897, que retrata a capoeira baiana da década de 1890. Esta seria então a primeira referência explícita à capoeira, na Bahia.
 40. Tudo leva a crer que estas denominações foram se generalizando na Bahia apenas depois da capoeira ter sido proibida nestes termos pelo Código Penal da República, ou seja, a partir da década de 1890.
 41. Foram entrevistados na primeira etapa do Projeto os mestres Bobó, Caiçara, Canjiquinha, Curió, Ferreirinha, Gigante, João Grande, João Pequeno, Paulo dos Anjos e Waldemar da Liberdade. Posteriormente registraram-se, também, outros importantes depoimentos, entre os quais o de Ângelo Decânio, que foi aluno de Mestre Bimba ainda na década de 30.
 42. Não conseguimos encontrar documentação a este respeito no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB) nem em outros arquivos pesquisados.
 43. As primeiras apresentações de jiu-jitsu, incluindo enfrentamentos com capoeiristas, tiveram lugar no início do século XX no Rio de Janeiro e em Belém do Pará. Sobre o tema ver Vieira (1995, p. 154-156).
 44. Conforme várias fontes, esta não seria a primeira academia de Bimba, que de fato já teria ensinado capoeira desde 1918, ou pelo menos desde a década de 1920 (Reis, 1993, p.86, Atenilo citado por Almeida, 1991, p.5).
 45. A palavra batuque tem vários significados. Na acepção mais conhecida, foi a designação usada na época colonial e no século XIX para qualquer brincadeira de tambor de escravos. Mas se trata também de uma dança / luta popular na Bahia. Para mais detalhes, ver Cascudo (1972, verbete batuque) e Moura (1991).
 46. Na realidade, a possibilidade de Mestre Bimba ter tido contato com outras lutas existe. O jiu-jitsu, primeira arte marcial oriental a ser introduzida no Brasil, foi trazido pelo Conde Koma (Elisei Maeda) em 1910. A equipe vinda do Japão realizava apresentações e lançava desafios, havendo, inclusive, o registro de uma luta de um capoeirista da zona portuária de Belém com o próprio Conde Koma (Almanaque dos esportes, 1975, p.510). Além disso, deve-se observar que a instituição das lutas de ringue era amplamente difundida, e, conforme afirmam os próprios ex-alunos de Mestre Bimba e pode ser verificado em registros jornalísticos, o criador da Regional era famoso como imbatível lutador em desafios dessa natureza. Eis, portanto, um ambiente no qual Mestre Bimba pode ter tido efetivamente contato com outras lutas. O tema é discutido por Vieira (1995, p.151-158).
 47. O Salve foi introduzido por alunos de Bimba na Bahia. Ele mesmo teria preferido o termo “Axé”. Sobre a origem do Salve ver Decânio (1996c, p.26).
 48. Ver a este respeito o interessante relato de Decânio (1996a, p. 41-44).
 49. Mestre Itapoan, comunicação pessoal, janeiro de 1997. Não deixa de surpreender também que esta informação, baseada em Jair Moura Sodré, nunca tenha sido defendida pessoalmente por estes autores nos seus escritos. Achamos que prestariam um grande serviço à historiografia da capoeira se pudessem esclarecer melhor este aspecto.
 50. Esta é por exemplo a linha seguida nas academias da Fundação Mestre Bimba, em Salvador, orientadas por um filho de Bimba, Mestre Nenel.
 51. “Contemporânea” é a denominação dada por mestre Camisa à capoeira praticada no Grupo Abada, com sede no Rio de Janeiro. “Angonal” é o nome de um grupo também do Rio (Mestre Boca e outros). Lewis (1992, p. 210-212) usa a denominação “atual”, que seria por mestre Nô de Salvador, para designar esta terceira via.
 52. Nesse sentido, para ressaltar a importância que assume em alguns círculos da capoeira a vinculação a um dos dois estilos, convém lembrar a conhecida cantiga de Mestre Eziquiel, ex-aluno de Mestre Bimba, que até seu recente falecimento, contribuiu fortemente para a revalorização da Regional:
“Mestre Bimba e Mestre Pastinha foram responsáveis por uma legião.
Seu nome merece respeito, merece carinho, merece atenção.
Estão inventando tanta capoeira, isso é loucura, isso é besteira.
Eles ficam em cima do muro, não pulam pra frente nem pulam pra trás.

- Se você pergunta o que joga, ele vai dizendo na cara de pau.
Eu jogo uma capoeira que não é Angola nem Regional.
Cara de pau, cara de pau, capoeira é Angola ou Regional”.
53. Apesar dos indiscutíveis progressos do Movimento Negro, este não conseguiu convencer até hoje os integrantes da grande maioria da população brasileira com alguma porcentagem de ancestralidade negra a se considerarem “negros” e não “morenos”, “mulatos” ou “mestiços”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Plácido (1886). *Os capoeiras*. Rio de Janeiro. Typ. Da Escola de Serafim José Alves.
- ALMANAQUE DOS ESPORTES (1975). Rio de Janeiro. Rio Gráfica Editora.
- ALMEIDA, Bira (Mestre Acordeon) (1986). *Capoeira. A Brazilian art form. History, philosophy and practice*. 2. ed. Berkeley (Calif.), North Atlantic Books.
- _____. (1991). *Mestre Atenilo: o Relâmpago da Capoeira Regional (depoimento)*. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA.
- _____. (1993). *Bibliografia crítica da capoeira*. Brasília, DEFER – CIDOCA.
- _____. (1994). *A saga de Mestre Bimba*. Salvador. Ginga Associação de Capoeira.
- ALMEIDA, Renato (1942). “O brinquedo da capoeira”. *Revista do Arquivo Municipal*, 7 (84): 155 – 162. São Paulo.
- AMADO, Jorge (1977). *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da Cidade de Salvador*. 27, ed., Rio de Janeiro, Record, 1977.
- ARAÚJO, Paulo Coelho A. (1997). *Abordagens sócio-antropológicas da luta / jogo da Capoeira. De uma atividade guerreira para uma atividade lúdica*. Maia (Portugal), Instituto Superior da Maia.
- AREIAS, Almir das (1984). *O que é capoeira*. São Paulo, Brasiliense.
- AZEVEDO, Aluísio (1981). *O Cortiço*. São Paulo. Abril Cultural (1. ed. 1890).
- BRERETON, Bridget (1979). *Race relations in colonial Trinidad, 1870 – 1900*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BRETAS, Marcos Luiz (1989). “Navalhas e capoeiras: uma outra queda”. *Revista Ciência Hoje*, 10 (50): 56-64.
- _____. (1991). “A queda do império da navalha e da rasteira: A República e os capoeiras”. *Estudos Afro-Asiáticos*, 20:239-256. Rio de Janeiro.
- BURGUÊS, Mestre (Antonio Carlos de Menezes) (ca. 1987). *O estudo da capoeira*. Curitiba, Ed. do autor.
- BURLAMARQUI, Annibal (1928). *Gimnástica Nacional (Capoeiragem) Metodizada e Regrada*. Rio de Janeiro, ed. do autor.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da (1972). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3 ed., Rio de Janeiro, Ed. Tecnolprint.
- CÂNDIDO, Antônio (1982). “Dialética da malandragem”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 8:15-36, São Paulo.

CAPOEIRA, Nestor. (1981). *O pequeno manual do jogador de capoeira*. Rio de Janeiro. Ground.

_____. (1985). *Galo já cantou: capoeira para iniciados*. Rio de Janeiro: Arte Hoje Editora.

_____. (1992). *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro. Record.

CAPOEIRA (ca. 1985). "A ginga, a malandragem na luta do povo". *Artes Marciais*, número especial. Djamir Pinatti e Gladson de O. Silva (consultoria técnica) S.I.

CARNEIRO, Édison (1937). *Negros bantos*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

_____. (1982). *Folgedos tradicionais*. 2. ed., Rio de Janeiro, Funarte/INF.

_____. (1977). "Capoeira". *Cadernos de Folclore*, 1.2 ed., Rio de Janeiro, MEC/Funarte 1. ed 1975.

COSTA, Lamartine P. (1961). *Capoeiragem. A arte da defesa pessoal brasileira*. Rio de Janeiro.

COSTA, Reginaldo da Silveira (1993). *Capoeira: o caminho do berimbau*. Brasília. Thesaurus. Brasília. DEFER/CIDOCA.

CARVALHO, José Murilo de (1987). *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras.

DAMATTA, Roberto (1983). *Carnavais, malandros e heróis*. 4. ed., Rio de Janeiro, Zahar.

DECÂNIO Filho, Ângelo A. (1996a). *A herança de Mestre Bimba*. Salvador. Ed. do autor.

_____. (1996b). *A herança de Pastinha*. Salvador. Ed. do autor.

_____. (1996c). *Falando em Capoeira*. Salvador. Ed. do autor.

EDMUNDO, Luiz C. (1936). *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis (1763-1808)*. 2. ed. Revista e Anotada, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) (1993). *10 anos gingando na mesma luta*. Salvador, GCAP.

GCAP & Trindade, Pedro Moraes (Mestre Moraes) (1996). "Comentários" no disco *Capoeira Angola from Salvador, Brazil*. Produced by Mestre Cobra Mansa and Heidi Rauch. Washington, Smithsonian Folkways.

DUARTE, Ruy. "Onde aparece a capoeira". In: DUARTE. Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro, Editora Leitura, s/d, p. 18-23.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. (1994) "*A escolarização da "vadiação": a capoeira na Fundação Educacional do Distrito Federal*". Dissertação de Mestrado, Escola de Educação Física e Desportos. UFRJ, Rio de Janeiro.

_____. (1997). *A escolarização da capoeira*. Brasília, ASEFE – Royal Court Editora.

FRIGÉRIO, Alejandro (1989). "Capoeira: de arte negra a esporte branco". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 4, (10): 85-98.

HOLLOWAY, Thomas H. (1989a). "O saudável terror: repressão policial aos capoeiras e resistência dos escravos no Rio de Janeiro no século XIX. *Estudos Afro-Asiáticos*. 16, Rio de Janeiro.

_____. (1989b). "A healthy terror: police repression of capoeiras in nineteenth century Rio de Janeiro". *Hispanic American Historical Review*, 69 (4):637-676. Durham.

KARASCH, Mary (1987). *Slave life in Rio de Janeiro, 1808-1850*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

KUBIK, Gerhard. (1979). "Angolan traits in black music, games and dances of Brazil: a study of African cultural extensions overseas". *Estudos de Antropologia Cultural*, 10. Lisboa, Junta de Investigações Científicas do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

L.C. (1906). "A Capoeira". *Revista Kosmos*, III. Rio de Janeiro.

LEWIS, J. Lowell. (1992). *Ring of liberation. Deceptive discourse in Brazilian capoeira*. Chicago & London, University of Chicago Press.

LIRA FILHO, João. (1973). *Introdução à sociologia dos desportos*. Rio de Janeiro. Biblioteca do Exército / Bloch Editores.

LOPES, Nei (ca. 1996). *Dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro. Prefeitura.

MACEDO, Joaquim M. (1978). *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Editora da UnB.

MARINHO, Inezil Penna (1945). *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional.

_____. (1956). *Subsídios para a história da capoeiragem no Brasil*. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional.

MEDEIROS, Alberto Pinheiro. (1985). *Os negros de capoeira*. Dissertação de mestrado. UFRN, Natal.

MICHELON, Josy (1987). *Lê ladjia. Origine et pratiques*. Paris. Editons Caribéennes.

MORAES FILHO, Mello de (1979). *Festas e tradições populares do Brasil*. São Paulo. EDUSP.

MOREIRA, Antonio (1989). *Canjiquinha, alegria da capoeira*. Salvador (Bahia). Ed. A Rasteira.

MOURA, Jair (1980). *Capoeiragem – arte & malandragem*. Salvador (Bahia), Prefeitura Municipal.

_____. (1991). *Mestre Bimba. A crônica da capoeiragem*. Salvador (Bahia). Ed. do autor.

MUKUNA, Kazadi (ca. 1985). *Contribuição Bantu na música popular brasileira*. São Paulo. Global.

NARDI, T.J. (1996). "Kapwara: The afro-brazilian martial art that features everything from zebra strikes to kicks with a Sharp surprise!". *World of Martial Arts*, Mar / Apr, p. 34-37.

NETO, Coelho (1928). Bazar. Porto. Livr. Chardron de Lello e Irmão.

OLIVEIRA, André Luis de (1993). *Os significados dos gestos no jogo da capoeira*. Dissertação de Mestrado, PUC/SP, São Paulo.

- OLIVEIRA, Valdemar (1971). *Frevo, capoeira e "passo"*. Recife, Cia. Ed. de Pernambuco.
- OLIVEIRA, Waldir F & Lima, Vivaldo C. (1987). *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos*. São Paulo. Corrupio.
- ORTIZ, Renato. (1978). *A morte branca do feiticeiro negro*. Rio de Janeiro. Vozes.
- OTT, Carlos B. (1955 – 57). *Formação e evolução étnica da cidade do Salvador (o folclore Baiano)*. 2 vols., Salvador, Tipografia Manú Editora.
- PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha) (1988). *Capoeira Angola*. 3ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia. (1 ed. 1964).
- _____. (1977). Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha. Com o Estatuto do C. E. de Capoeira Angola. Ed. Por A. Decânio Filho, Salvador, ed. do organizador.
- PINTO, Tiago O. (1991). *Capoeira. Samba, Candomblé, Afro-brasilianische Musik im Rückblick*. Bahia, Berlin. D.Reimer.
- PIRES, Antonio L. A. (1996). *Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, UNICAMP, Campinas.
- _____. (1996b). "A criminalidade e as relações raciais na capoeira do Rio de Janeiro, no início do século XX". *Capoeirando: um tributo à cultura popular*, 4:12-13.
- POWE, Edward L. (1994). *Combat games of Northern Nigéria*. Madison, Wisconsin. Dan Aiki Publications.
- QUERINO, Manuel (1955). *A Bahia de outrora (vultos e factos populares)*. 3ª edição aumentada. Salvador, Livraria Progresso.
- REIS, João José e SILVA, Eduardo (1989). *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo. Companhia das Letras.
- REIS, Leticia Victor de Souza (1993). *Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.
- _____. (1977). *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil.
- REGO, Waldeloir (1968). *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador. Itapuã.
- RUGENDAS, Johann Moritz. (1835). *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris.
- SALVADORI, Maria Ângela Borges (1990). *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890 – 1950)*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas.
- SANTOS, Marcelino (1991). *Capoeira e mandingas: Cobrinha Verde*. Salvador (Bahia). Ed. A Rasteira.
- SHAFFER, Kay (1977). *O berimbau-de-barriga e seus toques*. Rio de Janeiro. Instituto Nacional de Folclore.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano (1994). *A negregada instituição. Os capoeiras no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Deptº. Geral de Documentação e Informação Cultural.

TAVARES, Júlio César Tavares de Souza (1984). *Dança da guerra: arquivo-arma*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília.

TAVARES, Odorico (1961). *Bahia: imagens da terra e do povo*. 3ª ed., Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

THOMPSON, Robert F (1987). "Black martial art of the Caribbean". *Latin American Literature & Arts*. 37:40-43.

_____. (1989). Texto da capa do disco *Capoeira, Afro-Brazilian Art Form. Mestre Jelon, featuring Grandmasters João Grande, Bôbo, João Pequeno*. New York, The Capoeira Foundation.

VASSALO, Simone Pondé (1994). *Corps et identité a travers la capoeira*. Mémoire de Maitrise, Université Paris VIII.

VIEIRA, Luiz Renato (1992). "A capoeiragem disciplinada: Estado e cultura popular no tempo de Vargas". *Revista História & Perspectivas*. Uberlândia, 7: 111-132.

_____. (1995). *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro, SPRINT.

MITOS, CONTROVÉRSIAS E FATOS: CONSTRUINDO A HISTÓRIA DA CAPOEIRA.

Luiz Renato Vieira – sociólogo, professor do curso de pós-graduação em capoeira na Faculdade de Educação Física da Universidade de Brasília.

Matthias Röhrig Assunção – historiador, professor do Departamento de História da Universidade de Essex, Inglaterra.

Estudos Afro-Asiáticos (34):81-121, dezembro de 1998.