



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA,
DA DIÁSPORA E DOS POVOS INDÍGENAS**

Maristela Carvalho de Souza

**AS HISTÓRIAS CANTADAS:
Novas perspectivas da Capoeira no sistema de ensino-aprendizagem**

**Cachoeira - BA
2023**

Maristela Carvalho de Souza

AS HISTÓRIAS CANTADAS:

Novas perspectivas da Capoeira no sistema de ensino-aprendizagem

Relatório técnico final apresentado ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em História, sob a orientação do Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires e dos co-orientadores Prof. Dr. Emanuel Luís Roque Soares e Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira.

**Cachoeira - BA
2023**

S729h Souza, Maristela de Carvalho.

As Histórias Cantadas: novas perspectivas da Capoeira no sistema de ensino-aprendizagem. / Maristela de Carvalho Souza. Cachoeira, BA, 2022.

98f. il.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires

Coorientadores: Prof. Dr. Emanuel Luís Roque Soares
Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, 2022.

1. Capoeira – Estudo e ensino. 2. Capoeira – Aspectos Sociais. 3. Educação – Brasil – Influências africanas. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 796.81

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB.
Responsável pela Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1306)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

MARISTELA CARVALHO DE SOUZA

AS HISTÓRIAS CANTADAS: Novas perspectivas da Capoeira no sistema de ensino-aprendizagem

Relatório apresentado ao programa de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da UFRB, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires e coorientação do Prof. Dr. Emanuel Luís Roque Soares e do Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira.

Aprovado, 28 de março de 2023.

Comissão Examinadora:



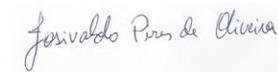
Antônio Liberac Cardoso Simões Pires
Coordenador: Curso de Pós Graduação em História da África,
da Cultura Negra e do Negro no Brasil - HEAB - UFRB
SIAPE - 3414201

Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires (UFRB – Orientador)



Emanuel Luís Roque Soares
SIAPE 1425578

Prof. Dr. Emanuel Luís Roque Soares (UFRB – Examinador Interno)



Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira (UNEB – Examinador Externo)

Cachoeira - BA
2023

DEDICATÓRIA

À minha mãe e ao meu pai pela minha criação e educação.
Ao meu filho, Marcelo de Souza Fiuza Filho, razão do meu viver.
Aos camaradas que usaram a mandinga e a vadiação nas rodas de capoeira e da vida.
A toda turma da UFRB de Cachoeira pelo carinho e acolhimento durante a minha jornada.

AGRADECIMENTOS

É com uma enorme satisfação que me sinto contemplada em fazer parte do corpo discente do programa de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, pela UFRB, situada em Cachoeira, cidade localizada no Recôncavo Baiano.

A carreira acadêmica sempre me foi desafiante, devido a eu ser oriunda de escola pública, com conhecida baixa qualidade de ensino, o que acabou por inibir minha motivação para o estudo, de modo que ele fizesse parte da minha rotina.

Pelos inúmeros desafios que se puseram, e que foram superados, demonstro gratidão a todos os que me apoiaram e que o continuaram fazendo, para que o meu sonho, a conclusão do meu mestrado, não fosse interrompido.

Agradeço imensamente ao meu coordenador, professor e orientador Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. Uma honra tê-lo como um ser iluminado, que apontou os caminhos da minha carreira acadêmica.

Agradeço também ao Programa de Permanência Qualificada na Pós-Graduação (PPQ-PÓS), que possibilitou a minha permanência e a de muitos egressos dentro da comunidade acadêmica, especialmente em um momento tão doloroso, em virtude da pandemia causada pela disseminação do coronavírus, pelo negacionismo e pelas medidas inadequadas que resultaram na morte de mais de setecentos mil brasileiros.

O auxílio que nos foi ofertado durante doze meses foi de bastante valia e conseguiu minimizar os efeitos das desigualdades sociais e regionais, reduzindo a taxa de evasão e contribuindo com a inclusão social pela educação.

Tenho uma imensa admiração e respeito aos membros da minha banca: Emanuel Luís Roque Soares (UFRB – Examinador Interno) e Josivaldo Pires de Oliveira, conhecido como Mestre Bel, no cenário da Capoeira (UNEB – Examinador Externo à Instituição) por aceitarem partilhar esse momento e fornecerem as suas valiosas contribuições para abrilhantar este trabalho.

Quero agradecer à minha amiga, conselheira, capoeirista, parceira e mestra em Educação, Franciane Simplício Figueiredo, pelos inúmeros empréstimos de livros, recomendações, escuta e incentivo em meio ao meu cansaço durante a escrita.

Agradeço à amiga, historiadora, professora e doutoranda, Raiza Cristina Canuta da Hora, pelo incentivo durante a elaboração do meu Projeto de Pesquisa e pela motivação no Projeto de Mestrado em História, uma área de sua estima e respeito. Atualmente, ela é docente na UNEB, no *campus* Teixeira de Freitas.

Não menos importante é prestar os meus agradecimentos aos meus familiares que, mesmo não estando presentes fisicamente, sempre estiveram ao meu lado, me apoiando no que foi preciso. À minha mãe Marilene, ao meu pai Álvaro, à minha irmã Gerusa, ao meu irmão João Carlos e a meu amado filho, Marcelo, que vivia disputando atenção em meio às minhas necessárias leituras.

Pude compartilhar diferentes lares no Recôncavo durante essa jornada, e puder fazer novas amizades. Conheci a saudosa Aldevane, Gabriela, Jaqueline, Adilson, Nilda e Juliana (que compartilhou a residência comigo).

Os demais tornaram-se amigos virtuais e espero em breve manter o contato físico com cada um deles. E fico agraciada pelos risos, festas, conselhos, puxões de orelha e torcida, que possibilitaram que eu não me sentisse sozinha durante essa pesquisa.

Ao meu avô de capoeira, Mestre Ferreira, e ao grande amigo, Mestre Balão, do Instituto CTE Capoeiragem, que realizou empréstimos de livros, entre outras trocas, que fortaleceram o meu embasamento teórico.

Ao meu amigo e Mestre de Capoeira, Márcio Nascimento Carvalho, que me incentivou no processo de seleção e compartilhou a residência comigo no momento em que eu mais necessitava.

Aos que por ventura esqueci, saibam que possuem um lugar especial em meu coração.

RESUMO

Surgiu a necessidade de se criar um livro paradidático a partir de uma nova perspectiva da capoeira dentro do sistema formal de ensino, sendo esse produto um meio que permitirá que os estudantes entrem em contato com as discussões de identidades sociais a partir dos símbolos da cultura negra, tendo essa arte como objeto de estudo. Acredita-se que a construção desse material, voltado para professores da educação básica, que atuam com o Ensino Fundamental II e da educação social, contribuirá com o incentivo da valorização da capoeira, visando à promoção cultural e educativa, e permitindo que os estudantes fiquem entretidos através de uma atividade prazerosa. Porém, sabemos que muitos foram os desafios enfrentados para que a capoeira se consolidasse hoje como um símbolo da cultura nacional, pois foi alvo de enérgicas perseguições e repressões, principalmente no século XIX, quando essa prática tinha uma imagem cheia de estigmas, por se tratar de um movimento que apresentava como precursores os negros que vieram para o Brasil, no período do tráfico negreiro. Desse modo, pretende-se analisar as obras de alguns culturalistas, relacionando-as com os aspectos tradicionais da capoeira até o momento da sua formação como cultura popular brasileira, revelando a natureza dos processos ideológicos e culturais que fundamentaram a visão de nacionalismo brasileiro. Essa noção de cultura brasileira surgiu também no centro das discussões ideológicas da elite brasileira com o intuito de dissolver as contradições reais do meio social, criando assim um estereótipo de nação abrangente. E, para isso, foi realizada uma análise comparativa sobre a abordagem desses autores, revelando as fontes que eles utilizaram, assim como a maneira com que eles estabeleceram algum vínculo com essa arte. Em seguida, pretende-se compreender o processo histórico e cultural por onde circulavam os capoeiras pelas ruas do Brasil, que aqui será delimitando como os territórios do Rio de Janeiro, Recife, Bahia e Belém, por serem locais compostos por uma elevada presença de negros, e reforçando todo o processo de caldeirão cultural que anos mais tarde deu empoderamento à capoeira no mundo. Por fim, ocorrerá a descrição do livro paradidático, que se realizará através de uma educação antirracista, que sirva de modelo cultural e educativo. E como parte integrante desse processo, apresentaremos algumas cantigas de capoeira para descrever essas narrativas; assim como oportunizar o acesso ao aprendizado diferenciado dos conteúdos referentes às histórias africanas e afro-brasileiras.

Palavras-chave: Capoeira; Cultura negra; Educação antirracista; Identidade; Livro paradidático.

SUMMARY

The need arose to create a paradidactic book from a new perspective of capoeira within the formal education system, this product being a path that will allow students to get in touch with discussions of social identities from the symbols of black culture, having this art as an object of study. It is believed that the construction of this material, aimed at basic education teachers, who work with Elementary School II and social education, will contribute to encourage the appreciation of capoeira, aiming at cultural and educational promotion, and allowing students to stay entertained through a pleasurable activity. However, we know that there were many challenges to consolidate capoeira as a national cultural symbol nowadays, because it was victim of hard pursuit and repressions, mainly at 19th century, when this practice had an image full of stigmas, because it was a movement that represented black people that came to Brasil in the period of the slave trade. Thus, it is intended to analyze the works of some culturalists, matching them to the traditional aspects of capoeira until the moment of its formation as Brazilian popular culture, revealing the nature of the ideological and cultural processes that founded the vision of Brazilian nationalism. This notion of Brazilian culture also emerged at the center of the ideological discussions of the Brazilian elite with the aim of dissolving the real contradictions of the social environment, thus creating a stereotype of a comprehensive nation. And, for that, a comparative analysis was carried out on the approach of these authors, revealing the sources they used, as well as the way in which they established some link with this art. Next, we intend to understand the historical and cultural process through which capoeiras circulated through the streets of Brazil, which will be delimited here as the territories of Rio de Janeiro, Recife, Bahia and Belém, as they are places composed of a high presence of blacks and reinforcing the entire process of cultural melting pot that years later gave empowerment to capoeira in the world. Finally, there will be a description of the paradidactic book, which will be carried out through an anti-racist education, which serves as a cultural and educational model. And as an integral part of this process, we will present some capoeira songs to describe these narratives; as well as providing access to differentiated learning of contents related to African and Afro-Brazilian histories.

Keywords: Capoeira; black culture; Anti-racist education; Identity; Paradidactic book.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. OS CÍRCULOS INTELLECTUAIS: RESISTENCIA E IDENTIDADE DO POVO NEGRO	5
1.1 O ativismo de Manuel Querino.....	7
1.2 Edison Carneiro: O folclorista e o seu campo de estudos.....	16
1.3 A representação da capoeira nos romances de Jorge Amado.....	21
1.4 Waldeloir Rego e sua contribuição à cultura nacional brasileira.....	29
2. A HISTÓRIA DA CAPOEIRA NO BRASIL	35
2.1 A capoeira escrava no Rio de Janeiro.....	35
2.2 A formação da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro	40
2.3 Os valentes do Recife antigo.....	46
2.4 Em defesa dos baianos e afrodescendentes como protagonistas da história nacional	52
2.5 A capoeiragem em Grão Belém do Pará.....	58
3. HISTÓRIAS DE LUTAS E CONQUISTAS: A MOVIMENTAÇÃO DOS CORPOS FEMININOS NA CAPOEIRA	62
4. A CRIAÇÃO DO LIVRO PARADIDÁTICO	66
4.1 Projeto gráfico	67
4.2 A criação de uma educação antirracista	71
4.3 Porque trabalhar com a musicalidade	74
4.4 As vozes no jogo da capoeira.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

A Lei n. 10639/2003 tornou obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nos currículos escolares da rede de ensino pública e privada, alterando a Lei n. 9394/1996, que estabelecia as diretrizes e bases da educação nacional, como pode ser observado no artigo 26, parágrafo 4.º: “O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e européia” (BRASIL, 1996).

Cinco anos depois surgiu a Lei n. 11.645/2008, sancionada pelo Presidente Luís Inácio Lula da Silva e pelo Ministro da Educação, Fernando Haddad, que incluiu nos currículos das instituições de ensino a temática indígena, estabelecendo como obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados.

Essa lei é fruto de lutas e conquistas dos movimentos negros, afrodescendentes e indígenas que por muito tempo vem tentando modificar os julgamentos que geram preconceito e discriminação em relação a esses povos.

Por isso, é preciso repensar a sociedade através de saberes que consigam desconstruir a fragmentação do currículo escolar e possibilitar que os educadores percebam o mundo como um todo, problematizando o ensino e as práticas de produção de saberes dentro de uma nova perspectiva para que se compreenda a sociedade em que vivemos.

Atualmente, é notório o caráter eurocentrado nos currículos escolares e isso resulta em preconceitos e discriminações durante a formação de crianças e jovens. Pois, percebe-se que os grupos discriminados raramente tem as suas histórias retratadas nos espaços escolares, dificultando a construção identitária dos alunos.

Com isso, surgiu a necessidade de se criar um livro paradidático a partir de uma nova perspectiva da capoeira dentro do sistema de ensino-aprendizagem, sendo que esse produto permitirá que os estudantes entrem em contato com as discussões de identidades sociais a partir dos símbolos da cultura negra.

E acredita-se que a construção desse material, voltado para os professores da educação básica, que atuam com o Ensino Fundamental II, e da educação social, contribuirá com o incentivo da valorização da capoeira, visando à promoção cultural e educativa, de modo a permitir que os estudantes fiquem entretidos através de uma atividade prazerosa, assim como o acesso ao aprendizado diferenciado dos conteúdos referentes às histórias africanas e afro-brasileiras.

Atualmente, podemos ver a prática da capoeira em diversas escolas e academias pelo Brasil, e sempre associada a projetos inovadores no segmento artístico, social, cultural e educativo, a exemplo da própria educação física.

As mídias televisivas e impressas noticiam esse tipo de atividade com frequência. Existem até horários voltados para a exibição de temas culturais. Na internet esse avanço ocorreu de modo significativo, permitindo nos conectar com os praticantes em tempo real, assim como participar de encontros, seminários, congressos, campeonatos e afins.

Porém, sabemos que os desafios enfrentados para que essa arte se consolidasse hoje como um símbolo da cultura nacional foi alvo de perseguições e repressões. Principalmente no XIX em que essa prática tinha uma imagem cheia de estigmas por se tratar de um movimento que apresentava como precursores os negros que vieram para o Brasil no período do tráfico negreiro.

Sabe-se que no século XIX o Brasil passava por inúmeras transformações como a troca do sistema político e do modo de produção social devido ao fim do tráfico negreiro, a abolição da escravatura e a chegada do sistema republicano.

Desse modo, será revelada a natureza dos processos ideológicos e culturais que fundamentaram a visão de nacionalismo brasileiro, pois, a noção de uma cultura brasileira surgiu também, no centro das discussões ideológicas da elite brasileira com o intuito de dissolver as contradições reais do meio social, criando assim um estereótipo de nação abrangente.

Posteriormente, em 1930, a capoeira foi ganhando uma ascensão positiva no cenário brasileiro e mais adiante foi se projetando para fora do país, sendo reconhecida e valorizada internacionalmente. O caráter folclórico como a

ludicidade, os saltos acrobáticos e a musicalidade podem ser os fatores que favoreceram a sua expansão.

As análises sobre as tradições culturais brasileiras ganharam notoriedade através de questionamentos sobre a formação de uma cultura popular nacional. Manuel Querino (1851-1953) foi um dos estudiosos precursores dessas narrativas, e mais adiante, a partir do ano 1930, tivemos Edison Carneiro (1912-1972) e Jorge Amado (1912-2001) que debruçaram os seus estudos sobre as tradições culturais. Em seguida, surgiu Waldeloir Rego (1930-2001) que conseguiu reunir em um ensaio valiosas informações sobre o jogo da capoeira.

No primeiro capítulo pretende-se analisar a obra desses culturalistas, relacionando com os aspectos tradicionais da capoeira até o momento da sua formação como uma cultura popular brasileira.

Com isso, pretende-se fazer um levantamento sobre os intelectuais que estudaram a capoeira entre o final do século XIX e os anos 1960, revelando a sua trajetória nesse cenário cultural. E para isso, foi realizada uma análise comparativa sobre a abordagem desses autores, revelando as fontes que eles utilizaram, assim como a maneira com que eles estabeleceram algum vínculo com essa arte.

No segundo capítulo pretende-se compreender o processo histórico e cultural por onde circulavam os capoeiras¹ pelas ruas do Brasil, delimitando o território no Rio de Janeiro, Recife e Bahia, por serem locais compostos por uma elevada presença de negros e reforçando todo o processo de caldeirão cultural que anos mais tarde deu empoderamento à capoeira no mundo; e em Belém, por conta do consistente material historiográfico já existente.

Ainda será retratada a importância de Mestre Bimba (1899-1974) e Pastinha (1889-1981), destacando a contribuição de cada um deles para a invenção dessa tradição, e despontando outros sujeitos históricos que vem sendo revelados pelos pesquisadores da capoeira entre o século XIX e início do século XX, assim como no processo de esportivização dessa modalidade.

¹ Os capoeiras referem-se aos praticantes dessa luta, que mais tarde ganhou uma nova configuração passando a se chamar “os capoeiristas”. Porém, ainda é muito comum se falar das duas maneiras.

No terceiro capítulo pretende-se realizar um recorte do tema voltado para as questões referentes ao gênero feminino na capoeira, que por muito tempo essa discussão foi silenciada, devido ao apagamento histórico das mulheres no cenário da capoeira ao longo do século XIX.

No quarto capítulo ocorrerá a descrição do livro paradigmático através de uma educação antirracista e que sirva de modelo cultural e educativo. Com isso, será realizada a abordagem de algumas cantigas que foram escolhidas para descrever essas narrativas; assim como oportunizar o acesso ao aprendizado diferenciado dos conteúdos referentes às histórias africanas e afro-brasileiras.

Por fim, virá as considerações finais que retomará os principais pontos desta pesquisa e apontará possíveis direções para nortear os estudiosos da área.

1 OS CÍRCULOS INTELECTUAIS: RESISTÊNCIA E IDENTIDADE DO POVO NEGRO

Muitos culturalistas, literatos e estudiosos divergiram em relação à origem da capoeira, se foi no Brasil ou no continente africano. Porém, existem registros referentes a essa prática no final do século XVIII, no Rio de Janeiro, fazendo parte de uma cultura escrava e urbana.

A sua prática foi sendo revelada no final do período colonial em outras cidades portuárias do Brasil. Com isso, os capoeiras foram ganhando notoriedade na sociedade pelas suas bravuras, a exemplo da sua participação na Guerra do Paraguai, no momento em que eles retornam a sua pátria como membros de um exército que obteve a vitória.

Tratava-se de uma prática que era alvo de repressões pelo governo vigente e que ia se configurando através uma roupagem marginalizada. Nas obras literárias, a imagem do capoeira vinha associada ao estereótipo de malandro, briguento, negro e vadio, e que não teria espaço dentro da sociedade que os intelectuais e o Estado buscavam consolidar.

Os diálogos sobre a questão racial ficaram mais constantes após a Abolição da Escravatura, em 1888, e a Proclamação da República, em 1889, uma vez que essas discussões passaram a ser relacionadas à questão da cidadania e da formação de uma identidade nacional brasileira.

Esses acontecimentos foram causando preocupação à elite intelectual, com receio de que o enorme contingente de negros e mestiços, que faziam parte população brasileira, pudessem afetar os planos de progresso das classes dominantes.

Essas proposições iam influenciando o meio político e a sociedade em geral, marcando uma linha de pensamento que buscava civilizar a cidade através de uma nova identidade.

E mesmo após o período do fim da escravidão e da monarquia no Brasil, a capoeira continuou sendo perseguida e marginalizada, tendo a sua prática proibida em 1890, durante a Primeira República (1889-1930), num período de purificação racial, em que as teorias associavam as práticas do povo negro como atrasadas e degeneradas.

Apesar das ideias racistas que ainda imperavam nos anos 1900 e 1930, alguns cronistas buscavam defender a capoeira entre o meio dos letrados do país, a exemplo de Melo Moraes Filho, que a via como um folclore nacional e Coelho Neto, que defendia o seu ensino em escolas e quartéis (AQUINO, 2021).

Melo Moraes Filho realizou a sua escrita num período marcado por teorias de superioridade racial, ou seja, havia a tentativa de valorizar o Brasil a partir da mestiçagem de um povo e assim ele fez com a capoeira, valorizando-a com uma visão nacionalista de um país mestiço (MORAIS FILHO, 2002).

Procurava enaltecê-la como um jogo, dotado de regras e organização, de modo a buscar uma esportivização dessa prática. Desse modo ela foi ganhando uma nova configuração, sendo referenciada por um modelo exterior e europeu, influenciando o modo de se pensar brasileiro em relação a sua cultura.

A partir daí surgiram debates para reconhecê-la como uma herança negra ou como um esporte nacional, influenciando toda a sociedade e fazendo com que a capoeira fosse descriminalizada no início de 1900.

A forma de tentar dar à capoeira *status* de desporto ganhou força a ponto de Coelho Neto, juntamente com Luiz Murat (1861-1929) e Germano Harlocher (1862-1911), terem cogitado o lançamento de um projeto ao Parlamento estabelecendo a obrigatoriedade do seu ensino nas escolas e nos quartéis (AQUINO, 2021).

Essa ideia não ganhou relevância, pois um grupo opositor a menosprezava, especialmente por ser de origem negro-africana. Com isso, entende-se que as ideias racistas que permeavam os discursos daquele período, colocavam a capoeira com o caráter nacional e negavam a herança negra que a legitimaram.

Nas obras de Manuel Querino também é possível evidenciar diversos argumentos a favor do *status* de desporto, reconhecendo a origem e herança negra na capoeira. A exemplo da sua busca em valorizar a prática a partir dos relatos dos capoeiras que vivenciaram a Guerra do Paraguai (1864-1870), retornando ao seu país de origem como heróis.

Uma das grandes marcas do ativismo de Manuel Querino foi a busca incessante pela ancestralidade de matriz africana. E foi através da coleta de

dados, da oralidade e da memória dos protagonistas negros, que sempre foram ignorados no meio intelectual e considerados inferiores pela ciência, que foi possível a realização de um levantamento sobre as contribuições do negro para a construção da nação brasileira.

Para o autor, o branqueamento da população brasileira não era necessário, pois os negros que vieram do continente africano já haviam civilizado o Brasil. Ele dedicou-se ao resgate e à documentação dos povos africanos e a de seus descendentes no que se referia ao desenvolvimento do Brasil, além de preservar diversas informações sobre a arte baiana.

Querino foi um intelectual que gerou muita controvérsia entre outros autores considerados clássicos sobre os estudos do negro na Bahia, como Nina Rodrigues (1862-1906), Edison Carneiro e Artur Ramos (1903-1949).

Edison Carneiro considerava as pesquisas de Manuel Querino, sem o mesmo caráter científico que as de Nina Rodrigues (OLIVEIRA, 2010). E os estudiosos que permeavam até a década de 1920, pouco contribuíram aos trabalhos de Nina Rodrigues e de Manuel Querino no que se referia aos estudos afro-brasileiros, restando a Artur Ramos o difícil papel de retomá-los, da década posterior, havendo de deixar o legado de pioneiro desses estudos no Brasil para Nina Rodrigues.

De todos autores que representaram o bloco de estudiosos definidos como os precursores da escola baiana de antropologia, o mais injustiçado foi Querino, na cadeia hierárquica de autoridade científica (OLIVEIRA, 2010). Tanto que Edison Carneiro teceu um infeliz comentário ao dizer que Manuel Querino foi incapaz de reunir um material etnográfico quando comparado ao de Nina Rodrigues, restando para o autor uma interpretação folclórica.

Contudo, esses autores foram considerados os precursores no campo de estudos sobre o negro na Bahia, por mais que existissem divergências de ordem ideológica, teórica e metodológica.

1.1 O ativismo de Manuel Querino

Manuel Raimundo Querino nasceu em Santo Amaro da Purificação, Recôncavo Baiano, em 28 de julho de 1851 e faleceu em 14 de fevereiro de

1923. Foi um educador afro-baiano, renomado abolicionista e pioneiro nos registros antropológicos no que se referia à cultura africana no Brasil.

Dedicou-se às lutas trabalhistas e abolicionistas, sendo motivado a entrar no cenário político, fundando o Partido Operário e a Liga Operária Baiana.

Desligou-se da política partidária e começou outra militância ao dedicar-se ao magistério e à produção de uma obra historiográfica, etnográfica, antropológica e política. Com isso, ganhou prestígios no âmbito intelectual e operário.

Posteriormente, ficou decepcionado com o que encontrou durante a sua atuação no Conselho Municipal e decidiu dedicar melhor o seu tempo aos estudos sobre a cultura popular.

Ele passou por um emaranhado de dificuldades e ainda assim conseguiu ser professor, funcionário público e vereador no Rio de Janeiro. Dedicou-se aos estudos históricos sobre os negros no final do século XIX ao início do século XX. E foi reconhecido como o primeiro historiador negro que debruçou as suas escritas para a história do Brasil.

Defendeu uma origem africana para a capoeira em suas obras *A Bahia de Outrora* (QUERINO, 1916) e *Costumes Africanos no Brasil* (QUERINO, 1938) e trouxe excelentes observações sobre a forma como ela foi se consolidando em Salvador, além de analisar os estudos sobre os praticantes dessa modalidade, consagrando-se como um referencial para a posteridade.

Em *A Bahia de Outrora*, ele criticou as mudanças ocasionadas em virtude da implantação da República que não beneficiou os sujeitos históricos, os africanos e os seus descendentes, que eram rotulados como marginalizados.

Ele se referia aos africanos escravizados no Brasil como “colono preto”,² defendendo que a formação da sociedade brasileira é resultado do trabalho desses agentes.

² O termo “colono preto” foi o modo como Manoel Querino se referia aos africanos escravizados no Brasil, buscando explicar a seu modo a importância do papel exercido pelos africanos na formação da sociedade brasileira. De certo modo, ele pretendia desconstruir a imagem do colono branco como principal elemento do processo de colonização.

A sua escrita foi voltada para as sobrevivências e práticas culturais africanas que favoreceram o embasamento para um trabalho etnográfico, antropológico, além dos estudos afro-brasileiros e historiográficos.

Teve grande representatividade no cenário político como um abolicionista e a sua atuação foi tão reconhecida que serviu de inspiração para que o escritor Jorge Amado criasse um personagem chamado Pedro Arcanjo.

Apesar de que essa obra, *Tenda dos Milagres*, de 1969, teve toda a narrativa ambientada no início do século XX, na Bahia, quando ainda iniciava a trajetória de Pedro Arcanjo, um personagem que exercia a troca de saberes com as mães de santo, capoeiras, trabalhadores, entre outras figuras dentro das camadas populares.

Tanto Manoel Querino como o personagem Pedro Arcanjo transitavam pelos candomblés, participava de festejos populares como o carnaval e foram enterrados no mesmo local, no cemitério das Quintas, em Salvador.

As obras de Querino conseguem estabelecer um lugar específico no universo da intelectualidade do seu tempo, muito por conta também do trabalho de pesquisadores e estudiosos em dar-lhe a devida importância como historiador e a contribuição de suas obras para o ambiente acadêmico, com o intuito de conceder-lhe o devido reconhecimento.

[...] como Homero Pires, organizador e prefaciador do livro de Nina Rodrigues *Africanos no Brasil*, publicado em 1932, e Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* (1933) e no Prefácio do livro de Luis Viana Filho, *O negro na Bahia* (1946). Outro pesquisador e antropólogo dedicado aos estudos sobre a religiosidade africana na Bahia, Vivaldo da Costa Lima (1925-2010), anunciava, em alguns encontros científicos, o seu interesse por Manuel Querino pela sua vinculação ao candomblé de Mãe Menininha do Gantois. Segundo Costa Lima, tinha entrevistas não publicadas sobre a memória da presença de Querino nos terreiros de Salvador. (LEAL, 2016, p. 142)

Além da sua contribuição sobre os estudos da cultura afro-brasileira, Querino também refletiu sobre o modo de viver do negro trabalhador, os rastros do cotidiano da cidade do Salvador, a herança africana que permaneceu nos costumes brasileiros, a vida dos artistas e operários que foram desprezados pela República, e movimentos como as lutas pela independência na Bahia.

Era um negro livre que se tornou intelectual, ocupando muitos espaços e estabelecendo relações com políticos e intelectuais, além de trabalhadores,

negros livres, libertos e artistas, em um período da sociedade escravista que passava por importantes transformações.

Metade da sua vida foi no período do sistema escravista, porém, teve um destino bastante diferente da maioria dos negros de sua época, que na maioria das vezes tinha apenas a função de serviçal. Após o falecimento de seus pais, ele passou a morar em Salvador, sob a tutela do professor Manuel Correia Garcia, que pôde alfabetizá-lo e iniciar o seu trabalho com a arte (SOUZA, 2015).

Para ele, os negros africanos que foram trazidos para o Brasil na condição de escravo, “gozavam de competências para exercer a função de caçador, marinheiro, criador, extrator de sal abundante em algumas regiões, minerador de ferro, mercador de marfim, etc.” (QUERINO, 1938).

Ou seja, foi o resultado do trabalho desse povo que levou a constituição do Brasil, e foi com o fruto da sua mão de obra que os ricos senhores conseguiram manter os seus filhos estudando em universidades europeias, para mais tarde voltarem para o Brasil e ocupar cargos de confiança dentro do sistema, dando uma nova configuração de nação culta e poderosa entre os civilizados.

Manuel Querino foi considerado um folclorista, pois tratar de práticas africanas tinha o mesmo valor quanto ao se referir ao folclore com os estigmas do racismo e preconceito (LEAL, 2016). Apesar que muitos antropólogos o consideravam como etnólogo prático.

Tentaram determinar uma péssima condição para os africanos escravizados, considerando-os como primitivos, inferiores e seres exóticos, e que eles teriam bastante dificuldade de serem construtores de uma civilização.

Porém, Querino conseguiu o lugar de subversão através de suas narrativas e foi bastante enfático ao responder às críticas sobre os valores que eram projetados para uma Bahia “civilizada”, revelando a historicidade dos elementos populares, da classe dos trabalhadores, africanos e afro-brasileiros como fundamentais para a construção da sociedade brasileira.

Foi ele quem empregou a nomenclatura “angola” para se referir ao negro da nação angola, “O angola era, em geral, pernóstico, excessivamente loquaz de gestos amaneirados, tipo completo e acabado do capadócio e o introdutor da capoeiragem, na Bahia” (QUERINO, 1916, p. 195).

E assim, ele pretendia influenciar o pensamento de que o angola tenha introduzido a capoeira na Bahia, consolidando a expressão capoeira angola ou capoeira de Angola, porém, não se tem fontes fidedignas para comprovar tal afirmação.

As nações dos negros africanos foram invenções realizadas pelo comércio negreiro, não dando a devida importância às identidades étnicas que foram forjadas pela milenar experiência cultural africana. As denominações de Benguela, Angola e Congo não fazem referência aos grupos étnicos ou nem mesmo às federações de povos, pois, associavam apenas a posição geográfica, fazendo alusão às regiões específicas do Continente Negro (SOARES, 2008, p. 125).

Querino analisou a capoeira que vivenciou em Salvador, através das práticas urbanas, sem descartar a possibilidade da sua difusão pela Bahia e em outras províncias no Brasil. Os capoeiras “possuíam traços peculiares, como o uso de uma argolinha de ouro na orelha, simbolizando a força e a valentia” (QUERINO, 1916, p. 73). Mas, esse adereço não se restringia somente a esse público, pois ele relata que conheceu pessoas bem idosas com a orelha esquerda furada, embora não fossem praticantes.

Para o autor, seria uma luta de origem africana que tinha predominância na prática pelos afrodescendentes, e que não eram apreciadas pela classe dominante do Brasil, tornando-se sinônimo de vadiagem e barbarismo.

No estudo da capoeira, conseguiu dividi-la em duas partes. A primeira foi intitulada “o capoeira”, descrevendo o seu tipo, os seus hábitos e a prática em si. E na segunda parte, o autor explanou sobre os capoeiras que tiveram a participação na Guerra do Paraguai (1864-1870).³

No primeiro momento procurou construir uma definição para a capoeira no final do século XIX e início do século XX, com os respectivos elementos: o Angola, a Capoeira e o Capoeira. O Angola seria a pessoa que transmitiria os ensinamentos da Capoeira, uma prática de raiz africana; a Capoeira se enquadra

³ A Guerra do Paraguai foi o resultado das contradições e das disputas que foram travadas pelas nações no quadro geopolítico da segunda metade do século XIX. Se caracterizou como um mais longo e violento conflito armado. Teve início em 1864 e o término em 1870 quando o Paraguai foi derrotado pelos países que formavam a Tríplice Aliança: Argentina, Brasil e Uruguai.

como um jogo atlético; e, o Capoeira seria o praticante dessa luta, podendo ser dividido entre profissionais e amadores, praticadas pelas camadas menos favorecidas e entendida como um exercício pela elite brasileira.

E na segunda parte, o autor retrata cenas dos capoeiras durante a Guerra do Paraguai, destacando os zuavos baianos⁴ que lutaram fortemente na campanha do forte do Curuzu.

A juventude de sua época praticava a capoeira buscando inspiração nas narrativas de Carlos Magno e os doze pares de França⁵, além das histórias de guerra sobre a trajetória de Napoleão Bonaparte. Mas, em todo instante mencionava a sua valentia e descreve o ritual como uma brincadeira.

Na obra *A Bahia de Outrora*, Manoel Querino relata que:

Por ocasião da Guerra com o Paraguai, o governo da então Província [da Bahia] fez seguir bom número de capoeiras; muitos por livre e espontânea vontade e muitíssimos voluntariamente constrangidos. E não foram improficuos os esforços desses defensores da Pátria, no teatro da luta, principalmente nos assaltos a baioneta. (QUERINO, 1916, p. 65).

Ele denunciou as injustiças cometidas pelo governo, assim como as promessas não cumpridas após a guerra e a forma como os combatentes eram violentados durante o recrutamento, havendo distinção entre pessoas de origem simples das que mantinham privilégios da nobreza:

Começou o recrutamento desordenado, com seus tons de barbaridade. Os homens válidos foram procurados como feras; parecia que a Bahia tomara a peito fornecer o pessoal necessário as funções da guerra. Varejavam-se casas, arrancavam-se rapazes ocultos nos armários e outros moveis domésticos. Às vezes eram filhos, arrimos da família [...] Os comandantes superiores tornavam-se simplesmente soberanos [...] Quem não queria vestir farda pagava uma mensalidade [...] Quando o indivíduo dispunha de proteção, apontava, ou antes, recrutava um outro para servir em seu lugar. [...] saiam as patrulhas da guarda nacional, para determinados pontos, e na faina de caçar homens, as vezes acompanhados de cães

⁴ Os zuavos baianos eram considerados os negros que foram enviados para combater os paraguaios durante a maior guerra da América do Sul, a Guerra do Paraguai. O livro de Manoel Querino, "A Bahia de outrora", contará a narrativa de Cezário Álvaro da Costa e de Antônio Francisco de Melo, que serviram o exército do Brasil durante o século XIX, e enfrentaram problemas pelo fato de serem capoeiras.

⁵ Os doze Pares de França, referem-se aos personagens lendários que surgem nas canções de gesta dentro literatura medieval francesa. Constituem uma tropa de elite, que é formada por 12 cavaleiros que realizam a guarda pessoal de Carlos Magno da França, liderada por Rolando, sobrinho do rei.

amestrados. [...] Muitos adotaram outro expediente ou artifício interessantes: andavam bem trajados, munidos de chapéu de pelo de castor. Ao aproximar-se um soldado, para dar-lhe voz de prisão, o rapaz apurava-se, dizendo: sabe com quem está falando? Se a praça se retraía, supondo está se dirigindo a algum rebento da nobreza da época, ajuntava polidamente: Vossa Senhoria desculpe; se era um desabusado, respondia: só conheço o pau pela casca, siga; e lá se ia o cidadão [...] (QUERINO, 1916, p. 78)

Após esse acontecimento, os capoeiristas foram considerados elementos perigosos para a sociedade, sendo perseguidos de forma intensa em todo o país, principalmente na Bahia e no Rio de Janeiro, onde eles se organizavam em maior número. E apesar das medidas governamentais repressivas, Querino continuava a elogiar a atuação dos capoeiristas que participaram da guerra e enfatizava a utilidade que a capoeira tinha em determinadas ocasiões:

E a prova desse aproveitamento está no brilhante feito de armas praticado pelas companhias de Zuavos Baianos, no assalto ao Forte de Curuzu, debandando os paraguaios, onde galhardamente fincaram o pavilhão nacional. (QUERINO, 1916, p. 194-195).

Foi graças à participação do povo na guerra do Paraguai, contra a exploração e as barbaridades cometidas pela metrópole portuguesa, que essa iniciativa foi possível. Porém, há mais de cem anos, os grupos de capoeiristas conhecidos como maltas já tiravam o sossego dos cidadãos do Rio de Janeiro, tornando-se um problema para o governo. Eles iam se espalhando pela cidade, acabando com as festas, infringindo a determinação do poder público e desafiando os valentões da época.

Depois desse episódio, o capoeira ficou considerado como um sujeito perigoso no Rio de Janeiro, e o governo se sentiu obrigado a estabelecer castigos físicos, entre outras providências, através da portaria de 31 de outubro de 1891.⁶

Durante a guerra do Paraguai houve a participação efetiva de negros escravizados que tinham a liberdade como uma promessa a ser cumprida, porém, os sobreviventes nem sempre recebiam essa recompensa. Na maioria

⁶ Esta portaria determina que a Comissão militar expeça as ordens necessárias para executar os castigos corporais nas praças públicas a todos os negros capoeiras, visando a evitar a continuação de desordens nas ruas.

das vezes, eles eram mandados à guerra pelos seus senhores para nela morrer junto com os seus filhos.

Por isso, torna-se difícil reconhecer o capoeira pelas suas bravuras ou como um revolucionário consciente de seus atos, pois ele não possuía uma ideologia definida. Ele poderia participar das arruaças e desordens como qualquer outra pessoa, assim como poderia ser engajado em lutas políticas, ser vendedor de escravos fora da cidade ou até mesmo ir ao combate contra a patrulha policial de modo a libertar os escravos prisioneiros.

No entanto, é necessário analisar os processos históricos aos quais a capoeira esteve vinculada durante o seu processo formativo e às transformações ocorridas ao longo dos anos. Dentre os quais, merecem destaque a escravidão, a participação dos capoeiras na guerra do Paraguai e na capangagem dos partidos políticos.

Também houve uma campanha de controle dos hábitos e costumes da população, principalmente no que se referia às classes populares, durante o período de modernização da cidade, entre 1912 à 1916. Em que o intuito era apagar do cenário urbano tudo o que remetesse a uma origem africana.

Com isso, os batuques africanos, que eram realizados pela população negra, que saía às ruas nos dias do carnaval, foram desaprovados. Após esse episódio, o samba, a capoeira e o candomblé foram alvos de perseguições e associados a fatores de degeneração social, sendo considerados como comportamentos inadequados ao ideal civilizatório.

Diversas formas de repressão foram realizadas com o objetivo de exercer o controle sobre as manifestações culturais e religiosas peculiares entre as classes populares predominantemente africanas e que relutavam para manter os hábitos dos seus ancestrais.

Querino analisou variadas manifestações culturais de origem africana ou que sofreram algum tipo de influência, sendo a maioria inferiorizadas e rotuladas de inapropriadas pelo novo modelo de civilização europeu que exerciam influência no país.

O intuito dessas análises era criar um registro para não cair no esquecimento dos escritores pátrios, uma vez que eles as negligenciavam como parte estruturante da cultural nacional e também para uma melhor

compreensão científica do nível de mestiçagem biológica e cultural, favorecida pela presença africana no Brasil.

Ao abordar os usos e costumes dos africanos e de seus descendentes em terras brasileiras, o autor se debruçou em diversos elementos, como a culinária, o vestuário, as danças, a capoeira, entre outros festejos populares.

Em relação à Festa do Bonfim, trata-se de um famoso festejo de cunho religioso ocorrido na Bahia. Ele deu ênfase tanto a ludicidade quanto a repressão que sofreram pelo clero e pelas elites que estavam no poder. Também explanou sobre a grande repercussão que a festa vinha tomando e às barreiras que eram impostas à Lavagem do Bonfim não prosseguisse:

[O clero] De mãos dadas com o governo, que via em qualquer manifestação popular, por mais simples, um ataque à sua estabilidade, a portaria de 9 de dezembro de 1889, do Acerbispo D. Luis Antônio dos Santos deu o golpe mortal, extinguindo-a em 17 de janeiro de 1890, apesar da proibição, o povo fez-se apresentar: mas a Guarda Cívica, estacionada à ladeira do Bonfim, arrecadou vassouras, violas, vasos de barro, harmônicas, e algumas praças, com ordens severas, diziam, muitos cheias de si: "Hoje aqui não há lavagem". (QUERINO, 1916, p. 156)

Essa foi uma maneira que o autor conseguiu para denunciar a violência e o desrespeito dos governantes e do clero católico em relação às manifestações religiosas e culturais de matriz africana. O seu posicionamento era mais a favor do povo que iria se beneficiar com os festejos externos e que estavam sendo reprimidos pelo governo do que com o caráter religioso da Lavagem do Bonfim.

Procurou enaltecer os heróis negros em seus registros, como ao capoeiras, artistas, professores, militares, políticos, entre outros cidadãos que não mereciam que a sua memória foi esquecida. E conseguiu representar o negro a partir do lugar social menos favorecido, devido ao forte preconceito que assolava a sociedade por conta da classe e da raça a que pertenciam.

A sua experiência como um afrodescendente, que sentiu o desprazer de ser discriminado em vários momentos, possibilitou a ampliação da sua visão de mundo e o seu projeto para uma identidade nacional e baiana.

Querino também contribuiu para que Edison Carneiro, outro precursor dos estudos africanistas, se dedicasse à pesquisa e à coleta de informações do legado dos negros africanos como formadores da sociedade brasileira.

1.2 Edison Carneiro: O folclorista e o seu campo de estudos

Um outro intelectual baiano que teve as suas escritas voltadas para as ações e políticas culturais afirmativas da população negra no Brasil foi Edison Carneiro. Ele nasceu em Salvador, capital baiana, em 12 de agosto de 1912 e faleceu em 2 de dezembro de 1972, no Rio de Janeiro.

Participou do movimento de renovação cultural simbolizado na Academia dos Rebeldes, em 1930, e teve em sua companhia os poetas Sosígenes Costa, Áydano do Couto Ferraz e Alves Ribeiro, além do contista Dias da Costa e os romancistas Jorge Amado, João Cordeiro e Clóvis Amorim (OLIVEIRA, 1987).

Demonstrou interesse pelos cultos populares de origem africana, especialmente pelo folclore e pela cultura popular a partir de 1933, tendo a oportunidade de fundar a Federação das Casas de Candomblé Baianas, denominada união das Seitas Afro-Brasileiras da Bahia.

Ganhou destaque como pesquisador da cultura popular, sempre valorizando o folclore brasileiro e consagrando-se como uma grande autoridade nacional sobre assuntos referentes aos cultos de origem africana e dos problemas de aculturação dos povos africanos em território brasileiro.

Encontrou bastantes obstáculos da sociedade para ter o seu trabalho valorizado em virtude do preconceito racial que imperava. Ainda assim deu prosseguimento ao seu campo de estudo tornando-se o criador da Comissão Nacional do Folclore e o Museu do Folclore, entre outras ações de preservação cultural.

Edison Carneiro presenciou a capoeira angola, fruto de uma cidade em crescente processo de urbanização e deu ênfase a diversos aspectos do jogo, vestimentas, cantigas, locais de prática, entre outras características, atribuindo esse avanço ao progresso da civilização.

Em sua obra *Religiões Negras e Negros Bantos* (1937), o personagem capoeirista, Samuel Querido de Deus, ajuda a construir o conceito de capoeira angola na Bahia, praticada na década de trinta, no mesmo período em que o Mestre Bimba já gozava de certo prestígio, sendo desafiado por valentões através dos jornais da época (CARNEIRO, 1981).

A capoeira que Samuel Querido de Deus praticava era conhecida como uma luta dos negros de Angola, que por muito tempo vivia no anonimato sendo jogada coletivamente nas festas promovidas após os pescadores passarem dias no mar.

O autor procurou elevar uma posição em relação aos demais capoeiristas ao citar que “O maior capoeirista da Bahia afirmam-me os negros ser Samuel ‘Querido de Deus’, um pescador de notável ligeireza de corpo” (CARNEIRO, 1981, p. 159). E era defendendo a capoeira como prática exclusiva dos negros na Bahia que ele exaltava as habilidades dos praticantes.

Através do método etnográfico, procurou revelar o povo brasileiro, especificamente o negro e o mestiço, debruçando sobre a literatura que tratava do referido assunto, enfatizando a língua falada pelos brasileiros, trazendo narrativas da história do Brasil e colocando em evidência as personagens em condições menos favoráveis da Bahia.

Foi difícil determinar a origem do negro brasileiro devido às diversas procedências dos escravos que aportavam no Brasil. E com a destruição dos documentos referente ao tráfico, tornou quase impossível delimitar a distribuição de cada uma das tribos africanas no território nacional. Pois, os negros escravizados eram vendidos como peças denominadas de acordo com o seu porto de origem, o que causava ainda maiores confusões.

Ficou mais próximo dos movimentos folclóricos e passou a discutir a questão racial no interior dessas temáticas. Isso foi reflexo do momento em que os estudiosos vivenciaram na década de trinta, com a necessidade da criação de um caráter nacional e dos melhores meios para alcançar a sua compreensão.

A inclusão do significado de folclore dentro desse contexto surgiu através do desejo de encontrar no sujeito uma identidade cultural, valores e posição na sociedade. Em conjunto com esses fatores buscava-se a construção de uma identidade nacional.

Carneiro se mudou para o Rio de Janeiro em fevereiro de 1939, onde permaneceu mergulhado nos mistérios da terra onde nasceu, com as lembranças da infância e adolescência.

Em agosto de 1939, ele foi comissionado pelo Museu Nacional para retornar à Bahia com o intuito de coletar materiais sobre os cultos afro-

brasileiros, assim como encomendar bonecas feitas de pano, em tamanho natural e que estivesse usando as vestimentas e adereços dos orixás.

Logo após a sua participação no primeiro Congresso Afro-Brasileiro, realizado em Recife, o autor decidiu escrever um livro sobre o negro, sendo motivado pelas leituras, de 1935, *O Folclore Negro no Brasil*, de Artur Ramos, e *A Influência Africana no Português no Brasil*, de Renato Mendonça. E anteriormente, em 1933, já havia sido publicado a obra *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre.

Era um momento muito favorável para a escrita do seu primeiro livro, *Religiões Negras*, e em consonância, Carneiro organizava o Segundo Congresso Afro-Brasileiro que seria realizado na Bahia (OLIVEIRA, 1987).

Para que essa obra pudesse ser publicada, foi necessária a troca de cartas entre Carneiro, na Bahia, e Artur Ramos, no Rio de Janeiro, afim de auxiliá-lo na elaboração do material, momento esse que facilitou a aproximação dos dois.

Embora Carneiro tenha feito parte dos intelectuais que dedicaram seus estudos sobre as relações raciais, ainda assim permaneceu fora da academia acreditando na interdependência entre o folclore e a antropologia. E em 1948, publicou a obra *Candomblés da Bahia*, em que discorreu sobre as religiões afro-brasileiras.

Para o autor, as religiões dos negros não faziam parte do folclore, mostrando uma posição contrária ao que os colegas acreditavam (CARNEIRO, 1957). Apesar de haver uma tendência em folclorizar esses cultos, baseando-se nas concepções intelectuais eruditas, que de alguma forma passaram pela sanção oficial.

O seu posicionamento como etnólogo era que as religiões dos negros seriam bastante resistentes ao conceito de nacionalização, colocando em evidência outras formas religiosas na sociedade brasileira.

Já na posição de folclorista, pretendia exaltar que era nas manifestações populares praticadas pelos negros, conhecidas por folguedos, que houve uma imensa contribuição para o folclore nacional, quando percebe-se um comportamento peculiar do Brasil.

Era nesse viés que ele embasava um conceito para se pensar numa nação brasileira, imprecisa, porém, querendo fazer a transposição do negro visto como estrangeiro para se tornar um brasileiro.

Utilizou a denominação de folclore negro brasileiro, ao estudar os costumes dos povos africanos que se tornaram sujeitos escravizados no Brasil (CARNEIRO, 1957). Para isso, o autor recorreu à etnologia que trará informações indispensáveis sobre as concepções, costumes e estilos de vida do povo africano; e à linguística que cria o elo entre os negros africanos e os descendentes brasileiros.

Alguns adereços se tornaram folclóricos, a exemplo do traje utilizado pelas filhas de santo, que deu origem à vestimenta da baiana; o uso da pulseira de balagandãs; a utilização do camisu, entre outros, que de fato eram vestimentas que faziam parte dos costumes e ornamentações comumente utilizadas e que passaram a assumir esse caráter devido à oportunidade dos portadores que aqui foram encontrados.

A presença e a influência do povo negro se fizeram presente em muitas diversões populares brasileiras, a exemplo do samba, capoeira, maculelê, congadas, maracatus, entre outras:

Até mesmo nas cavalhadas, nos fandangos ou marujadas, nas cheganças, que são folguedos caracteristicamente brancos, importados diretamente de Portugal, — o negro participa, e muitas vezes, como no Norte, garante a sua sobrevivência. Os cabocolinhos, como sabemos, são um folguedo de negros, em Pernambuco e na Paraíba. Os ternos e ranchos de Reis do Nordeste estão nas suas mãos — O célebre Terno do Arigofe, da Bahia, era composto inteiramente de negros — e, em muitos lugares, o mesmo acontece com a folia de Reis. O bumba-meu-boi do Nordeste, da Bahia até Natal, é uma festa de negros. Nada mais natural do que essa participação, já que o negro, como parte do povo, tem vivo interesse no folclore. (CARNEIRO, 1957)

Ele dialogava com intelectuais da sociedade como Jorge Amado e Carybé (1911-1997), e participava de encontro com os frequentadores da academia do Mestre Pastinha, levando a preferência da escrita sobre a capoeira angola em detrimento desse estilo de jogo.

Para o autor, a prática da capoeira tinha a origem africana, mais precisamente em Angola, só que antigamente era entendida como uma luta de resistência e sendo de direito do negro em liberdade (CARNEIRO, 1981).

E devido às repressões policiais e às novas condições sociais, ela pode se estabelecer como um jogo de vadiação que acontecia entre os amigos. É com o caráter inocente que esse jogo era praticado na Bahia e se mantinha viva em outros estados.

No que se referia ao estilo de jogo, Carneiro fez uma confusão ao associá-las com o nome dos toques, denominando modalidades da capoeira. Chegou a intitular, erroneamente, nove estilos: “capoeira de Angola, Angolinha, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Jogo de Dentro, Jogo de Fora, Santa Maria, Conceição da Praia e Assalva Sinhô do Bonfim” (CARNEIRO, 1981, p. 9-10).

Porém, foi assertivo com a definição de como ela era executada, dentro de uma roda, em que as pessoas se dispõem em forma circular e ali o jogo se desenvolve junto com a orquestra de berimbaus e pandeiros.

Os golpes proferidos são característicos de uma luta por aproximação, em que o adversário mantém a distância necessária e num exato momento executam movimentos de ataque e defesa. Entendia como uma sucessão de negaças, em que os golpes eram realizados com os pés, e isso acontecia acompanhado com ginga, ao som de berimbaus e pandeiros, tornando-se um aspecto de dança.

Na Bahia a capoeira tinha traços do batuque enquanto no Rio de Janeiro era pernada, banda ou batuque; e no Maranhão tinha a punga, juntamente com o tambor de crioula que tinha a mesma função. Já no Recife, ia desaparecendo por conta da repressão policial, se transfigurando no passo (CARNEIRO, 1977).

A capoeira era denominada angola e acontecia numa roda, acompanhada de uma orquestra de berimbaus, pandeiros e chocalhos, onde um par de jogadores que se agachavam e esperavam os companheiros cantarem. Os versos poderiam sofrer variações, mas, quando o coro era entoado, já sabiam que o jogo podia ser iniciado.

Ele se referia às canções como as que eram cantadas nos candomblés de caboclo, e revela a proximidade existente entre as cantigas de capoeira com as cantigas populares.

Os pontos de encontros de capoeiras eram Boa Viagem, na passagem do ano novo, Ribeira, na segunda-feira do Bonfim, Terreiro de Jesus, no

carnaval, e Mercado Modelo, na Festa da Conceição (CARNEIRO, 1981). Porém, já aconteciam os encontros na academia do Mestre Pastinha, Waldemar, Traíra, Canjiquinha, entre outros.

Citou o Mestre Bimba de forma superficial, não se prolongando em seus estudos, colocando-o como um praticante da capoeira que não seria a angola, mas uma ramificação dela pelo aproveitamento de alguns golpes de outras lutas, fato pelo qual recebeu o apelido de luta regional baiana.

Nesse período, essa modalidade ia passando por repressões policiais e ganhando caráter desportivo, perdendo o seu estado de pureza e originalidade. Para o autor, a capoeira popular, um legado de Angola, tinha o caráter folclórico, quase nada parecido com a escola de Bimba.

Carneiro não teve um olhar atento de modo a perceber que ambos os estilos estavam num mesmo processo de invenção da tradição (PIRES, 2010, p. 5). Sua visão da capoeira angola restringia-se a uma prática primitiva, de origem africana e que estava vinculada aos aspectos peculiares da Bahia.

Devido à necessidade de se criar uma identidade afro-brasileira, ele unificou diversas manifestações populares como elementos representativos a exemplo da capoeira juntamente como o candomblé, o samba, os festejos, entre outros. E em 1950, o reconhecimento dessas manifestações serviu como um caldeirão cultural para o crescente número de artistas e intelectuais.

Um outro intelectual bastante renomado foi Jorge Amado, companheiro de Edison Carneiro durante as suas jornadas. Ele mantinha relações com diversos capoeiristas de sua época, chegando a idealizar muitos deles em suas obras. Ambos colaboraram para a invenção de uma nova tradição para a capoeira dando características peculiares a capoeira angola.

1.3 A representação da capoeira nos romances de Jorge Amado

Jorge Amado nasceu em 10 de agosto de 1910, na Fazenda Auricídia, onde se produzia cacau, em Itabuna (BA), e faleceu em 6 de agosto de 2001. Era filho de João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado. Entre os anos de 1925 e 1929 se debruçou nas escritas tanto em relação às atividades escolares como jornalísticas.

Em 1930, ele vai morar no Rio de Janeiro com o intuito de concluir o ginásio. E logo adiante conseguiu publicar a romance *O país do carnaval*, em 1931, cujos protagonistas são denominados intelectuais, revelando dilemas vividos pelo autor ou pela sua geração.

Essa obra vai para além do que a sociedade refletia, expressando uma crítica aos literatos da época através da contestação do que seria ser um intelectual:

Porque na Bahia, boa cidade de Todos os Santos e em particular de Senhor do Bonfim, todo mundo é intelectual. O bacharel é por força escritor, o médico que escreve um trabalho sobre sífilis passa a ser chamado de poeta e os juízes dão valiosas opiniões literárias, das quais ninguém tem coragem de discordar. (AMADO, 1931, p. 33-34)

A crítica feita como ironia pelo autor ao enfatizar o termo intelectual faz parte de uma luta centrada em diversos grupos profissionais que buscaram atuação em campos específicos e pela própria regulamentação dessas profissões. Dessa maneira, o seu tom irônico vira uma crítica alusiva aos prestígios que os intelectuais têm na sociedade brasileira e o seu poder de influenciá-la.

As suas respectivas obras *Jubiabá*, de 1935, *Mar Morto*, de 1936, e *Capitães de Areia*, de 1937, possuem enredos entrelaçados. Essas obras têm traços de uma cultura negra que projeta o sujeito para uma consciência revolucionária, em que ele transforma os seus personagens fictícios em trabalhadores formais.

Em *Jubiabá* há uma narrativa da trajetória de Antônio Balduíno, apelidado de Negro Baldo, em que ódio em relação ao preconceito racial que ele sofria, caminhava paralelo à classe social a qual pertencia. Esse personagem rompe a barreira que é imposta pela estrutura social e que o encaminha para o que a sociedade modela como elementos nocivos naquele período, como a malandragem, a vagabundagem, a capoeira e as idas ao terreiro de candomblé.

Com o pai de santo, Jubiabá, o Negro Baldo aprendeu que a liberdade consistia em ser mantenedor da tradição religiosa através dos seus antepassados africanos. Já com Zé Camarão, um ser valente, capoeirista e que contava as histórias dos cangaceiros utilizando o violão, a liberdade estava baseada em não trabalhar, de modo a não reproduzir a tradição do povo negro serviçal:

Havia quem não gostasse dele, quem o olhasse com maus olhos, porém, Zé Camarão passava horas e horas ensinando aos garotos do morro o jogo da capoeira, tendo uma paciência infinita com eles. Rolava no chão com os moleques, mostrava como se aplicava um rabo-de-arraia, como se arrancava o punhal da mão de um homem. Era amado pela garotada que o queria como a um ídolo. Antônio Balduino gostava de andar com ele, de ouvir o desordeiro contar casos da sua vida. E como já era o melhor aluno de capoeira queria também aprender violão. (AMADO, 1931, p. 10)

Era através do gingado do corpo e da posição de cócoras ao fumar um cigarro que o jeito malandro desse personagem era reproduzido. E ele costumava desdenhar os casos e impressionar os ouvintes, sempre mostrando que os seus feitos eram bem mais interessantes.

É desse modo que Jorge Amado vai descrevendo Negro Baldo, o capoeirista, com um enredo fantástico e inquietante ao mesmo tempo. Após um curto período, o Negro Baldo conseguiu obter renda através da capoeira. E como ele era um exímio capoeirista e lutador de boxe, conseguiu através dessa modalidade ganhar dinheiro com as suas vitórias.

O capoeirista passou a ser enaltecido dentro dos ringues, assim como o boxeador, permitindo que essa modalidade esportiva também fosse lucrativa, e bastante apreciada pelo público. Apesar que as personagens que praticavam esse esporte eram de uma classe menos favorecida e pertencentes a uma organização social onde imperava as desigualdades.

A história desse personagem passa pela transição de um ser vagabundo a um trabalhador grevista, que acredita na organização e na luta pelos trabalhadores, tomando-lhe a consciência de classe.

Contudo, a maneira como Jorge Amado organizou esse romance e os seus personagens, conseguiu libertá-las da mente serviçal através da consciência que só foi fortalecida através da união dos trabalhadores, cuja centralidade encontra-se na organização proletária, indo de encontro à proposta do Partido Comunista Brasileiro.

Durante muitas décadas, o Partido Comunista do Brasil (PCB) era um partido de oposição em relação ao sistema político e que vinha com propostas que beneficiariam os trabalhadores através da melhoria de vida. Para os camponeses teriam a oferta de terras para trabalharem; e, para os negros, a liberdade e a igualdade. Esse partido possibilitou que essa camada menos

favorecida pudesse reivindicar os seus direitos e atraiu muitos intelectuais brasileiros por essa ideologia.

No Brasil, instaurou-se um movimento populista preocupado em construir um Estado corporativista, atraindo escritores e artistas como agentes construtores dessa nação. Foi entre as décadas de 1930 e 1950 que vários intelectuais, dentre eles Jorge Amado, estabeleceram algum tipo de relação com os partidos comunistas ou com a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

A experiência de Jorge Amado vai desde o seu carisma à militância comunista. Desse modo, é possível um melhor entendimento sobre a sua posição político-partidária e a forma como estabeleceu uma preferência pelas análises dos negros no Brasil.

Um pouco depois da publicação de *Jubiabá*, Jorge Amado é preso acusado dos levantes comunistas. E após ser solto, publicou a obra *Mar Morto*, em que a morte persegue todas as personagens sem que elas consigam impedir esse acontecimento (AMADO, 1936).

A história é narrada através dos trabalhadores dos cais, tendo o personagem Guma como protagonista. Ele foi projetado para trabalhar no saveiro e para a morte, e somente a consciência dos que se sentiam escravizados poderia operar um milagre, ou seja, diminuir a dor e o sofrimento daqueles que vivem no mar.

Jorge Amado se apropriou da noção de vanguarda da classe operária, que consistia na experiência soviética e na corrente marxista que se reunia em torno dos partidos comunistas. Ele associava a sua noção de povo e de trabalhador, em que por si próprios não tomariam a consciência de classe, necessitando de elaborações necessárias para operarem essa transformação (PALMARTCHUK, 1997).

No romance *Capitães de Areia*, de 1937, são exaltados os aspectos que contribuem com a narrativa sobre o modo de se fazer capoeira no ano de 1930, permitindo um melhor entendimento dessa manifestação cultural que era praticada entre os jovens que moravam pelas ruas em Salvador.

Essa obra inicia-se revelando os problemas sociais que as crianças moradoras de rua enfrentavam. Esses personagens estavam estampados em

vários jornais, e as cartas que foram enviadas à redação transformaram o noticiário em debates.

Era noticiada a existência de vários menores que exerciam essa prática em Salvador, conhecidos por capitães de areia, que causavam temor por onde passavam. O jornal *A Tarde*, na época, revelava as ações desses menores como meninos assaltantes, desprovidos de moradia e que circulavam pelas ruas de Salvador na primeira metade do século XX (PIRES, 2004).

Querido de Deus era pescador e um ilustre praticante da Capoeira Angola, sendo considerado como o mais célebre capoeirista da cidade. Ele ensinava os golpes e mandingas aos personagens Pedro Bala, João Grande e Gato:

Durante a tarde, num terreninho que havia no findo da Porta do Mar, fizeram treinos do jogo capoeira. O Gato prometia ser, com algum tempo, um lutador capaz de se pegar com o próprio Querido-de-Deus. Pedro Bala também tinha muito jeito. Dos três o menos ágil era o negro João Grande muito bom numa luta onde pudesse empregar sua enorme força física. Assim mesmo aprendia o bastante para se livrar de um mais forte que ele. Quando se cansaram passaram para a sala. (AMADO, 1937, p. 41)

Desse modo, Jorge Amado destaca a capoeira como um elemento cultural de extrema valia, que dá força, motivação, agilidade e resistência aos capitães de areia. Sendo que essas crianças se sentiam motivadas a enfrentar o mundo do crime devido à situação deplorável que vivenciavam:

[...] se faziam tudo aquilo é que não tinham casa, nem pai, nem mãe, a vida deles era uma vida sem ter comida certa e dormindo num casarão quase sem teto. Se não fizessem tudo aquilo morreria de fome, porque eram raras as casas que davam de comer a um, de vestir a outro. E nem toda a cidade poderia dar a todos. (AMADO, 1937, p. 104)

Jorge Amado criava essas narrativas buscando denunciar a situação de vulnerabilidade que acometiam aquelas crianças, prevalecendo o lado humanizado. E o único sentimento que restava para os capitães de areia era a liberdade que possuíam ao viver pelas ruas, se contrapondo aos momentos que eram presos por cometerem algum delito.

No final do romance, o personagem Pedro Bala é aceito por uma organização política ilegal e passa a viajar pelo país organizando outras lutas políticas (AMADO, 1937, p. 267). Esse personagem consegue se libertar das contingências sociais, deixando de lado a sua liderança como um capitão de areia e passando a assumir a posição de um líder da sua classe social.

Jorge Amado mantinha proximidade com os símbolos da cultura negra a todo instante, conseguindo colocar os personagens no local de subversão para uma consciência revolucionária. A exemplo do personagem Pedro Bala, capoeirista, que é vinculada ao percurso de um malandro que se transforma em bandido e, por fim, em um sujeito revolucionário.

Em sua obra *Bahia de Todos os Santos*, de 1945, é retratada a existência de uma proposta de se ter um guia para a cidade de Salvador. E quando surgiram os arraiais da capoeira na Bahia, esse local tornou-se palco de discussões encantadoras para essa modalidade.

Esse episódio se deu no mesmo período em que muitas pessoas começaram a questionar sobre a nova escola de Mestre Bimba, a denominada Regional e alguns capoeiristas se posicionaram contra, informando que esta nova modalidade estaria deturpando a antiga capoeira de Angola.

Jorge Amado mencionou nomes de praticantes da capoeira angola que foram pioneiros na propagação, como Querido de Deus, Valdemar da Paixão, Canjiquinha, entre outros (PIRES, 2010).

Ele imaginava “Bimba e Samuel Querido de Deus num desafio onde as vozes cantariam fraternalmente: ‘Camarada, eh! Camaradinho, Camarada...’” (AMADO, 1945, p. 186). Apesar de que o autor já sabia diferenciar a capoeira Regional da Angola, e ainda assim conectava as personagens através de uma cantiga de camaradagem, tornando mais brando os universos tensionados dentro de uma roda:

Mais de sessenta anos. Com certeza. Porém, ainda assim, não há melhor jogador de capoeira, pelas festas de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na primeira semana de dezembro, que o Querido de Deus [...] o rei da capoeira na Bahia de todos os Santos. (AMADO, 1945, p. 211)

E era nos espaços públicos como feiras e festas que o personagem Querido de Deus, entre outros capoeiristas costumava se apresentar ou exerciam a vadiagem.

Jorge Amado classificou a capoeira como expressão de uma cultura nacional, com o intuito de garantir uma posição para a cultura negra no movimento de construção de símbolos nacionais. Do mesmo modo ele fez com o candomblé, destacando como cultura nacional e reivindicando as suas origens africanas.

No romance *Os velhos Marinheiros*, de 1961, o autor conseguiu dar nomes reais aos seus personagens, tornando a sua literatura muito valiosa para estudos posteriores. A exemplo de Curió e Nego Pastinha, que através da oralidade foi possível validar que foram capoeiristas.

Porém, quando ele traz características do Nego Pastinha, consegue divergir com a situação real do mesmo, pois o Mestre Pastinha apesar de ser um ser ágil e ter a estatura pequena, era o contrário do que a obra revelava, como um nego de quase dois metros e que costumava estufar o peito.

Amado percorreu locais em que era comum acontecer encontros com os capoeiras daquela época, enaltecendo a roda que acontecia em frente à rampa dos saveiros, na Feira da Água de Meninos, e aos sábados, na Sete Portas, onde havia bastante bicheiros e o povo se reunia para tomar uma cachaça, cenas comuns até hoje (AMADO, 1961, p. 41).

Outra obra que revela um suposto personagem capoeirista é *Tenda dos Milagres*, do autor Jorge Amado, escrita em 1969. Esse romance dispõe de diferentes interpretações, que vai desde o diálogo existente entre a cultura popular que é vivenciada em Salvador até o discurso científico que evidenciava a mestiçagem.

Fica notória uma luta ideológica que permeia entre a cultura popular e a ciência desenvolvida na Europa, através da fala dos personagens Pedro Arcanjo, do delegado Pedrito Gordo e do suposto capoeira, Inocêncio Sete Mortes.

As falas revisitadas de Pedro Arcanjo são capazes de conduzir o leitor a uma descoberta do tipo ideal do brasileiro, que seria a figura do mestiço. Essa defesa da mestiçagem das raças serviria como uma forma de combate ao racismo e a valorização da cultura negra:

[...] tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende? (AMADO, 2008, p. 317-418)

Jorge Amado conseguiu fazer uma denúncia social através de uma leitura prazerosa, que é uma grande característica de suas obras, em que os traços dos seus personagens permanecem até hoje em cada beco e ladeira do Centro Histórico de Salvador.

Essa obra denuncia a repressão sofrida pelos terreiros de candomblé e capoeira, tendo destaque para os capangas e capoeiras e a forma que eles se relacionavam com o poder público (OLIVEIRA, 2009).

O delegado Pedro de Azevedo Gordilho serviu de inspiração para que Jorge Amado criasse o personagem Pedrito Gordo. De acordo com Oliveira (2009), existem periódicos que foram circulados em 1920, que possibilita acompanhar a desenvoltura do delegado contra o candomblé e a capoeira, de modo a ter o controle sociais das ruas de Salvador.

A intenção de Pedrito era eliminar a “negralhada” como forma de purificar o território. E essa campanha nomeada como “civilizadora” era contrária aos costumes populares (povo de santo, sambistas e capoeiras) e tinha em sua formação os famosos assassinos, dentre eles o Inocência Sete Mortes, um ex-policia.

Buscaram reconstituir a relação existente de Sete Mortes com os serviços de capangagem política e a capoeira praticada em Salvador, nas primeiras décadas do século XX (OLIVEIRA, 2009).

As informações coletadas nos jornais *A Tarde*, *Diário da Bahia* e *Jornal de Notícias* e nos autos criminais de homicídio, confirmam que Sete Mortes foi um capoeira e guarda civil que fazia serviços como capanga político e teve o seu nome vinculado ao governo do estado da Bahia, na gestão de Antônio Moniz de Aragão.

A ocultação da cultura da capoeiragem em Inocência Sete Mortes pode ser devido ao posicionamento de Jorge Amado em que os capoeiras teriam que ser heróis ao invés de bandidos.

Os historiadores Antônio Liberac Pires e Josivaldo Pires de Oliveira acreditam que pelo fato de Jorge Amado haver se inspirado em seres reais para a sua escrita, denota o valor de suas obras como fonte literária para a historiografia.

E os romances aqui citados revelam cenas cotidianas em Salvador, que englobam a religiosidade afro-brasileiras e os conflitos que as envolviam. Além das denúncias de repressão policial ao candomblé, os crimes cometidos pela polícia e às críticas dirigidas às teorias raciais, que já assolava a sociedade na primeira metade do século XX.

A exemplo do romance *Capitães de Areia*, em que Jorge Amado vai revelando cenas entre os jovens que viviam pelas ruas em Salvador e a forma como eles estabeleciam laços com a capoeira. Assim como na obra *Jubiabá, Mar Morto*, entre outras que tinham personagens capoeiristas, sambistas e pais de santo.⁷

Um outro autor que conseguiu realizar uma potente etnografia da capoeiragem baiana de sua época foi Waldeloir Rego, que através de sua obra *Capoeira Angola: ensaios socioetnográficos* (1968), conseguiu coletar informações através da observação direta.

1.4 Waldeloir Rego e sua contribuição à cultura nacional brasileira

Waldeloir Rego nasceu em Salvador, capital baiana, em 25 agosto de 1930, e faleceu em 21 de novembro de 2001. Ele exerceu atividades múltiplas como pesquisador, folclorista, etnólogo, artista plástico, historiador, entre outros. Foi um baiano que dedicou os seus estudos para as religiões afro-brasileiras, chegando a ser reconhecido por quem mais entende de candomblé na Bahia.

As leituras sobre esse sincretismo baiano, levou-o a explorar demais territórios da vida popular baiana, como o Afoxé e a própria capoeira de Angola. E o valioso conhecimento adquirido vem da vida popular baiana e do seu forte protagonismo no cenário cultural e artístico.

A sua citada obra *Capoeira Angola: ensaios socioetnográficos*, de 1968, traz detalhamentos sobre os instrumentos que eram utilizados nas rodas, assim como as cantigas que eram entoadas; explorando o território das academias até chegar às indumentárias. Enfim, ele foi muito detalhista ao trazer elementos que servirão de base para os demais pesquisadores, além de ter dado uma excelente contribuição à cultura nacional brasileira.

E foi através dos relatos sobre cantos e cantigas, que ele fez uma importante advertência sobre o perigo de se tentar diferenciar uma música antiga da atual, e da específica para a que era cantada durante o jogo.

⁷ Cf.: PIRES, 2010.

Através desses cantos, pôde observar relatos que aconteceram no período compreendido entre o início do século XX e o final da década de 1960, numa época em que houve a consolidação de um modelo de capoeira baiana, que iria romper fronteiras mais adiante e que poderia ocorrer transformações em seu interior.

Rego realizou a seleção de romances da ficção brasileira, alguns recortes de jornais; buscou a literatura de memorialistas e também esteve em contato com pessoas de sua época, e de gerações anteriores, que praticavam a capoeira na Bahia. E, através de seus registros, conseguiu fazer um levantamento de uma série de cantigas que revelaram cenas da escravidão e de assujeitamento, conseguindo mencionar um total de 139 letras.

A exemplo da obra de Azurara (1841), *Crônica do Descobrimento e Conquista de Guiné*, por Rego analisada, que fornece informações sobre o tráfico de escravos africanos para o território português. Dos linguistas alemães Wilhelm Giese, *Notas sobre a fala dos negros em Lisboa no princípio do século XVI* (1932) e Carolina Michaëlis de Vasconcelos *Notas Vicentinas/ Preliminares duma edição crítica das obras de Gil Vicente* (1949); e do português Leite de Vasconcelos, que manifestou sobre o tema em sua obra *Etnografia Portuguesa* (1958).

Além das Cartas do Brasil e mais escritos do Padre Manuel da Nóbrega (1856), *Opera Omnia*; A. J. de Melo Morais (1866), “Brasil Histórico”; Luís Viana Filho (1946), *O Negro na Bahia*; Gilberto Freyre (1951; 1954), *Sobrados e Mocambos* (1939) e *Casa Grande Senzala* (1933), em que o autor discute a formação da sociedade brasileira através de uma relação romantizada entre colonizador e colonizado; além de outras literaturas que relatam cenas da capoeira desde a vinda dos escravos para o Brasil, os fluxos de pessoas negras levadas para Portugal a partir do ano de 1441, assim como a circulação dos negros escravizados em solos brasileiros.⁸

Ele pôde acompanhar a capoeira emergindo no cinema e nos palcos teatrais, na música popular, na literatura, nas artes plásticas, assim como as

⁸ Cf.: REGO, 1968, sobre essas referências.

mudanças socioetnográficas que ela sofreu. E, além da multiplicidade de temas abordados em sua obra, preocupou-se em potencializar a capoeira como um fenômeno histórico e cultural, mencionando o Mestre Bimba e Pastinha, e destacando o Mestre Canjinha como uma grande referência nesse universo.

No capítulo IX, ele tece um comentário sobre as cantigas, abordando as questões fonéticas comum às falas populares, em especificidade, ao linguajar baiano. Prossegue com um léxico explicativo do emprego das palavras, e analisa o aspecto folclórico das cantigas, dando ênfase para o seguinte questionamento:

Nas cantigas de capoeira, o elemento folclórico é algo marcante e em todas elas soa freneticamente, aos ouvidos de quem as escuta. A incidência sobre temas esparsos do nosso folclore não permitiu um agrupamento geral em blocos, para melhor apreciação, entretanto isso foi possível com a maioria, surgindo daí o agrupamento em Cantigas geográficas, Cantigas agiológicas, Cantigas de louvação, Cantigas de sotaque e desafio, Cantigas de roda e Cantigas de peditório. (REGO, 1968, p. 250).

E foi dialogando com a cultura popular que o autor apresentou temas etnográficos, sociais e históricos, características do movimento folclorista, utilizando de canções, trovas e poemas populares como fontes documentais ou de referências.

Waldeloir Rego aponta uma origem brasileira para essa arte baseando-se em documentos escritos e na oralidade de grandes capoeiras antigas e atuais que viviam na Bahia. Para ele, “no caso da capoeira, tudo leva a crer que ela seja uma invenção dos africanos do Brasil, desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros” (REGO, 1968, p. 45).

E mais adiante tece uma crítica ao comentário de Câmara Cascudo (1898-1986)⁹ que sugere uma origem africana, afirmando a existência em Angola da nossa capoeira nas raízes formadoras. Porém, não existe uma documentação para validar essa informação.

Por outro viés, acredita que esses negros de Angola tinham costumes de festejar, além de serem bastante criativos, sendo esses fatores bastante

⁹ Luís da Câmara Cascudo dedicou-se ao estudo da cultura brasileira e deixou uma valiosa obra volumosa sobre a história, o folclore e a cultura popular.

favoráveis para que eles usufruíssem dos folguedos conhecidos e de desenvolverem outros.

A capoeira era vista como única, não havendo distinção entre Angola e Regional, contrariando a linha de pensamento de Carneiro, quando ele afirma erroneamente que existem nove modalidades, chegando a enumerá-las.

E a ritualística se daria através da ginga e de determinado número de toques e golpes, que podem variar sutilmente sobre os elementos referenciais, porém, não seria descaracterizada por isso e nem teria a integridade interferida.

O que houve na capoeira regional, que Mestre Bimba desenvolveu, foi a mistura de elementos utilizados pelos antepassados com outros elementos provenientes de lutas estrangeiras.

Através de um diálogo com Mestre Bimba, Rego percebeu que a criação da capoeira regional foi em virtude que a angola não preenchia todos os requisitos que ele almejava. Com isso, sentiu a necessidade de introduzir golpes do batuque juntamente com as coreografias do maculelê, entre outras lutas, perfazendo o total de 52 golpes:

Este parece ter sido o principal motivo que levou Bimba a (re)criar a capoeira: idealizou uma nova capoeira, mais vigorosa, mais enérgica, mais contundente, mais decisiva que denominou de Capoeira Regional ou Luta Regional Baiana. Isso através da sua genialidade criativa e valendo-se dos conhecimentos da capoeira que aprendera com seu Mestre Bentinho e do batuque, uma luta antiga que era jogada com as pernas com o objetivo de derrubar o adversário, da qual seu pai era exímio lutador. (CAMPOS, 2009, p. 118)

Naquele período não existiam academias de capoeira e nem recintos fechados para a sua prática como existem atualmente. A capoeira era jogada nos largos, que se localizavam próximos a quitandas ou a locais que vendiam cachaças.

Além desses largos era comum a prática em outras localidades em Salvador, como a Estrada da Liberdade, Pau Miúdo, Cidade de Palha, Rua dos Capitães, Rua do Passo, Taboão, Cais Dourado e no Cais do Porto.

Sendo que o Cais Dourado ganhou a fama, no século XIX, de ser palco de desordens e crimes, sobretudo por ser um local onde as prostitutas se reuniam e também por ser ponto de encontro para os capoeiras, marinheiros, soldados de polícia e delinquentes.

Os conflitos que ocorriam entre eles eram noticiados a todo instante nos jornais da época. Os locais de festas eram os pontos de encontro para os capoeiras e seus discípulos, que levavam os seus instrumentos musicais e lá aconteciam a roda com tempo indeterminado (REGO, 1968, p. 51).

Era no Cais do Porto que os mais famosos capoeiras se encontravam, mas sempre com a roupa usual do trabalho, uma calça com a bainha arregaçada, os pés descalços e a camisa feita com saco de açúcar ou farinha do reino; que com o passar dos anos, essas camisas foram sendo substituídas por camisas de meia.

Aconteciam reuniões aos domingos, feriados, dias santos ou logo após a labora para conversar, beber e jogar capoeira. De acordo com Rego, Mestre Bimba lhe contou que existia até um toque especial de berimbau que servia para pedir cachaça aos donos das vendas muito conhecido por eles (REGO, 1968, p. 51).

Nos feriados e dias santos, costumavam vestir os melhores trajes, a exemplo dos ternos brancos, e se entregavam ao jogo. O lenço já era costumeiro ser colocado no pescoço para resguardar o colarinho, e a sua vestimenta continuava impecável, sem nenhuma sujeira.

A utilização da indumentária como forma de padronizar os grupos é algo mais recente. Os capoeiras passaram a adotar um uniforme que foi elaborado através de um turismo culturalmente mal orientado, uma vez que, anteriormente, foi alvo de repressões policiais e necessitava de usar artifícios para que não fosse facilmente identificada.

Passou a ser jogada “em recinto fechado em Palácio do Governo, nas academias, nos salões oficiais, nos clubes particulares e nas ruas e praças públicas onde se realizam festas populares” (REGO, 1968, p. 63).

Sendo essas festas populares o momento de maior entusiasmo para os capoeiras, e as procissões com bandas musicais tornavam-se um grande atrativo. Se queriam causar a desordem, aproveitavam esse momento sem se preocupar com a parte religiosa do ato.

Com isso, os praticantes iam ganhando a fama de lutador e desordeiro, sendo cobiçado pelos políticos para exercer a capangagem. A partir disso ocorreram mudanças socioetnográficas, pois a luta que era característica da

capoeira passa a ganhar relevância em meio à decadência do patriarcado rural e ao desenvolvimento urbano.

Isso aconteceu no período em que a elite brasileira passou a depreciar a arte e os hábitos dos mestiços, e a capoeira estava incluída como um elemento de inferioridade.

Esses acontecimentos perduram até 1929, e a chegada do Mestre Bimba consegue modificar essa realidade ao tirar a capoeira dos terreiros e colocá-la em recinto fechado, sendo um grande atrativo para classe média.

As academias surgiram a partir de 1930, e anterior a isso existia apenas a relação entre mestre e discípulo, onde a sede do aprendizado era o terreiro, quitanda ou locais onde residiam.

Mestre Bimba conseguiu um registro oficial do governo para a sua academia chamada Centro de Cultura Física e Capoeira Regional (C.C.F.R.), no mesmo período em que o Brasil aplicava penalidades para os capoeiristas, intitulados delinquentes perigosos.

Mais adiante, em 1937, através do poder público, foi possível oficializar a sua escola para o ensino da Capoeira Regional, “qualificando o ensino da sua capoeira como ensino de Educação Física, a então Secretaria de Educação e Saúde e Assistência Pública expediu o certificado de registro à academia de capoeira do Mestre Bimba em 1937.” (REGO, 1968, p. 282).

Com isso, o Mestre Bimba passa a adotar um método de ensino, através de uma didática inovadora e recebendo críticas dos ditos tradicionais, surgindo os conflitos instalados sobre a Capoeira Angola e Regional que gera reflexo até os dias atuais.

Enfim, a obra produzida por Rego, *Capoeira Angola: ensaio socioetnográfico*, trata de um modo para repensar a capoeira como um processo dinâmico, que se desloca no tempo e que reproduz inúmeras histórias através da expressão corporal.

2 A HISTÓRIA DA CAPOEIRA NO BRASIL

Para que fosse possível uma melhor compreensão da capoeira em solos brasileiros, foi necessário um levantamento bibliográfico para que se compreendesse o processo da escravidão, da participação dos capoeiras na Guerra do Paraguai, as relações sociais, as forças repressivas e até mesmo o conjunto de ações realizadas, trazidas como marginalizadas pela elite brasileira.

Sobre a capoeira praticada no Rio de Janeiro buscou-se informações através dos pesquisadores Carlos Eugênio Líbano Soares e Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, com os quais se conseguiu um maior detalhamento das informações devido à vasta documentação encontrada.

No Recife debruçou-se a leitura através dos estudos realizados por Mônica Beltrão e na Bahia escolheu-se as pesquisas realizadas por Frederico Abreu, Antônio Liberac Pires e Josivaldo Pires de Oliveira.

Em Belém, procurou-se embasar os fundamentos através do material produzido por Luiz Augusto Leal, em que ele realizou uma pesquisa histórica sobre os capoeiras que permeavam as ruas no Pará no final do século XIX ao início do século XX:

Sabe-se que no Brasil oitocentista vigoraram várias tradições da capoeira, além da baiana, da carioca e pernambucana, as mais conhecidas. Certeza disso se tem pelas notícias já conhecidas sobre a paraense, maranhense, paulista, gaúcha, sergipana... (ABREU, 2005, p. 39).

Com isso, pretende-se abordar a capoeira no Rio de Janeiro, Recife, Bahia e Belém desde os seus primórdios, mas com um aprofundamento no Rio de Janeiro no período oitocentista, e na Bahia, por ser considerada o centro dessa tradição, devido à vasta bibliografia encontrada pelos historiadores, literatos, folcloristas, sociólogos, relatos orais, documentação policial entre outros elementos que serviram de análise documental.

2.1 A capoeira escrava no Rio de Janeiro

De acordo com o historiador Carlos Eugênio Líbano Soares, a crise do modelo racial nos Estados Unidos, em 1960, em que os negros passaram a

exigir os seus direitos civis, serviu com um caldeirão para que se revisassem a historiografia da escravidão no continente (SOARES, 2008). O mesmo interesse foi despertado no Brasil, quando a historiadora americana, Mary Karasch, realizou um denso trabalho sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro do século XIX, tendo essa descrição em seu livro *A vida dos Escravos no Rio de Janeiro 1808-1850*, de 1968.

A autora debruçou a sua pesquisa sobre os dois lados da capoeira, a ludicidade e a sua origem; analisou os pontos de encontros como festas, reuniões, até mesmo como brincadeira em virtude da reação do agressor escravista.

Carlos Eugênio Líbano Soares partiu seu embasamento teórico a partir dessa obra de Mary Karasch, pesquisando sobre o cotidiano do escravo urbano no período oitocentista, período em que a Família Real Portuguesa chegou ao Rio de Janeiro. Acreditava que essa fosse uma invenção escrava criada no Brasil e que teve a contribuição de diversos povos e etnias, além dos escravos urbanos.

Na obra de Soares *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*, publicada em 2008, houve um comprometimento em estudar a capoeira na primeira metade do século XIX, assim como o cotidiano dos escravos que transitavam no meio urbano. Desse modo, revelou que a capoeira muito antes de ser alvo de pesquisa dos historiadores, já estava presente nos depoimentos policiais e judiciais, além das capas de jornais.

No Rio de Janeiro, uma das grandes cidades portuárias localizadas no Brasil, já circulava os escravos de ganho desde o final do século XVIII, que estabeleciam relações com os seus senhores, sendo possível que eles procurassem uma fonte de renda e até mesmo uma moradia pela zona urbana.

As atividades nas cidades iam aumentando e se diversificando, surgindo oportunidade de trabalho, como carpinteiro, pedreiro, marceneiro, entre outros ofícios peculiares ao meio urbano. E foi nesse intervalo entre uma e outra atividade que a capoeira foi desenvolvida e aperfeiçoada, tornando-se um movimento de resistência social e cultural.

Soares relatou que Plácido de Abreu, um imigrante português, apontou dificuldades em estudar a capoeiragem desde a sua origem, uma vez que algumas pessoas atribuíram aos negros africanos esse título (SOARES, 2008).

O que ele julga como equívoco, pelo fato de que na África essa modalidade não é conhecida.

E também não teria como atribuir aos índios nativos, pois não se conhecem os meios que eles a utilizam como forma de ataque e defesa, restando a única possibilidade da capoeiragem ter sido criada, desenvolvida e aperfeiçoada em solo brasileiro.

Ao selecionar por nações os capoeiras que foram presos pela polícia joanina, entre o período de 1810 a 1821, teve em vista uma imprecisão dos que foram presos por capoeira, sendo 77 % africanos, 10,6 % crioulos e 11,7 % de origem indeterminada.

Se se for levar em consideração que grande percentual dos indeterminados foram brasileiros, torna-se difícil afirmar que a capoeira é exclusivamente africana. O que levar a crer que ela é fruto da variedade de tradições africanas dispersas como as invenções culturais crioulas (SOARES, 2008, p. 125).

Em 1808, a população de escravos correspondia a 20 % do total. Já em 1821 esse indicativo foi alterado ficando 54,4 % de libertos e 45,6 % de escravos. Desse modo, quando Soares chega ao fim do período proposto para o seu estudo, com a efervescência do tráfico negreiro, foi observado que o percentual de escravos não correspondia nem a metade do total da população, chegando à conclusão de que a capoeira foi uma instituição escrava na primeira metade do Oitocentos.

De acordo as informações baseadas na obra de Thompson (1987) (*apud* SOARES, 2008.), Soares percebeu que podia africanizar ainda mais esse conhecimento teórico com base nos escritos sobre danças marciais de origem escrava no Caribe, como a lagya, da Martinica e o mani ou bombosa, de Cuba. O que denota que ambas manifestações são tradições do Congo que foram trazidas pelo tráfico de escravos e preservadas na América.

“O aparato repressivo mobilizado para dar fim à capoeira — meta do Estado colonial, depois imperial, totalmente malsucedida — foi poucas vezes igualado na história social do Brasil” (SOARES, 2008. p. 547). Tratava-se de uma prática cultural que era renegada por esse viés, que posteriormente seria inserida no universo folclórico, e despertou tamanha atenção dos senhores do

poder durante o regime escravista causando tanto temor aos tradicionais dirigentes do Estado brasileiro.

De fato, a capoeira nunca teve o caráter inocente, pois era uma prática cultural que dava munição aos escravos e seus iguais para ir ao combate dos agentes de opressão, mesmo que fosse um senhor brutal ou até mesmo um guarda truculento.

Nesse período as armas de fogo não existiam em grande proporção e eram frágeis, os becos e vielas eram tortuosos, a população negra era muito superior em relação à quantidade dos seus donos e algozes, o que propiciava que ela ocupasse o lugar de subversão, sendo utilizada como uma ferramenta de proteção.

A capoeira do passado, da era colonial, era um jogo de vida ou morte, reflexo da atrocidade do colonizador luso e quem a praticava era visto como 'degenerado racial', um subproduto da mistura de raças que representaria o grau de inferioridade quando se comparado as nações ditas 'mais civilizadas'.

Quanto a sua origem ainda há incertezas. Segundo as informações baseadas na obra de Adolfo Morales (*apud* SOARES, 2008.), Soares acredita que ela surgiu no ambiente escravagista do Rio de Janeiro, onde eles carregavam grandes cestos nas cabeças, denominados capoeiras. E era trabalhando pelas ruas, praias e mercados que aprenderam a se proteger utilizando de golpes com o auxílio dos pés e cabeças, e mais tarde foi estilizado em forma de uma dança.

A capoeira também era vista sob a perspectiva de ser uma instituição constituída por escravos, associada à brincadeira e como uma arma de resistência ao sistema opressor.

Em 1810, a cidade do Rio de Janeiro passou a sediar a Coroa Portuguesa, desde a chegada da família real, quando as prisões de escravos se tornaram recorrentes na capital da Colônia, pela prática da capoeira. Um traço característico da capoeira escrava eram as cabeçadas realizadas pelos negros contra os seus rivais, uma vez que eles não podiam circular armados, pois lhes seriam aplicados castigos severos, sendo a cabeçada era um recurso muito utilizado para intimidar o adversário.

Nesse período, ainda era possível ver a ludicidade dessa prática através do depoimento escrivão ao relatar que o sujeito estava "jogando capoeira", e

com o passar dos anos esse caráter foi sendo omitido, restando o motivo da prisão apenas o fato por ele ser capoeira. Esse episódio pode ter sido um dos motivadores para a conformidade do termo capoeira identificando o sujeito, o tipo social, ao contrário do anterior que era direcionado à prática, à dança.

A liberdade característica de certas maltas de negros era proveniente da decadência da sociedade patriarcal dos engenhos ruralistas, do Brasil Colônia, para os moldes de uma sociedade escravista, do período imperial.

E para além do caráter conflituoso, as maltas eram organizações com muita complexidade, composta por libertos, escravos e livres pobres que nesse seio encontravam proteção e solidariedade.

A crescente atividade das maltas foi aumentando em meados da década de 1810, quando era possível ver muitos indivíduos pelas ruas portando navalhas ou sendo acusados de serem autores dos ferimentos realizados com esse objeto.

A capoeira foi se consolidando como um fenômeno urbano, tornando-se crescente o jogo ao redor das lagoas e nas ruas centrais. Os escravos aproveitavam cada oportunidade para praticar a capoeira, seja como luta de defesa ou como ludicidade, como relaxamento após carregar água ou exercer a função do ganho.

As autoridades tinham receio da riqueza cultural africana na cidade, e qualquer manifestação estranha aos olhares dos soldados da Guarda Real já era motivo para levar o sujeito à prisão.

O batuque, assim como a capoeira, foi perseguido pela força policial. Acontecia a formação de grupos de negros nas praças da cidade, movimentada pelos sons dos tambores e da batida peculiar. Porém, viviam fugindo das ações policiais, aparecendo em outro beco e recomeçando a cantoria até a chegada novamente dos "morcegos", apelido dados aos policiais.

Por volta de 1830, essa nomenclatura desapareceu do linguajar dos escravos, mas ainda assim ela continuava sendo alvo de perseguições, não se enquadrando como crime inerente ao código criminal desse ano. Mas os capoeiras poderiam ser condenados por crimes paralelos, como ofensa crítica, ferimento, ameaça ou até mesmo assassinato.

Dessa maneira, os escravos presos pelo simples fato de serem capoeiras recebiam um castigo físico que podia chegar a trezentas chibatadas e três meses de trabalhos forçados em obras públicas, porém, não recebiam sentenças dos tribunais.

O ano de 1850 tornou-se um período que provocou mudanças na história social e cultural do país, por ser um marco da emigração estrangeira em grande proporção que vai dar início as mudanças étnicas raciais no país; e também por iniciar o fim do tráfico atlântico de escravos que teve a extinção definitiva em 1888.

Ainda nesse ano, o chefe de polícia voltou a assumir a posição de autoridade máxima nos assuntos criminais e desvio de conduta da sociedade, ocupando a posição acima dos juízes de paz, que tiveram o ápice no período regencial. Com isso, esses chefes emitiram mais de 90 % das ordens para enviar os capoeiras às prisões.

2.2 A formação da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro

O historiador Antônio Liberac Cardoso Simões Pires realizou um estudo sobre o surgimento da capoeira no meio urbano na cidade de São Sebastião, localizado no Rio de Janeiro, no início do século XIX.

Porém, ele sabia que já existiam muitos trabalhos realizados referentes a prática da capoeira no século XIX, a exemplo da tese de doutorado de Mary Karasch (2008), o trabalho de Leila Mezan Algranti (2008) e o acervo de Thomas H. Holoway (2008).

Desse modo, Pires procurou revelar algum documento que ainda não tivesse sido alvo de pesquisa, procurando se debruçar na literatura e na documentação policial para desvendar as pistas que iriam nortear o seu estudo.

Desde o final do século XVIII, a prática da capoeira era alvo de repressão policial. Existiam quadrilheiros¹⁰ que eram escolhidos pelos grupos

¹⁰ No tempo dos vice-reis não existia corporação policial e os contingentes para as rondas noturnas eram realizados por diversos regimentos, a exemplo dos "quadrilheiros".

de moradores para servir uma determinada área e foi nesse período que surgiram os primeiros registros relacionados às práticas dos capoeiras:

Antes da organização das instituições policiais na cidade do Rio de Janeiro, o controle social no meio urbano se apresentava de forma mais personalizada. Isso possibilitou a construção de mitos, daqueles que mantiveram a ordem com a sua presença, impondo respeito no meio do povo e assumindo a cultura escrava, como foi o caso do major Vidigal, que entrou para a história policial como um cultor da capoeira. (PIRES, 2010)

O major Vidigal tornou-se um célebre personagem literário que remonta ao final do século XVIII. Era no momento e enorme tensão que o major deixava de lado as suas armas e passava a se defender com rasteiras e cabeçadas, de facas a paus (PIRES, 2010).

Desse modo, foi possível o surgimento de mitos acerca dos sujeitos que conseguiam impor respeito através de sua presença, a exemplo do major Vidigal, que fez parte da narrativa policial como um propagador da capoeira.

Foi após a fundação da polícia civil, no ano de 1908, e da polícia militar, em 1909, que aumentou com mais afinco os registros de capoeiras em fonte históricas. Nessas documentações foi possível registrar a participação de grupos de capoeira, na sociedade carioca, de forma organizada com o auxílio de armamentos.

As armas que foram mais utilizadas pelos capoeiras no início do século XIX foram as facas e navalhas, além de sovelões.¹¹ Os grupos eram originários do Centro Ocidental da África e já se utilizavam de símbolos próprios como o uso de fitas coloridas e chapéus.

Esses agrupamentos eram constituídos por escravos fortemente armados e que atuavam dentro dos sistemas como forma de resistência, fazendo com que os grupos sociais dominantes tivessem que negociar com os capoeiras (PIRES, 2010, p. 21)

Já no final da segunda metade do século XIX, os grupos de capoeiras estavam fortalecidos e quando algum membro era preso e identificado como pertencente a uma malta, estavam suscetíveis a uma punição mais severa.

¹¹ Sovelões era o nome dados aos instrumentos de ferro utilizado para furar o couro para depois costurá-lo. Tinha o formato de haste cortante e pontiaguda.

A denominação da malta surge no seio das instituições policiais como um trato pejorativo de grupos de marginais, que possuíam conhecimento sobre as leis e mesmo assim procuravam violá-las, ou marginalizados, um estigma dado aos trabalhadores livres e aos escravos do século XIX.

Desse modo, esses fatores indicam que, na primeira metade do século XIX, a capoeira estava estabelecida como uma cultura escrava, que se tornou um importante “instrumento de mobilização dos escravos no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro” (PIRES, 2010).

Enquanto que na segunda metade do século XIX há um aumento considerável de registros sobre a capoeira, tornando-se assunto comentado na literatura de modo geral e sobretudo na documentação policial.

O relatório do ministro e secretário dos negócios à assembleia legislativa, do ano de 1872, revela que houve um crescimento das ações dos capoeiras, e que eles formavam um sociedade que se dividia em freguesias. Com isso, aumentou a presença de militares na capoeiragem, assim como a participação desses sujeitos nas trincheiras da Guerra do Paraguai.

No ano de 1878, o relatório assolou essa prática, colocando a capoeiragem como crime especial, onde haveriam novas punições e da competência da polícia. Sendo que os praticantes estrangeiros seriam deportados e os nacionais seriam banidos em colônias militares.

Pires (2010. p. 28) também recorreu aos trabalhos realizados por Plácido de Abreu, escritos em 1886, e percebeu que o autor retratava algumas lutas de capoeiras realizadas na segunda metade do século XIX.

A primeira parte da obra trata-se de uma etnografia dos capoeiras de sua época, em que há a descrição da simbologia dos grupos, golpes, armas, rituais, entre outros elementos típicos desses grupos culturais. E na segunda parte aborda nomes de capoeiras, locais da cidade do Rio de Janeiro onde havia encontros dos grupos denominados maltas ou partidos.

Essa obra talvez seja considerada uma das mais completas fontes reveladoras sobre a capoeira praticada no século XIX (PIRES, 2010, p. 28). E também serve como um depoimento de um amador que transitava nesse ambiente, se envolvendo com as peculiaridades e identidades.

Plácido de Abreu traz valiosas informações a respeito dos capoeiras que se dividiam em dois grupos denominados de nações Nagoa e Guaiamu, sendo

que cada nação era formada por uma aliança que exerciam domínio sobre uma área da cidade.

Também foi revelado pequenos aspectos referentes aos praticantes e aos seus conflitos, que quase nunca fazia referência somente à rivalidade do jogo da capoeira, pois, eles transitavam em diversos ambientes da sociedade.

O autor sugere que essa divisão entre grupos de capoeira também fazia alusão ao ambiente militar ao se apresentarem em frente aos batalhões e tinham bandas de música.

Através dos ambientes de capoeiragem ele presenciou também a ludicidade, a exemplo desse canto dos guaiamus:

Terezinha de Jesus
Abre a porta apaga a luz
Quero ver morrer nagoa
A porta do Bom Jesus

Os nagoas respondiam:
O castelo içou bandeira
São Francisco repicou
Guaiamu está reclamando
Manoel preto já chegou.
(PIRES, 2010, p. 37)

Com isso, percebe-se que a musicalidade era característica da capoeira seria a representação do desafio entre os grupos.

Outro aspecto importante a ser mencionado é a presença ativa dos capoeiras em manifestações como a folia de reis, sambas, batuques, e festas populares, deixando marcas nessas aparições e trazendo características dela para si (PIRES, 2010, p. 40).

Como foi citado anteriormente, houve a participação de militares na fileira da capoeiragem, e esses laços sociais se estenderam pelas organizações políticas partidárias. Com isso, os capoeiras apareceram na documentação literária e policial, associando a sua identidade com às práticas políticas daquele período.

Um dos personagens mais famosos que exerceu a atividade política na época eleitoral foi Manduca da Praia, e pouco registro foi encontrado sobre ele. O que se sabe é que ele se tornou um grande personagem da capoeiragem carioca e que permanece vivo até hoje na memória dos capoeiristas.

Um fato provável para esse acontecimento seria a sua participação nas relações político-partidárias através da manipulação de políticos, havendo uma visão binária de que Manduca da Praia foi comprado pelo partido do governo ou que ele tenha optado politicamente por servir a esse partido.

O envolvimento dos capoeiras com as relações político partidárias surgiram nitidamente nas documentação disponível nos anos quarentas do século XIX. Com a eclosão da Guerra do Paraguai, tornou-se mais difícil para as instituições repressivas exercerem o controle sobre eles, pois diversos indivíduos escravos e livres foram servir o exército.

Logo, na linha de frente havia a presença de capoeiras de diversas partes do Brasil. No período pós-guerra, houve crescentes embates levando a morte de diversos chefes de maltas. Sendo bem provável que esses conflitos tenham sido devido à disputa por espaços na cidade do Rio de Janeiro.

Em 1870 houve um elevado grau de dificuldade para as instituições policiais reprimirem essa prática (PIRES, 2010, p. 46). Alguns grupos participaram dos conflitos políticos e partidários entre liberais e conservadores ou entre monarquistas e republicanos.

Sendo que os nagoas fizeram bases com o Partido Conservador e os guaiamuns com o Partido Liberal. Não sendo a intenção de Pires detalhar a participação deles em conflitos políticos durante o regime imperial, e sim trazer informações sobre as práticas sociais numa sociedade escravocrata.

No final do século XIX, a capoeira foi fortemente reprimida pelas ações policiais e foi aumentando com a queda do regime monárquico e com a chegada da Proclamação da República no Brasil, cabendo a Sampaio Ferraz,¹² o chefe de polícia na capital federal, o combate contra os capoeiras. Essa repressão tinha como estratégia pôr fim às atividades de capoeiragem individual ou em grupo, e de desarmá-los.

Na tentativa de localizar possíveis sujeitos históricos, Pires foi buscar nas documentações jurídica, oriundas das penalidades aplicadas pelo artigo 402, do código penal de 1890. E foi desse modo, que o historiador conseguiu

¹² João Batista Sampaio Ferraz exerceu o cargo de promotor público no foro, em 1880, rendendo lugar especial nas crônicas no Rio de Janeiro, décadas depois de realizar seus feitos.

adentrar nas áreas geográficas de maior extensão, incluindo as parte central da cidade do Rio de Janeiro, onde circulavam as maltas de capoeira no século XIX, que resultaram na formação dos nagoas e guaiamuns.

A repressão policial exercida por Sampaio Ferraz conseguiu por a essa prática dentro de um modelo escravista. Porém, isso ocorreu lentamente, porque ainda podiam-se ver as maltas e prática do jogo da capoeira rompendo barreiras e mantendo a tradição dos nagoas e guaiamuns até o início do século XX.

Isso se deve ao fato de que as maltas de capoeira, através de seus agentes, conseguiram se firmar como uma cultura dominante dentro das estruturas de funcionamento de uma sociedade oitocentista (PIRES, 2010, p. 71).

Vicente Pereira da Silva, apelidado de Bexiga, foi um possível chefe de malta, preso em 1902, na área central do Rio de Janeiro. O policial que o conduziu informou que ele promovia desordens, era hábil no manuseio com a navalha e tinha destreza na capoeiragem. O processo crime movido contra Bexiga revela que era comum ocorrer conflitos entre os chefes de maltas e alguns agentes policiais, além da relação política entre esse Nagoa com as forças monarquistas (PIRES, 2010, p. 72).

Outro processo que merece destaque trata-se da prisão de um grupo de sete capoeiras, no ano de 1904. Eles foram acusados de praticar a capoeiragem no meio da estrada e promover a desordem.

No momento da prisão esse grupo estava, portando, navalhas e facas, que foram arremessadas ao chão. Tratava-se de uma malta de capoeiras com a presença de menores e de adultos entre vinte a quarenta anos e que moravam entre a área da freguesia de São Cristóvão e Espírito Santo, ou seja, não pertenciam a região onde ocorreu o desafeto.

Diante da comprovação de trabalho e moradia, essa malta conseguiu a absolvição, pois todos exerciam atividades produtivas, sendo o argumento necessário para o juiz absolvê-los. Episódio como esse comprova que as maltas de capoeiras apresentavam uma enorme diversidade social.

Acredita que com a queda do regime monárquico e a forte influência dos capoeiras no meio político, foi necessário que os republicanos elaborassem uma forte campanha para minar esses grupos (PIRES, 2010, p. 118). Com

isso, enfraqueceu as duas grandes potências cariocas, os nagoas e guaiamuns, não chegando a extinguir a prática da capoeira.

Esse fato é comprovado através de processos dentro das pretorias judiciárias que revelam que entre os anos de 1890 e 1920 havia centenas de capoeiras processados pelo artigo 402, sendo eles absolvidos em sua maioria pelo fato de pertencerem às classes trabalhadoras.

Além do que houve um fortalecimento de deputados, literatos e variados grupos sociais para que ela fosse implantada como uma luta marcial nacional.(PIRES, 2010, p. 135)

No decorrer de 1950 não se via mais nas ruas a tradição das maltas. O que houve foi um grande empenho por parte dos intelectuais cariocas em difundí-la com aspecto lúdico, desportivo e folclórico, se fortalecendo como um símbolo nacional.

Os capoeiras baianos passaram a dominar o noticiário jornalístico na cidade do Rio de Janeiro. Com isso, os praticantes do Rio de Janeiro e da Bahia contribuíram para a invenção de uma nova tradição (PIRES, 2010, p. 159).

E em 1930 foi despontado na cidade de Salvador o estilo de capoeira regional e a angola, tendo respectivamente o Mestre Bimba e o Mestre Pastinha como precursores.

2.3 Os valentes do Recife Antigo

Pesquisas sobre temas inéditos como *A Capoeiragem no Recife Antigo: os valentes de outrora*, da autoria de Mônica Beltrão, publicado pela primeira vez em 2006 e tendo a solenidade de lançamento em 2007, contemplou histórias, fatos e curiosidades sobre o exercício da capoeiragem pernambucana, que era palco para os valentões de outrora.

A prática da capoeira era vista como um fator que podia afetar uma estrutura hierarquicamente moldada com proteção e intenção política. E a ação dos capoeiras, na visão do governador José César de Menezes, causava mais prejuízos do que a fome, a peste e a guerra.

Essa visão pejorativa levou, em 1776, à publicação do decreto de prisão dos praticantes pelo Dr. Casado Lima, na época delegado do Primeiro Distrito,

tendo como fator determinante o episódio ocorrido em 1773, em que houve um assalto ao Palácio do Bispo, promovido pelos capoeiras (BELTRÃO, 2020, p. 17).

Mônica Beltrão ampliou o seu estudo trazendo elementos referentes à capoeiragem no Recife entre os anos de 1860 à 1930, período de repressão para essa manifestação, repleta de famosos valentes e indivíduos destemidos que percorriam um ambiente desafiador.

Ela conseguiu realizar um recorte nos noticiários e registros e percebeu que o cenário da capoeiragem era cercado por indivíduos de extrema valentia. A capoeiragem da outrora de Recife referia-se a uma sociedade memorável por contendidas, alianças, personagens destemidos e grandes figurões.

Os processos-crime eram escritos sob as linhas de desordem, homicídios e confusões, sempre envolvidos com ironia, em que os capoeiras iam desferindo cabeçadas, empunhando facas e porretes, e negaceando perante as bandas de músicas e diversos agrupamentos sociais.

A capoeiragem enraizada no Brasil, desde a campanha paraguaia até o período republicano, sofreu entraves por ser moldada com base numa cultura afro-brasileira, enaltecendo a participação efetiva dos negros no Exército. Nesse período não se assumia a mestiçagem, sendo marcado pelo branqueamento da população.

No Brasil, a capoeira era fortemente reprimida, e ainda assim teve grande representatividade no Rio de Janeiro, Bahia e Recife. No Rio de Janeiro, no momento final da exaltação das maltas, em 1912, a capoeira foi enfraquecendo com o desenrolar dos acontecimentos. E esse episódio não aconteceu na Bahia e em Recife devido à enorme quantidade de negros que povoavam essas regiões, principalmente nos portos.

Em Recife, os capoeiras estavam cada vez mais unidos, servindo como mola de resistência à opressão, e quando um fosse pego, os demais iriam oferecer todo o suporte para libertá-lo (BELTRÃO, 2020, p. 17). E, como efeito da imposição política na sociedade local, as bandas de música eram reflexos das posições partidárias, o que ocasionou uma nova configuração social, fazendo com que os capoeiras despertassem a ira dos policiais, uma vez que eles eram ágeis e difíceis de serem pegos.

Além de que esses sujeitos causavam um alvoroço nos períodos eleitorais, colocando mais cédulas dentro das urnas para os candidatos que a servia. Diversos registros e fontes históricas rotulava-os como sujeitos desagregadores da ordem social recifense, embutido de uma imagem negativa que foi construída envolta desses valentes.

Os jornais da época só vinculavam notícias da capoeiragem como um movimento desafiador e provocador, tornando-se constantes os ataques das bandas musicais. O perfil dos desordeiros foi mudando. Desta vez não eram somente indivíduos que não faziam uso dos calçados que provocavam alvoroço, ou seja, existiam também os mais ou menos bem vestidos e engravatados, revelando que seria cada vez mais difícil ela ser extinta.

A sociedade estava num processo de efervescência revolucionária, lutas partidárias e acertos familiares por posses de terras e outras propriedades; e era nesse meio que a capoeira transitava, em certos momentos, como força a serviço da política partidária e em outros como causadores de conflitos sociais.

Os capoeiras eram incentivados a praticar a desordem a mando de grandes chefes de governo da oposição. E os que não obedeciam às ordens eram condenados a viver estampados nas manchetes dos jornais, sendo considerados perigosos para os transeuntes por portarem pistolas, cacetes e facas de ponta.

Através de relatos orais da sociedade recifense, Beltrão percebeu que os capoeiras riscavam as ruas como sinônimos de valentes, insolentes e provocativos, que desafiavam a polícia e seus desafetos, aterrorizando o Recife e as regiões circunvizinhas.

A desordem só fazia aumentar, e "os urbanos", que não dominavam o exercício da capoeiragem, tinham dificuldades de conviver com os indivíduos que dominavam a tal prática, que usavam dos golpes e outras habilidades para afrontar a população.

A capoeira passou a ser admirada, inclusive por policiais que a dominavam e voltavam de festas e encontros portando facas em punho como sinônimos de suas façanhas. E quanto aos policiais, que não eram simpatizantes dessa arte, restavam-lhe o desafio de prender os praticantes.

Para além dos golpes e negaças, os capoeiras tinham preferências musicais e estavam inseridos em diversos contextos como festas do bairro antigo do Recife, presença na entrada dos pastoris e demais festas populares.

A ação deles foi se intensificando em 1860, sendo que duas décadas depois eram corriqueiros os confrontos à frente das bandas musicais. Arrais relatou o episódio da saída do Primeiro Batalhão de Infantaria da Igreja de São Gonçalo, quando de modo inesperado, os capoeiras juntamente com os soldados que pretendiam silenciar as bandas, causaram pavor em todos os presentes. Os capoeiras, muito ágeis, apedrejaram a Guarda Cívica, em alguns momentos se rendiam, outrora erguiam-se e novamente desferiam pedras.

Os conflitos sempre ocasionavam mortes, ferimentos e intimidação na sociedade. A maioria deles eram rotulados de “causadores de assombrosos tumultos”, que apesar do terror que eles instauravam, ainda assim eram uma forma de agrupamento de resistência social, quase sempre aliados por grupos de negros.

Os exercícios dos capoeiras e faquistas iam aterrorizando os transeuntes e comerciários. E quando anoitecia, as cenas de barbaridades assolavam a rua Largo do Rosário.

Passou a ser desafiador o intuito de reestabelecer a ordem na região. Comerciantes e pessoas que ocupavam cargo na justiça pediam providências cabíveis ao governador.

Apesar da capoeira estar presente nas festas religiosas da Igreja da Penha e da Igreja de São José do Ribamar ou Campo Santo, ainda assim existiam cenas de violência, com ocorrência de feridos e até mesmo mortos.

No século XIX, houve uma forte presença das ações dos capoeiras e lutas do valentes, que causavam terror nas ruas por onde passavam. Os capoeiras em tempos remotos, em suas peculiaridades rústicas de projeção, desafiavam a política vigente com base no enfrentamento para romper às ações das milícias. Eram exímios em sua arte de dar rasteiras, rabos de arraia, manejar navalhas, facas de ponta, entre outros.

Entre 1828 a 1850, foi datado o momento de um crescente tráfico de escravos em Recife, sendo as Ilhas de Santo Antônio e Boa Vista a de maior circulação. “Em 1828, 31% dos habitantes eram escravos e, destes, 60% eram

homens, onde na Ilha de Santo Antônio tinha a maior concentração que no centro de Recife” (BELTRÃO, 2020, p. 17).

Naquela época eles eram vistos como uma classe respeitada e difícil de ser dizimada, pois eram muito habilidosos e conseguiam driblar quem os fitassem para pegá-los. E por dominarem essa arte, passaram a proteger chefes, políticos, além de propriedades de coronéis e dos senhores de engenho.

As perseguições se tornaram constantes no centro do Recife, local onde os capoeiras se reuniam com frequência. Nesse período existiam célebres capoeiras conhecidos por Adama, Nascimento Grande e Cabeleira.

Adama deixou a sua história marcada no Recife, atuando no bairro de São José; e era um exímio capoeirista, muito respeitado pelos companheiros e também por seus inimigos (BELTRÃO, 2020, p. 77). Sabia manusear a faca de ponta e era impecável na aplicação de rasteiras. Causava alvoroço por onde passava, tirando o sossego dos moradores, até mesmo interferindo-se em conflitos na defesa de seus companheiros.

Apesar de provocar muita desordem por onde passava, Adama era envolvido em movimentações carnavalescas e tinha fascínio pelo pastoril. Foi fundador do Maracatu Oriente Pequeno, sendo um maracatu bastante respeitado até mesmo por outras agremiações.

A quantidade de valentes no Recife de outrora era elevada, e existiu um valente conhecido como Nascimento Grande, cujo nome de registro era José Nascimento Trindade. Ele ganhou destaque por ser considerado como “o brabo dos brabos” (BELTRÃO, 2020, p. 66. Grifo nosso).

Era muito difícil ele recorrer à arma de fogo, devido a sua habilidade de deferir golpes de punho cerrado e se defendia com sua bengala ou bolsa de couro. Mas houve registro em que ele se viu acuado após alguns brabos cercá-lo e foi preciso acertar um deles com uma bala na boca, fazendo com que os demais fugissem do local.

A sua fama de nunca se render a uma briga ou mesmo de não ter perdido um combate, se estendeu no final do século XIX ao início do século XX. Ficou conhecido pela sua agilidade, porte físico e vestimenta, que por sinal utilizava trajes que o deixava numa posição superior.

Já o valente Cabeleira, tinha a fama de ser hábil no manejo de peixeiras vazadas. Teve sua iniciação na capoeira após o seu pai incentivá-lo a conseguir bens e assustar os adversários que ele devia, contando com a ajuda de Teodósio, um negro capoeira.

Com isso, alguns figurões anunciaram recompensa para quem os pegassem. E após inúmeras perseguições, os três foram capturados e tiveram o trágico destino de morrerem na forca.

A figura de Cabeleira era como um valente que aprendeu alguns truques da capoeiragem com Teodósio. O direito à propriedade sobre as pessoas intensificou nessa época, fato que levou ao esfacelamento dos laços pessoais.

Outro brabo da época, e que merece destaque foi o Carneiro D'água, ou Jovino dos Coelhos, que causava horror na cidade do Recife. Ele era protegido por políticos e detinha uma habilidade corporal e de capoeiragem, o que tornava difícil recolhê-lo à prisão. Também possuía destreza no nado e, quando era perseguido pela força policial, se jogava no rio, conseguindo ir até o lado oposto da bacia do cais.

Era conhecido como um brabo de fino trato devido às vestimentas com requinte que ele usava. Também tinha a fama de ser um saqueador de alguns comerciantes e violentava as mulheres que eram companheiras dos seus principais desafetos.

Teve uma morte trágica, sendo assassinado na estação dos Prazeres quando se encontrava no aguardo do Dr. Julio Maranhão, atingindo por uma bala, não podendo reagir, pois estava sem munição. Cambaleou por cinquenta metros da estação e recebeu golpes de toda a natureza, rolando pela terra agonizante.

A desordem no Recife só fazia aumentar e tanto homens quanto mulheres provocavam pânico por onde passavam. Foi um período marcado por brabos e desordeiros, que tinham a proteção de muitos políticos, mesmo causando mortes e exercendo os truques da capoeiragem.

Alguns mitos surgiram em volta dos lutadores de capoeira que utilizavam do corpo e do manuseio de armas para provocar a desordem e o pânico. Personagens como Adama, Nascimento Grande e Cabeleira fincaram seus nomes na história de Recife no início do século XX.

Adama foi um valente que recebeu prestígio pela sua contribuição como mantenedor da cultura popular, como a capoeira e o maracatu. Nascimento Grande foi um célebre capoeira em Pernambuco, apesar que nos registros não se constatou a sua ânsia em provocar os anarquistas. E Cabeleira se valeu do seu forte nome através dos exercícios de capoeiragem.

Esses sujeitos são construídos historicamente, numa determinada realidade, seja através de um caráter conflituoso ou harmônico, em torno das suas valentias e contribuições sociais. Enquanto que a classe dominante da sociedade pretendia banir as manifestações que tinham uma enorme presença de negros, além de acabar com as festas de cunho político, uma vez que os adversários políticos estavam presentes nos festejos.

Por isso, é necessário recontar a história dos capoeiras que tiveram o grito pela justiça social silenciado e foram mascarados como brabos, valentes, faquistas e desordeiros. E foram esses personagens mitológicos que tentaram romper com o regime castrador e expressaram seus costumes e valores que eram negados pela alta classe social.

2.4 Em defesa dos baianos e afrodescendentes como protagonistas da história nacional

Em 1980 iniciou-se as pesquisas históricas mais sistemáticas sobre essa prática, podendo ser encontrada uma valiosa documentação no Rio de Janeiro. Porém, na Bahia foi necessário um trabalho intenso em virtude da documentação jurídica e policial possuir dados muitos fragmentados e também muito peculiares em termo de identificação dos agentes da capoeiragem.

Para se falar sobre a capoeira praticada na Bahia foi realizada uma pesquisa através do livro *A Capoeira na Bahia de Todos os Santos* (2004), da autoria do historiador Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, juntamente com a contribuição da dissertação de mestrado de Josivaldo Pires de Oliveira (2004), *Pelas ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937)*.

Antônio Liberac Pires se debruçou nos processos criminais por lesões corporais, em diversos manuscritos de capoeiristas, além de entrevistas e artigos de jornais.

Comparando-se às pesquisas realizadas no Rio de Janeiro, constatou-se a evidência de conflitos envolvendo escravos, libertos, imigrantes e a polícia dentro do meio urbano, sendo que a maioria dos penalizados exerciam uma prática escrava.

No Rio de Janeiro existiu a cultura das maltas, e o artigo 402 do código penal, intitulado “dos vadios e capoeiras”, teve como alvo os trabalhadores urbanos. Ao contrário do que aconteceu em Salvador, em que esse artigo não chegou a ser aplicado, dificultando o pesquisador encontrar pistas com a nomenclatura capoeira nos processos criminais.

Com isso, Pires precisou recorrer à tradição oral e ao artigo 303 do Código Penal de 1890, que se refere aos crimes de lesões corporais. O período escolhido foi de 1890 a 1930, em que o autor encontrou um vazío de trabalhos referente à capoeira, precisando analisar o universo dos personagens das ruas da Bahia, além dos capadócios, sambistas, praticantes do candomblé, valentões, desordeiros e arruaceiros.

Os processos tratavam de brigas por territórios, por ódio e até mesmo por dinheiro, e sempre vinha acompanhado do uso de objetos cortantes como navalhas e faca de ponta, além dos cacetes.

Diferente do que acontecia no Rio de Janeiro, onde era possível ver posturas municipais reprimindo os grupos de capoeira, em Salvador, apesar de Pires consultar centenas de registros de presos na Casa de Detenção e em delegacias distritais, ainda assim não encontrou um registro referente ao sujeito ser preso por ser capoeira.

Mas, foi possível analisar registros de presos por desordens e através disso buscar pistas pelo exercício da capoeira e fazer a devida associação.

Em virtude dos códigos de posturas municipais da cidade de Salvador, do século XIX, não fazerem menção direta aos capoeiras, Pires achou mais interessante recorrer à tradição oral, buscando reconhecer os sujeitos que fizeram parte da capoeiragem no século XX, uma vez que eles podem ser representativos no final do século XIX.

Outra alternativa que o autor teve, foi recorrer aos manuscritos de Daniel Coutinho, conhecido no cenário da capoeira como Mestre Noronha, sendo que esse material estava disponível no acervo particular do pesquisador Frederico de Abreu.

Pelo Mestre Noronha ter vivido em 1909 e falecido em 1977, os seus manuscritos fornecem informações valiosas sobre o período da capoeira anterior a 1930, pois até o momento, a maioria dos registros se voltava ao período em surge o Mestre Bimba e o Mestre Pastinha em 1930.

Através dos textos foi possível desvendar nomes possíveis de serem achados em arquivos policiais, além de indícios sobre a capoeiragem naquele período, revelando locais que eram pontos de encontro para os capoeiristas na cidade de Salvador.

Personagens como Pedro Mineiro, Antônio Boca de Porco, Caboclinho e Pedro Piroca ganharam destaque nos registros policiais, assim como outros indivíduos que faziam exercício da cultura da capoeira.

Eles estavam sempre envolvidos em conflitos, por muitas vezes fazendo uso de navalhas, facas e cacetes, e com isso iam ganhando a fama de valentes, lutadores de navalha, revelando a natureza dos conflitos sociais.

O local preferido do encontro eram as ruas do cais do porto onde circulavam os trabalhadores urbanos pobres, ou seja, estivadores, vendedores, carregadores, entre outros. E apesar da capoeira fazer parte da cultura dos trabalhadores urbanos, ainda assim não foi somente operária, pois conseguiu adentrar em diversos setores da sociedade, assim como pôde ser observada a presença de estrangeiros na capoeira carioca no século XIX, a exemplo de portugueses, italianos, franceses, entre outros.

Houve um processo de limpeza nos centros urbanos, que pretendia deslocar as camadas mais pobres para as periferias, seguindo um modelo europeu. Porém, em Salvador esse processo de urbanização não foi tão eficiente, continuando com a permanência da população negra nas áreas centrais e havendo o deslocamento da elite para o litoral.

Esse fato fez com Pires buscasse as fontes para a sua pesquisa nas áreas centrais, onde havia uma maior concentração de negros e os processos de repressão a essa referida camada social.

As camadas populares se concentraram no centro da cidade, deixando as autoridades preocupadas e fazendo com que houvesse a criação de políticas de controle social com o intuito de disciplinar os costumes e civilizar a cidade (OLIVEIRA, 2004).

Na documentação analisada pelo historiador Josivaldo Oliveira, consta a intitulação dos sujeitos que eram envolvidos nos conflitos como capadócio, desordeiros e tipos de rua. Só que não eram apelidados por capoeiras, o que fez com que o pesquisador ampliasse as suas análises. Pois, nos registros constavam a cultura da capoeiragem, que englobava tanto praticantes como não praticantes da capoeira tornando-se o ponto de maior polêmica para Pires.

E foi a partir dos manuscritos do Mestre Noronha que houve um cruzamento das fontes e muitos capoeiras tiveram as suas impressões registradas por ele.

A capoeira na Bahia do século XIX e início do século XX, não estava organizada de forma semelhante dos grupos sociais do Rio de Janeiro. Ela aparece como uma arma eficiente num combate com movimentos de corpos dos capoeiras contra os agentes policiais.

As autoridades civis criaram mecanismos para afastar da cidade uma série de indivíduos considerados por eles como indesejáveis. Para isso, recrutaram inúmeros capoeiras, conhecidos por “zuavos baianos”, para a Guerra do Paraguai.

A capoeira vai adentrando no meio das classes dominantes, aparecendo ainda de forma discriminada. E por mais que ela se enquadre como uma luta marcial, tribal, ainda assim ia além do uso do soco, que fazia parte do sistema inglês.

A cultura da capoeira desenvolvida em Salvador no século XIX, aparece como uma cultura escrava e que revela aspectos de sujeitos pertencentes a uma camada social mais baixa, diante das relações de poder.

Dos noventa e dois casos selecionados por Pires, apenas oito revelam conflitos com a polícia, o que valida que este desafeto se limita a um pequeno grupo de cultores da capoeira. Para além disso, haviam capoeiras que estabeleciam noção de poder, sendo protegido pelo poder governamental e pelas forças armadas.

Esse cenário reforça a existência das maltas em Salvador, similar ao que ocorria no Rio de Janeiro, uma vez que havia a cultura da capoeira presente entre os policiais e militares.

O major Cosme de Farias foi um político que exerceu influência em favor dos capoeiras que infringiam as leis. Ele estabelecia relações favoráveis

às camadas mais pobres, surgindo em defesa de diversos capoeiras de renomes da cidade de Salvador (PIRES, 2004, p. 91).

A cultura da capoeira, das maltas, não se fez presente somente no seio das classes trabalhadoras, pois essa cultura pôde ser vista entre os estudantes de medicina e de direito da cidade de Salvador quando entravam em conflitos.

O Mestre Bimba, um dos precursores da nova tradição da capoeira na Bahia, levou a fama de ter embranquecido a capoeira (PIRES, 2004, p. 109). E apesar de ter levado essa modalidade para dentro da escola de medicina baiana, essa mesma escola já fazia parte aos conflitos simbólicos particulares daqueles grupos.

Apesar desse branqueamento, os dados apontam que os praticantes da capoeira em Salvador eram predominantemente negros. Isso se deve ao fato de que Antônio Liberac, ao analisar aos dados processuais, percebeu que somente as vítimas foram classificadas em relação ao item cor, pois era necessário fazer o exame de corpo e delito e com isso os médicos podiam pontuar o diagnóstico racial.

E através do sistema que classificava a vítima em relação a sua cor, percebeu-se que estavam associados à ideia de miscigenação e de integração racial, pelo fato da maioria ser classificada como parda.

A cultura da capoeira foi predominantemente masculina, apesar de haver presença feminina entre as vítimas. E sobre a presença de crianças nesse universo, Pires conseguiu cruzar as fontes literárias com as policiais. Ele analisou a obra *Capitães de Areia*, que foi apreendida e destruída em praça pública devido à censura, e que revelava cenas de crianças praticando a capoeira pelas ruas de Salvador.

Por muitas vezes, foi possível ver os capoeiras transitando pelos sambas e terreiros de candomblé, assim como nos festejos de largo, carnavais entre outras manifestações populares que aconteciam na cidade de Salvador. E eram nesses ambientes que ocorriam as trocas de elementos dessas práticas organizadas, de modo a fortalecer a construção de símbolos da cultura negra do século XX.

Antônio Liberac acreditava que os capoeiras estiveram presentes nos candomblés da Bahia, por mais que não se fundamentassem na prática religiosa, conseguindo tornar-se um excelente tocador de atabaque e ter a sua

voz valorizada através da animação de um samba de roda e do afoxé (PIRES, 2010, p. 129).

Ressaltando que tanto a capoeira quanto outras manifestações culturais negras estiveram presentes na imprensa e nos registros policiais, vinculados a crime de lesões corporais ou as demais práticas proibidas pelo código penal de 1890.

Ele procurou organizar certos grupos que estavam organizados por bairros em Salvador, com o intuito de comprovar a existência de maltas na referida cidade. Em suas pesquisas foram revelados alguns centros de capoeira espalhados por bairros como Santo Antônio, Liberdade, Curuzu, Baixa de Quintas, Lapinha, entre outros locais que eram centros de produção da cultura popular nas primeiras décadas do século XX.

Sendo que essas análises comprovam o relato de Manoel Querino, ao afirmar que existiam uma divisão por grupos sociais em bairros na cidade de Salvador. Pires acreditava essa divisão por áreas referenciadas em Salvador não teve a mesma intensidade como ocorreu no Rio de Janeiro. Acreditando que as maltas de Salvador eram compostas por diferentes identidades sociais e não somente por capoeiras (PIRES, 2010, p. 136).

Com isso, o autor ampliou a sua pesquisa para compreender o lugar que existia a cultura da capoeira nos mais diversos conflitos sociais, percorrendo o interior da Bahia e chegando à cidade de Santo Amaro da Purificação, terra do lendário Besouro de Mangangá.

No início da investigação houve bastante entraves em virtude de muitos materiais referente ao período recortado para a pesquisa, de 1900 a 1950, terem sido destruídos pela enchente no local.

A fama desse personagem lendário se espalhou pela cidade, a ponto de se tornar duvidosa a sua existência, até mesmo pelo fato dos mais antigos relatarem dubiedade. Mas ainda assim Pires continuou a busca por documentos do batismo de Besouro de Mangangá e no exército de Santo Amaro e não obteve êxito.

E foi somente nos registros da documentação jurídica de Salvador que Manoel Henrique Pereira, o ilustre Besouro de Mangangá, foi revelado. Sendo que no processo-crime analisado evidenciou a tradição oral, enaltecendo ainda mais a vida desse personagem.

Ele esteve presente em conflitos policiais, participou por disputas de territórios, exerceu constantes cenas de violência e em diversas ocasiões fez uso de armas. Essas façanhas realizadas por Besouro de Mangangá, e os seus contemporâneos, revelam algumas peculiaridades da capoeira praticada na Bahia no século XX.

2.5 A capoeiragem em Grão Belém do Pará

O autor, Luiz Augusto Leal, desenvolveu uma pesquisa histórica sobre os capoeiras que circulavam no Pará no final do século XIX ao início do século XX. Para isso, ele se debruçou nos inquéritos e ocorrências policiais, processos criminais, legislação, artigos de jornais e diversas obras literárias, sendo que já existia um levantamento sobre a capoeira paraense no noticiário de jornais realizado por Vicente Sales.

Leal teve dificuldade em encontrar o termo capoeira nesses arquivos e percebeu que os capoeiras eram citados como capangas de políticos poderosos, sempre associados à vagabundagem e à desordem pública.

Na obra *Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil*, publicada em 2009, da autoria de Oliveira e Leal, foi possível revelar em suas narrativas três personagens da capoeiragem antiga do Grão Belém do Pará: Pé-de-Bola, Lourenço e Cabralzinho.

Esses personagens saíram dos contos literários e tornaram-se heróis dos sujeitos oprimidos. Também foram ícones das classes mais desprivilegiadas da época e fizeram valer do oportunismo político para se tornar capangas do primeiro coronel.

No Pará, a capoeira estaria vinculada à política até a década de trinta, do século XX e quando outros recursos cabíveis não eram capazes de convencer o eleitor, chamava-se o capoeira para exercer com truculência a ordem.

Nesse estado existia um intendente municipal chamado Antônio Lemos, de origem monarquista, que ocupava um cargo de renome na República e utilizava da violência para se manter no poder. Ele provavelmente dava ordens a Pé-de-Bola, a Antônio Marcelinho e aos demais capangas da época.

Após uma briga envolvendo dois jornalistas, onde um saiu morto e outro fugindo da justiça, aparece o sujeito Pé-de-Bola que atira um ovo choco no juiz, pelo fato do magistrado ser contra os desejos do Palácio e não achar legítima a perseguição do fugitivo.

Pé-de-Bola foi um capoeira e possível serviçal de algum político. As suas ações de desordem, como atirar ovo choco em um juiz lhe remetia a essa condição.

Ele também era uma figura bastante conhecida no Pará devido a sua ligação com o Boi-Bumbá, a ponto de ser convidado para ser organizador e diretor do Boi Pingo-Prata, pois os donos precisavam de alguém com valentia para ensaiar o Boi.

A capoeira era um instrumento necessário em sua vida e não apenas utilizada nos momentos de lazer. Os capangas Macaco, que agia por conta própria, e Antônio Marcelino, que era chefe de uma certa Guarda Pretoriana, de Antônio Lemos, também aparecem como capoeiras.

A inserção de capoeiras exercendo a capangagem de políticos foi muito comum nos séculos XIX e XX pelo território brasileiro. Porém, personagens como Lourenço e Pé-de-Bola pouco puderam manifestar a sua identidade como capoeiras devido o contexto de repressão da época.

Lourenço foi um personagem da obra literária *Hortência*, de João Marques de Carvalho (1997). Era um mulato que circulava as ruas de Belém, exercia a capoeiragem, vivia na boemia e andava junto a malta de vagabundos que frequentava os cortiços e tabernas.

O preconceito racial se torna evidente nas narrativas, desde a descrição da sua cor como um mulato até a vivência nos cortiços, capoeiragem, confrontos, bebedeiras, desacatos e desordens ao patrimônio público, que eram cenas corriqueiras em Belém, na década de 1880.

Era uma experiência de liberdade dos escravos, livres e libertos distante das amarras do abolicionismo. Sendo que as práticas povo negro como batuques, sambas e capoeira eram tidas como perturbação da ordem, a ponto de serem vigiadas pela polícia.

O romance *Hortência* é baseado em fatos reais ocorrido em Portugal e adaptado ao cotidiano da capital paraense. Belém era uma cidade que aspirava o comportamento europeu, logo cenas em que mulher saísse do seu

espaço doméstico em busca de outra forma para ganhar dinheiro era tida como imoral. Logo, a presença de meretrizes e vagabundos, ineficácia da polícia e desrespeito à moral pública era um motivo pro noticiário.

Ao longo das narrativas, Lourenço continuará a receber insinuações pejorativas devido a seu comportamento. E foi desse modo que o autor conseguiu aproximar o caso ficcional de Lourenço a um episódio noticiado na imprensa naquele período. Nesse romance, Lourenço ganhou características da ficção, apesar da sua representatividade com a capoeira.

No final do século XIX o Brasil vivenciou um desentendimento diplomático com a França devido a questões territoriais.

O terceiro protagonista a ser mencionado é Cabralzinho, que junto a Pé-de-Bola e Lourenço tornou-se ícone da antiga capoeiragem do Grão Belém do Pará. A sua história foi narrada através de uma rasteira histórica, quando ele conseguiu desarmar um oficial francês que tentou atirar nele. Desse modo, conseguiu pôr abaixo os anseios da França sobre o Amapá.

Isso se deu a partir do episódio longo e complexo que exigia a formação das fronteiras brasileiras. E um destaque importante foi a definição entre os limites do estado do Amapá, que envolveu conflitos entre Portugal, depois com o Brasil e a França.

O Brasil, entretanto, sempre tratou desse conflito como um problema particular do governo paraense, e não como algo que envolvesse toda a nação. Foi partir dessa problemática que surgiu a importância de Francisco Xavier da Veiga Cabral, conhecido no cenário da capoeira como Cabralzinho.

Ele recebeu o convite para participar da política local, sendo um dos membros do triunvirato que administrava o Amapá. Todavia, a sua celebridade ocorreu após o episódio que envolvia Trajano, um ex-escravo da cidade de Cametá, e que foi nomeado para governar a recém-fundada República do Canuni, que pertencia ao território brasileiro e era cobiçada pela França. Com isso, o objetivo de Trajano era expandir o território francês para dentro do Amapá, ocasionando um conflito que gerou a sua prisão.

A partir daí foi enviada uma tropa francesa para libertar Trajano. Só que existia um grupo de brasileiros, liderado por Cabralzinho, que resistiu a esse feito. E isso, gerou um enorme conflito, a ponto das tropas francesas adentrarem Macapá com as ordens de prender Cabralzinho.

Foi instaurado um embate entre eles e Veiga Cabral foi mais ágil, conseguindo tirar o revólver das mãos do comandante através da capoeira, arremessando-o ao solo. Para se defender, ele mata o capitão Lunier, atirando com a sua própria arma (OLIVEIRA, 2009).

Um tenente e um sargento tentam vingar a morte do comandante e ambos tiveram o mesmo desfecho. Em seguida, um grupo de brasileiros se aproxima para ajudar Cabralzinho e um número maior de franceses também chega, e se instaura um novo conflito que dá origem a um processo jurídico internacional.

Foi necessário o envolvimento dos órgãos diplomáticos da França e do Brasil, juntamente com a arbitrariedade da Suíça, para que se definissem os limites legais do território em questão, dando vitória brasileira dentro do tribunal internacional.

Após esse episódio, o governador do Pará, Lauro Sodré, prestou-lhe apoio e fez homenagem para ele na capital. No Rio de Janeiro e nos demais estados que Cabralzinho passou foi recebido como um herói nacional, tendo as devidas homenagens prestadas.

Veiga Cabral foi um protagonista envolvido em diversos conflitos políticos, principalmente durante às eleições. Se tornou um ser polêmico no Macapá. Para alguns, ele tem a fama de tirano, devido ao excesso de violência contra os inimigos políticos. Para outros, ele foi um grande administrador da região. Porém, o seu reconhecimento no cenário da capoeira ficou esquecido na memória coletiva.

3 HISTÓRIAS DE LUTAS E CONQUISTAS: A MOVIMENTAÇÃO DOS CORPOS FEMININOS NA CAPOEIRA

O recorte do tema voltado para as questões referentes ao gênero feminino na capoeira, é motivo de discussão devido ao apagamento histórico das mulheres no cenário da capoeira ao longo do século XIX e pela maneira como elas são vistas na sociedade atualmente.

Desse modo, há uma necessidade de problematizar o machismo e o preconceito que envolve corpos femininos na roda de capoeira. Até porque a capoeira é manifestada através da movimentação dos corpos e da musicalidade:

É o corpo que se expressa musicalmente, é o corpo que necessita ter coordenação motora para encontrar os espaços corretos e adequados, é o corpo que fala oralmente da maneira mais correta, verbalizando conhecimentos e sentimentos. Mas é também o corpo que expressa em uma linguagem gestual que é musicalidade, que é espacialidade tradutora de sentimentos interiorizados. É o corpo que realiza interfaces que são fragmentos de musicalidade, fragmentos de espacialidade, fragmento de matemática, um entrando no e criando esse espaço que chamamos justamente de interface [...]. (SOUZA, 2021).

Seria desse modo que o corpo iria se movimentar na capoeira, através de uma espacialidade inerente, envolto de expressões culturais, artísticas e religiosas que a capoeira transmite. E se aprofundar em pautas que envolvam a participação da mulher no universo da capoeira é um desafio estimulante tanto pelo fato dessa arte não ser estática quanto pela efetiva ocupação das mulheres nas rodas.

É notório o aumento no público feminino praticando capoeira, apesar de não ser relevante o espaço de liderança que deveria ser ocupado por elas. E os discursos elaborados pelo movimento feminista têm rompido com as estruturas machistas e sexistas até mesmo na capoeira trazendo inúmeros questionamentos. Sendo que esse movimento faz conexões dentro da roda da capoeira e gera reflexo no ambiente social como um todo.

A capoeira foi formada através de uma estrutura hierarquizada tendo como centro o cis-hetero-normativo, que é a figura masculina que organiza a roda e se mantém como centro, num foco hegemônico de controle. E as demais pessoas que estão fora desse foco de poder, são vistas como objetos ou até mesmo invisibilizadas.

Só que o protagonismo feminino vem transformando essa concepção hegemônica e trazendo à tona uma verdade que dita a ética do capoeirista. E essa afirmação é revelada através dos posicionamentos, das práticas cotidianas e das formas de resistência hierarquizada.

A participação das mulheres na capoeira de forma efetiva antes de 1970 foi invisibilizada e as poucas histórias que se sabem viraram contos lendários. Ou seja, foram essas ausências que trouxeram a motivação para se investigar um espaço de ocupação bastante masculinizado da capoeira no Brasil.

E foi através das cantigas de capoeira que se percebeu a presença feminina nas rodas de capoeira, aguçando a vontade de querer saber um pouco mais sobre a participação dessas mulheres na capoeira.

Alguns nomes foram citados nessas cantigas, como Idalina, Catarina, Salomé, Dona Maria do Camboatá, entre outras. E na maioria das vezes, fizeram uma alusão ao seu comportamento violento ou masculinizado.

E isso gera reflexo até os dias atuais, quando as mulheres são silenciadas dentro do próprio grupo e até mesmo não ocupam espaços de liderança. Esse movimento é revelado durante os treinos, nas regras de conduta, no jogo da capoeira e até mesmo nas músicas entoadas que reproduzem desigualdade de gênero, desqualificando a figura feminina.

O olhar comparativo entre o homem e uma mulher é centralizado no padrão hetero-normativo para que a mulher consiga se tornar uma boa capoeirista. Esses questionamentos precisam ser debatidos para que as desigualdades de gênero sejam ressignificadas e a capoeira funcione como um meio formador para a sociedade.

Vale ressaltar que o silenciamento das mulheres também é uma forma de violência contra o gênero feminino e que é demonstrada na capoeira. Porém, houve um crescente número de mulheres na posição de liderança dos grupos, causando impacto significativos nessa arte e transformando o local de silenciamento em lugar de fala.

O que não se deve fazer é romantizar as tensões existentes nas estruturas dominantes da capoeira. Pois, essa ruptura é uma forma de resistência que favorece às mulheres para que elas assumam seus lugares nos discursos e práticas.

Existem mulheres que conseguiram ocupar o seu espaço dentro dessa estrutura hierárquica e ainda não possuem um posicionamento político e crítico sobre as discriminações e desigualdade de gênero na capoeira (PINHEIRO, 2020).

O feminismo na capoeira pode ser entendido como uma possibilidade de reestruturação e re-identificação social, através de uma prática de cunho político que agregue com a formação de toda a comunidade da capoeira sem sexismo e que tire a mulher da condição oculta.

Seria uma forma de pensar o feminismo fortalecido com a presença de homens e de outros atores que não se identificam com os papéis ditos como padrões socialmente construídos e estabelecidos como o comportamento adequado de ser masculino e feminino.

Sendo assim, a discussão de gênero tem que transcorrer o espaço da capoeira e atingir toda a sociedade, de modo a desconstruir os preconceitos que estão relacionados a essa problemática. E para isso, é preciso repensar a trajetória da mulher e dos demais sujeitos envolvidos no cenário da capoeira, de modo a contribuir com a afirmação da identidade de cada um. E os diálogos recorrentes são necessários para que as mulheres possam ocupar diversos papéis na capoeira, seja na bateria ou na roda.

Desse modo, é essencial que exista um espaço reservado para essas mulheres dialogarem entre si, compreenderem os desafios a serem enfrentados e que possam se fortalecer cada vez mais.

A roda de capoeira seria o espaço físico onde o público feminino poderia dialogar e contar com o apoio das demais. Seria através do afeto e de um olhar carinhoso que essas mulheres conseguiriam ocupar os espaços de forma efetiva.

Além da questão sobre gênero é importante debater sobre a musicalidade, pois as letras da capoeira resgatam muitas memórias que são valorizadas pela história oral. E a história quando é recontada do ponto de vista do colonizador não é possível trazer percepções acerca da realidade.

As músicas e ladainhas contidas na capoeira são elementos de extrema importância no processo de transmissão dos saberes, pois é através delas que nos comunicamos com nossos antepassados, os fatos históricos são revelados e temos um exemplo de conduta a ser seguido (ABIB, 2017, p. 98).

As mulheres precisam ser colocadas na condição de sujeitos históricos, que estão conscientes da posição que ocupam e que pensam em estratégias para dissolver quaisquer formas de opressão feminina, subordinação, patriarcalismo e demais formas de violência baseada no gênero.

4 A CRIAÇÃO DO LIVRO PARADIDÁTICO

A autora do projeto desse livro paradidático, Maristela Carvalho de Souza, cursou o Bacharelado em Comunicação Social, Licenciatura em Pedagogia, Especialização em Língua Portuguesa e Literatura, Mestrado em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas e também é pesquisadora da Capoeira e do Afoxé.

O seu primeiro contato com a capoeira foi em 1996, quando tinha apenas doze anos e iniciava o seu gingado pelos arredores do Parque Metropolitano de Pituaçu, em Salvador. Com o passar dos anos, a paixão por essa arte só fez aumentar, a ponto de surgir o desejo de levar a capoeira para dentro do ambiente acadêmico e poder dissertar sobre esse tema tão potente e enriquecido culturalmente.

Com isso, pretende-se falar sobre a capoeira e diversos sistemas de opressão que interligam o racismo através de um livro paradidático que contempla a Lei n. 10.639/2003 e a Lei n. 11.645/2008, e que entende como obrigatório o estudo da história e da cultura afro-brasileira.

O preconceito racial, a exclusão social e os maus-tratos à população negra ainda imperam na sociedade, mesmo após a abolição da escravatura. Com isso, torna-se necessário a desconstrução de estereótipos pejorativos a população negra, indígena e mestiça, assim como o fortalecimento de uma cultura antirracista.

Esse material paradidático será direcionado a professores da educação básica, que atuam com o Ensino Fundamental II, e da educação social, de modo a promover explorações sociocognitivas, afetivas e lúdicas, contribuindo com a ampliação do conhecimento sobre a contribuição do povo negro na sociedade e a reflexão sobre questões sociais, éticas e políticas.

Os livros paradidáticos são selecionados para complementar um conteúdo na sala de aula, de forma a ampliar o conhecimento sobre os assuntos abordados. Com isso, pretende-se fortalecer a autonomia do aluno e possibilitar a sua criticidade baseada em valores democráticos.

Também contará com um manual que orientará os professores da educação básica e da educação social, através da oralidade e da realização de atividades práticas que incentivem uma cultura antirracista.

A autora pretende se inscrever em um edital para que a publicação desse produto seja disponibilizada gratuitamente para os professores da educação básica, que atuam com o Ensino Fundamental II, e da educação social, que atuam tanto do sistema público como no privado em Salvador e Recôncavo Baiano. E também contará com uma versão em PDF para quem tiver interesse em adquirir o produto nas demais regiões do estado.

Vale ressaltar que o livro paradidático abrirá caminhos para o estudo da capoeira no campo da história e da cultura afro-brasileira, possibilitando esse diálogo dentro das instituições de ensino, sabendo que a aprendizagem também se dá nos espaços socioculturais e políticos.

4.1 Projeto gráfico

Esse material será organizado através de uma carta de boas-vindas aos professores da educação básica e da educação social, do sumário e da seleção de dez cantigas de capoeira, divididas por capítulos, que abordem aspectos políticos, culturais, históricos e sociais.

Na carta de boas-vindas haverá um diálogo sobre a capoeira, perguntando se na região onde eles moram tem capoeira; se eles já praticaram ou viram uma roda; e o que é capoeira para eles: um jogo, uma dança ou uma luta; para em seguida apresentar os demais conteúdos de estudo.

O sumário servirá para que os facilitadores encontrem com mais facilidade o conteúdo desejado.

O capítulo 1 exaltar a participação dos capoeiras na Guerra do Paraguai, em que a autora tem o comprometimento de trazer o leitor para uma reflexão sobre a história dos capoeiras através de fatos históricos durante o período do Segundo Reinado, quando a participação de negros e mestiços nas tropas brasileiras durante essa guerra impulsionou o movimento abolicionista. Ainda haverá a problematização do conteúdo abordado e a proposta de atividades de estudo que estimule a pesquisa, a análise e a reflexão dos acontecimentos.

O capítulo 2 convida a todos ao questionamento sobre a sociedade escravista brasileira. O orientador pode iniciar o diálogo perguntando o que foi a Lei Áurea; se essa Lei indenizou os negros escravizados pelas atividades

realizadas; ou se eles ficaram entregues à própria sorte. Ou seja, seria através da relação com o dinheiro na sociedade brasileira que os professores da educação básica e da educação social podem levantar essas indagações.

O capítulo 3 possibilita conhecer um pouco da história do Recôncavo Baiano através das narrativas sobre Besouro Mangangá, um personagem lendária que teve grande representatividade com a capoeira na cidade de Santo Amaro.

No capítulo 4 houve a preocupação em ressaltar a trajetória do povo negro no Brasil, valorizando as expressões corporais e o processo histórico

O capítulo 5 explana sobre a importância da valorização e reconhecimento dos atores sociais que serviram como referência para os demais capoeiristas. Eles são os mestres do saber popular e os verdadeiros propagadores da cultura, que trazem consigo os elementos da capoeira: a resistência, a vadiação e a camaradagem.

Alguns questionamentos podem ser feitos aos estudantes sobre a importância deles perante os mais jovens, os iguais e os mais velhos; assim como ressaltar a importância de ser mestre no cenário atual da capoeira. Sabendo que no início do século XX emergiam no cenário da capoeira o Mestre Bimba e o Mestre Pastinha, assim como outros protagonistas que foram revelados pelos pesquisadores da capoeira.

O capítulo 6 contará com uma cantiga referente ao processo da diáspora africana, ao fazer referência do tráfico negreiro e as formas de resistência do povo escravizado.

No capítulo 7 pretende-se abordar a relação entre senhores e escravos no Brasil Colonial, sabendo que esse fato foi marcado por punições, torturas e muita violência. Enquanto os senhores queriam preservar as suas conquistas, dos escravos eles esperavam a obediência e submissão.

Desse modo, pode levar o debate para sala de aula mostrando as diferentes formas de resistência através de fugas coletivas ou individuais, a recusa em trabalhar e até mesmo a tentativa deles se aquilombarem.

No capítulo 8 a cantiga convida os estudantes a refletirem acerca dos maus-tratos que os negros escravizados eram submetidos, e muitas vezes essas cenas continuam presentes na sociedade brasileira. Desse modo, essa letra consegue problematizar o passado e o presente.

O capítulo 9 retrata a subserviência no contexto da formação social, dando ênfase ao escravismo. Entre as diferentes formas de resistência dos escravos houve fugas coletivas e individuais, revoltas contra feitores e seus senhores, entre outras maneiras de se rebelarem e saírem do sistema opressor.

E por fim, no capítulo 10 revela o processo de catequização através de um olhar eurocêntrico, colocando a igreja na lógica dos poderes políticos nacionais e negando a religiosidade de matriz africana.

Inicialmente contará com a capa e em seguida o sumário que será descrito da seguinte maneira:

SUMÁRIO

Carta de boas-vindas	
1. Aspectos políticos (Territórios e fronteiras).....	
1.1 A participação dos capoeiras na Guerra do Paraguai.....	
1.2 A sociedade escravista brasileira.....	
2. Aspectos culturais	
2.1 Memórias do Recôncavo: Besouro Mangangá.....	
2.2 A trajetória do povo negro: Valorizando a sua identidade.....	
2.3 Os mestres da capoeira.....	
3. Aspectos históricos	
3.1 Diáspora africana durante o tráfico transatlântico.....	
3.2 Os negros no Brasil Colonial.....	
3.3 Ecos da escravidão.....	
4. Aspectos sociais.....	
4.1 A subserviência no contexto da formação social.....	
4.2 A Igreja Católica e a escravidão negra.....	

Carta de Boas-Vindas

Olá, camarada! Que tal trazer os alunos para a roda da leitura e gingarmos na cadência através de perguntas e respostas! Para começar, seria interessante perguntar se na região onde eles moram tem capoeira. Se eles já praticaram ou presenciaram uma roda. E no entendimento deles o que seria a capoeira: um jogo, uma luta ou uma dança?

Se os alunos estiverem numa região onde a capoeira já é uma tradição reconhecida e valorizada é importante destacá-la como um aspecto cultural daquela localidade.

Em seguida, sugiro a exposição da imagem abaixo de Rugendas (1835) que poderá ser exibida via slide, com o intuito de despertar a curiosidade da turma. Pode-se comentar algumas características acerca da obra, como a maneira em que a roda era representada no Período Colonial; quais instrumentos musicais foram utilizados a descrição do local que acontecia a roda, e por fim, a explanação sobre o contexto atual da Capoeira.

É importante que o aluno compreenda o processo histórico de formação da sociedade em que ele faz parte para que se possa compreender e fazer as devidas intervenções de forma consciente e com um olhar crítico, e ao educador cabe o papel de ajudá-lo nesse processo de emancipação humana e da transmissão dos saberes que foram organizados pela humanidade historicamente.

A capoeira se destaca como um componente representativo no contexto histórico e pela sua importância na formação do povo brasileiro. Para isso, se faz necessário a sua apropriação como um elemento da cultura brasileira, incentivando a valorização e reconhecimento dos mestres e dos fazedores da cultura, assim como a compreensão das cantigas que denunciam o sofrimento do povo negro e também direciona para os caminhos da libertação cultural, humana e social dos oprimidos.

Venham para roda do saber,
Axé, meus camaradas!



"Jogar Capoeira" ou Danse de la Guerre, de Johann Moritz Rugendas, 1835.

Fonte: WIKIMEDIA COMMONS, s.d.

4.2 A criação de uma educação antirracista

Quando se fala em racismo, tem-se a ideia da opressão de uma etnia com mais poder sobre a outra. E os negros escravizados que foram trazidos para o Brasil viveram em regime de escravidão por mais de trezentos anos sofrendo agressões, segregação, tentativas de apagamento cultural e histórico por toda parte da estrutura dominante, os chamados senhores.

Mesmo sabendo que o Brasil é um país miscigenado, plural e que expressivamente é mais negro, ainda assim ele é estruturado majoritariamente, baseado no fenótipo e se fazendo presente na estrutura dominante, onde a representação narcísica da branquitude prevalece.

É interessante que os estudantes conheçam os estudos africanos como uma forma de dialogar com os estudos dos brancos ocidentais. E também, pelo fato de haver uma necessidade de descolonizar o pensamento através da criação de novas narrativas e que não sejam nocivas ao conhecimento que eles devem assimilar.

Com isso, pretende-se analisar diversas cantigas de capoeira que retratam cenas de violência durante o regime escravocrata, em que os africanos e seus descendentes eram submetidos. Sabendo que esses castigos físicos eram corriqueiros e aplicados em situações de fugas, rebeldias e desobediência, como forma de causar temor, obediência e assujeitamento.

É sabido que os livros didáticos contêm fatos históricos que são transmitidos através das gerações seguintes perpetuando uma memória que enaltece o poder e os vencedores, conseqüentemente reproduzindo o papel do dominador, e não dos excluídos. Havendo a necessidade das obras já publicadas serem revisitadas e submetidas a reelaborações teóricas e metodológicas.

A exemplo dos estudos sobre as capitânicas hereditárias, o surgimento das primeiras vilas e a ocupação do litoral brasileiro, que exaltam a nação portuguesa e a romantização da descoberta do Brasil.

A escravidão é um marco histórico na sociedade colonial, porém, a sua devida importância é trazida de modo desproporcional nos livros didáticos. Normalmente, vem associada como elemento de trabalho nos engenhos de produção de açúcar e café, esquecendo do tráfico negreiro, do cotidiano dentro das senzalas e das lutas pelo fim da escravidão.

É comum ouvir a temática escravidão quando se fala em abolição por muitas das vezes de forma romantizada, através do mito da bondade da princesa Isabel e dos senhores de engenho.

O processo de escravidão ia além da exploração do trabalho, pois os colonizadores conseguiam explorar a existência de um ser humano, dotado de valores, crenças e modo de viver. E não tem como falar sobre a cultura afro-brasileira sem antes mencionar o período escravocrata que se deu através do sofrimento do povo negro.

Por mais de trezentos anos ocorreram os processos de idas e vindas entre os dois lados do oceano, as trocas de culturas e costumes foram potentes a ponto de influenciar toda a região em que os negros escravizados se fixavam.

Para se falar da capoeira no contexto cultural deve-se relacionar a passagem dos negros escravizados pelo Brasil, o processo de diáspora e as conseqüências do cruel tráfico transatlântico.

A ritualística da capoeira se dá num determinado espaço através de uma roda, entrelaçada com cânticos e gestualidade que conseguem expressar uma determinada visão de mundo, um código de ética e um sistema hierarquizado.

Assim como vários elementos presentes na capoeira, a roda também tem a função de difundir os símbolos e valores relacionados à diáspora africana no território brasileiro e de levar a mensagem de resistência sobre o sistema escravagista.

E somente através de um processo de resistência, a capoeira conseguiu se tornar um grande símbolo da identidade brasileira e se expandir por todo o território nacional e por mais de cento e sessenta países.

E é nesse espaço que vão se consagrando os mestres através de um ciclo árduo e contínuo, repleto de valores e tradições afro-brasileiras, formando redes sociais, gerando identidades, vivenciando saberes e aprendendo a improvisar.

A capoeira é uma arte politizada pelo fato dela ser engajada com o seu contexto social e ideológico, expressando elementos da própria sociedade. Sendo desenvolvida em terras brasileiras, em pleno período escravista, de modo social e solidário entre os negros escravizados como estratégia para lidar contra a repressão.

Contudo, seria através de uma educação antirracista que os facilitares de capoeira seriam convidados a repensarem as práticas educacionais que conhecemos atualmente. Pois, na escola os estudantes têm acesso aos conteúdos, por muitas vezes, baseados num ponto de vista eurocêntrico e colonialista.

E ao trazermos essas reflexões para a sala de aula através de uma cultura negra, fortaleceremos o desenvolvimento de sujeitos antirracistas e conscientes dos valores ancestrais, históricos e culturais.

4.3 Porque trabalhar com a musicalidade

A capoeira é uma expressão cultural afro-brasileira que mistura arte, luta, esporte, cultura popular e musicalidade. Sendo que essa combinação consegue se comportar de duas maneiras: ora como forma de entretenimento e ora como num momento mais oportuno, uma luta.

E uma característica marcante que distingue a capoeira de outras atividades que envolve a expressão corporal é a sua musicalidade, onde praticantes desta arte afro-brasileira aprendem não apenas a lutar e a jogar, mas também a tocar os instrumentos, cantar e reconhecer a sua história.

Percebe-se que através das cantigas de capoeira, um personagem pode ser enaltecida porque se tornou herói pelas bravuras ao longo de sua vida, assim como pode narrar episódios da vida cotidiana como os costumes, modo de viver, fatos históricos, vida e sociedade na época da colonização, entre outras narrativas.

“Paralelamente aos depoimentos, outra fonte, também oral, muito rica no tocante às tradições da capoeira são os cânticos apresentados no desenrolar das rodas” (VIEIRA, 1995, p. 45). E que ao serem analisadas permitiu a identificação de três funções básicas, como a função do ritual, o seu papel de mantenedora das tradições e a sua atuação como um espaço dinâmico de constante repensar dessa mesma história.

Na função ritualística a cantiga anima a roda, acompanhada dos instrumentos e das palmas; como elemento mantenedor das tradições ela torna viva a memória da comunidade da capoeira, destacando os aspectos relevantes da sua história (os movimentos para a libertação dos negros escravizados, as fugas das polícias, os quilombos, entre outros); e, como um espaço dinâmico de constante repensar dessa mesma história ela funciona como um espaço de ressignificados, evidenciando as ideologias que encobrem o racismo existente.

Numa roda, os movimentos executados pelos capoeiristas são conduzidos através do ritmo, seja cantando, tocando ou batendo palmas. E movimentos físicos são executados através de uma candência musical que vai sendo revelada através da maneira como os jogadores se sensibilizam durante o ritual do jogo.

Os cânticos da capoeira podem ser classificados como ladainhas, chulas, quadras e corridos. A ladainha se assemelha a uma oração longa e que no final entra o refrão repetido pelo coro, sendo muito similar as que são recitadas dentro das igrejas em louvor ao terço.

Elas sempre são entoadas antes do jogo e os jogadores não podem passar despercebidos, pois nessa cantiga pode ser lançado um desafio ou contada uma história que comprometa algum dos envolvidos.

É um intenso momento de reflexão, em que os participantes apenas escutam a melodia para somente no final da história cantada, vir o canto de entrada para em seguida o coro ser respondido.

A chula trata-se de cantigas mais longas que revelam as histórias do passado. E diferente da ladainha, ela pode ser cantada durante o jogo, e no meio de uma estrofe e outra existe a presença do refrão.

A quadra é entendida como uma cantiga menor, organizada por quatro versos curtos que tratam de ensinamentos, revelam episódios de outras épocas ou fazem referências aos grandes mestres e personagens lendários.

Ela também pode ser improvisada através de um momento descontraído com os capoeiristas presentes, com os mestres e até mesmo com os transeuntes. Essa variação de temas possibilita o pertencimento ao mundo da capoeira e aos diversos contextos sociais em que os sujeitos estão envolvidos.

Já os corridos são as cantigas mais curtas que acompanham um toque mais rápido e elevam o ritmo do jogo. Normalmente, são compostas por dois ou três versos, em que o último é repetido em forma de coro, sendo proferido logo após uma ladainha ou uma quadra.

No que se refere às quadras e corridos percebe-se que já faziam parte da tradição de um povo. Os corridos eram entoados no labor da agricultura ou pescaria e as quadras eram associadas aos contos populares, anedotas e aos ensinamentos passados através das gerações.

E é desse modo a capoeira consegue conviver com o passado e o presente, estabelecendo uma relação como mantenedora da tradição e revelando o lado criativo no repensar dos cânticos populares.

4.4 As vozes no jogo da capoeira

Capítulo 1 – Aspectos políticos (Territórios e fronteira)

1.1 A participação dos capoeiras na Guerra do Paraguai

eu tava em minha casa
sem pensa
sem imaginá
mandaro me chama
para ajudar a vence
a guerra do Paraguai
(ABREU, 2005, p. 130).

A Guerra do Paraguai compreende o período entre 1864 a 1870 e contou com a participação dos capoeiras, tendo como destaque os zuavos baianos¹³ que lutaram bravamente na campanha do forte do Curuzu. Um novo entendimento que os historiadores tem a respeito da Guerra do Paraguai surgiu em 1990 e é conhecido como nova historiografia ou historiografia pós-revisionista.

Através da análise de novos estudos percebeu-se que a Guerra do Paraguai foi motivada por interesses econômicos e diferentes interesses políticos que existiam entre o Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai.

Devido a Guerra com o Paraguai, o governo da província da Bahia destinou um grande número de capoeiras para defender a pátria. Alguns foram por vontade própria e outros através de um recrutamento desordenado, de modo forçado, mas ainda assim colocaram todos os esforços no campo da luta. Esse conflito durou mais de cinco anos e estima-se que morreram entre cento e trinta a trezentas mil pessoas.

Nesse episódio houve a participação dos negros escravizados, sendo muitos deles capoeiristas, que foram mandados à guerra pelos seus senhores para nela morrerem junto aos seus filhos. Isso revela o engajamento dos capoeiras em lutas políticas que culminaram para o fortalecimento dos grupos abolicionistas em decorrência da participação dos cativos no conflito.

¹³ Os zuavos baianos eram considerados os negros que foram enviados para combater os paraguaios durante a maior guerra da América do Sul, a Guerra do Paraguai. O livro de Manoel Querino, *A Bahia de Outrora*, contará a narrativa de Cezário Álvaro da Costa e de Antônio Francisco de Melo, que serviram o exército do Brasil durante o século XIX, e enfrentaram problemas pelo fato de serem capoeiras.

1.2 A sociedade escravista brasileira

No tempo que eu tinha dinheiro
 Cumi na mesa cum yoyô
 Cumi na mesa cum sinhá
 Agora dinheiro acabô
 Capoêra qué me mata
 (REGO, 1968, p. 110).

Muitas reflexões sobre o modo de vida na sociedade racista e classista são expostas nas cantigas e a capoeira vai se tornando um espaço de afirmação de identidade, onde um acontecimento pode ser retratado a partir de novas perspectivas, criando consciência através das reflexões sobre o mundo.

A narrativa acima explana que o local de refeição também se comportava como o local de quem exerce o poder econômico, dotado de privilégios, em que o homem vale pelo dinheiro que tem. E, infelizmente, esse separatismo pela condição social ainda é constante.

É um canto que reflete a sociedade escravista brasileira, pela falta de autonomia, submissão e ilegitimidade. Existia uma política de domínio senhorial, e para os senhores de engenho era expressa através de uma cultura paternalista, que apresenta ao dominado uma suposta relação recíproca em que o escravo retribuiria a proteção e direção do senhor com o esforço do seu trabalho. Porém, para os escravos essa relação se dava de forma contrária, em que os consentimentos senhoriais eram obtidos através de lutas cotidianas.

Capítulo 2 – Aspectos culturais

2.1 Memórias do Recôncavo: Besouro Mangangá

Meu mestre foi Mangangá.
 Na “roda” que ele esteve,
 outro mestre lá não há.

Cai, cai, Catarina
 sarta de má, vem vê Dalina.
 (CARNEIRO, 1981, 216-217)

Mais uma vez é denotada a preciosidade de um mestre de capoeira, só que dessa vez foi através de Mangangá, um célebre capoeira natural do

Recôncavo Baiano que exerceu um valioso papel nas idas e vindas dentro dos saveiros e se embrenhando nas lavouras de cana de açúcar.

Devido os mitos que foram criados pela figura emblemática Besouro de Mangangá, muitos chegaram a acreditar que ele apenas fazia parte do imaginário popular. O historiador Antônio Liberac Simões Pires (2004) reuniu uma série de depoimentos sobre a vida de Besouro e conseguiu despontar algumas características da capoeira baiana praticada no século XIX.

Nesse período, a cultura da capoeira era permeada por conflitos que faziam parte das relações da sociedade, como os desafetos com a polícia, as cenas constantes de violência e uso de armas como forma de ataque e defesa.

Falar sobre Besouro de Mangangá é revelar os segredos da capoeira que são entoados nas cantigas até os dias atuais, que revelam que ele tinha o corpo fechado, que conseguia voar para fugir dos seus inimigos e sabia recitar orações milagrosas.

2.2 A trajetória do povo negro: Valorizando a sua identidade

Tabaréu
que vem do sertão
vendendo quiabo
maxixe e limão
(ABREU, 2005, p. 100).

A cantiga a seguir retrata cenas cotidianas dos escravos de ganho que circulavam pelas ruas vendendo os quitutes com os seus tabuleiros na cabeça. Esse exercício do ganho mostra uma forma de resistência cultural do povo negro ao oportunizar o cruzamento de informações, a criação de laços e os ajuntamentos.

Desde o final do século XVIII, no Rio de Janeiro, Bahia e Recife, consideradas como cidades portuárias, já podia ser vistos escravos de ganho. Nesse tipo de relação de trabalho, na maioria das vezes, o escravizado precisava negociar a sua moradia fora da casa dos seus senhores e obter o seu sustento.

À medida que as atividades econômicas cresciam, também aumentava a procura por escravos de ganho e de aluguel, e conseqüentemente, surgiam a

necessidade dos serviços de pedreiros, carpinteiros, barbeiros, entre outras atividades peculiares ao meio urbano.

Isso revela que o escravo de ganho conseguia transitar pelas ruas da cidade, e exercer a capoeiragem no intervalo das atividades quando estivesse longe dos olhares da repressão policial ou dos seus senhores.

Esses escravos de ganho são alguns dos personagens negros que foram de extrema importância para a História do Brasil e por muitas vezes foram silenciados ou desvalorizados dentro do currículo escolar.

2.3 Os mestres da capoeira

Cai, cai, Catarina
sarta de má, vem vê Dalina.

Minino, quem foi teu mestre,
Quem te ensinou na jogá?
— Sou discip'o que aprendo.
(CARNEIRO, 1981, p. 216-217)

Aprender capoeira é se libertar de um sistema opressor. É clamar pelo grito de liberdade que por muito tempo foi negada e que gera reflexo até os dias atuais, consagrando-se como um instrumento de resistência que conseguiu se libertar das amarras de um sistema dominante e opressor.

Era difícil imaginar a capoeira, que foi alvo de perseguição, sendo propagada nas escolas, universidades, espaços públicos, congressos e seminários.

Mas, para que hoje ela pudesse penetrar em diversas esferas sociais, foi necessária uma relação harmônica entre mestre e discípulos, através da aceitação de uma essência africana.

Apesar dessa relação vir carregada de estigmas, no contexto dessa cantiga “Minino, quem foi teu mestre, Quem te ensinou na jogá? - Sou discip'o que aprendo”, ainda assim denota o valor dessa expressão.

O mestre aparece como facilitador que estimula a autonomia e a emancipação do discípulo. O ensinar vai além do transmitir conhecimentos, pois o mestre é hábil para reconhecer as dificuldades dos discípulos e conseguir estimular as suas potencialidades.

Com isso, dentro da capoeira essa relação funciona de maneira libertadora, em que os capoeiristas se tornarão protagonistas de suas histórias, descobertas e reflexões.

Capítulo 3 – Aspectos históricos

3.1 Diáspora africana durante o tráfico transatlântico

Cai, cai, Catarina,
sarta de má, vem vê Dalina.

Quem te ensinou essa mandinga?
— Foi o nego de sinhá.
O nego custou dinheiro,
dinheiro custou ganha.
(CARNEIRO, 1981, p.216-217)

Essa cantiga revela que durante período da escravidão o negro era vendido como mercadoria pelos comerciantes de escravos portugueses. Sendo que no Brasil, o processo de escravidão teve início no século XVI, a partir do cultivo da cana de açúcar.

Os escravos que chegavam ao Brasil eram trazidos de diversos locais do continente africano através dos porões dos navios negreiros. Muitos deles vinham amontoados. Devido ao espaço de locomoção ser bastante reduzido, muitos morriam durante o trajeto, sendo os corpos jogados no mar.

Os que sobreviviam dentro dos porões, assim que chegavam nas fazendas açucareiras, recebiam o pior tratamento possível, sendo acorrentados para não fugirem dos maus-tratos, além de receberem castigos físicos durante o período do Brasil Colônia.

3.2 Os negros no Brasil Colonial

Quebra lami Kumujê
Macaco
Tira e bota no saco
Macaco
Quebra lami Kumujê
Macaco
(REGO, 1968, p. 138).

Trata-se de uma cantiga que revela os maus-tratos que o negro sofria. Neste caso ele assume o papel do macaco quebrando milho, durante a labuta do cotidiano. A tradição oral foi modificando a frase original "Quebra milho como gente, macaco" sendo substituída por "Quebra lami kumujê, macaco", porém, não perdeu o seu real significado, se referindo ao tratamento que recebiam.

Cenas como essas só reforçam as inúmeras tentativas de fugas escravas e rebeliões devido ao tratamento inadequado que eram submetidos. Os europeus sempre esboçavam caricaturas dos negros com traços da imoralidade, desobediência, indisciplina e roubo.

O intuito era demonstrar que os castigos físicos fossem exemplares, como a imobilização em troncos ou os açoites em pelourinhos, que na maioria das vezes culminava na morte dos castigados.

Durante o período colonial, o castigo era aplicado como forma corretiva para evitar que o negro escravizado viesse a se rebelar. As autoridades coloniais reprimiam as fugas e a formação de quilombos, sendo feitas as punições em público, servindo de exemplo para os que pretendessem cometer aquele delito e reafirmando o domínio senhorial.

Contudo, as fugas revelavam cada vez as capacidades dos escravos dispostos a trabalhar. E a tão sonhada liberdade seria baseada na troca de uma vida sofrida como um povo cativo para um meio social em que ele pudesse trabalhar e obter o seu sustento.

Eram fugas repletas de significados em diversos locais sociais, principalmente na parte urbana, onde podiam contar com o auxílio dos escravizados, forros e livres interessados em sua causa de liberdade.

Essas informações são valiosas para a historiografia brasileira, nas suas diversas manifestações, podendo ser analisadas do ponto de vista linguístico, folclórico e até mesmo sócio histórico. Entretanto, da mesma maneira que a história consegue vincular a nossa essência com as lutas de libertação, ela também consegue revelar o resultado de séculos de opressão em que o povo negro foi vitimado.

3.3 Ecos da escravidão

Dá, dá, dá no nêgo
 Ôi no nêgo você não dá
 Este nêgo é valente
 Este nêgo é valente
 Este nêgo é o cão.
 (REGO, 1968, p. 138).

Essa cantiga revela a valentia do negro em relação ao agente causador da sua angústia, sendo as lutas pela liberdade era a arma mais poderosa que esse povo possuía para conseguir fugir da realidade imposta.

Sempre que nos direcionamos a assuntos sobre a escravidão no Brasil, o que vem em primeiro plano são cenas de violência referente aos castigos a que o povo escravizado e seus descendentes eram submetidos. Eram cenas cotidianas ver um escravizado com a máscara de folha de flandres, anéis de ferro pregados numa tábua para prender os dedos e argolas de ferro no pescoço e no calcanhar.

Se a polícia encontrasse qualquer escravo utilizando um colar de ferro pelas noites ou vagabundeando¹⁴ pelas ruas, tinham o dever de prendê-los e comunicar ao seu dono no mesmo instante. Inúmeros capitães do mato deviam encontrar motivo para contentamento ao ver um escravo utilizando um desses colares, pois antes mesmo da abordagem já imaginavam suas economias aumentadas sem precisar utilizar a força bruta e valentia.

Capítulo 4 – Aspectos Sociais

4.1 A subserviência no contexto da formação social

Eu vô dizê a meu sinhô
 Qui a mantêga derramô
 A mantêga não é minha
 A mantêga é do sinhô

¹⁴ Vagabundeando é um termo pejorativo que foi rotulado ao capoeiras como sinônimo de vadios, insultando uma pessoa se recusa ao trabalho ou qualquer outra atividade para garantir o seu sustento.

Eu vô dizê a meu sinhô
 Qui a mantêga derramô
 A mantêga não é minha
 A mantêga é do sinhô
 A mantêga é de yayá
 (REGO, 1968, p. 111).

A cantiga acima consegue formular explicações de um local privilegiado por interesses senhoriais, como uma exacerbada dominação sobre os escravos que se desenvolve sobre um processo muito complexo de superioridade sobre o menos favorecido.

Pode-se observar a relação de subserviência entre o escravo e o seu senhor, colocando o negro numa posição inferior. Essa narrativa denota traços de medo, aflição e submissão. O negro em sua real condição, dentro da senzala, fica muito preocupado com a reação do seu senhor ao descobrir que a manteiga caiu no chão e derramou.

Qualquer vacilo no cumprimento das tarefas impostas ou a desobediência já era motivo para que o escravizado viesse a sofrer maus-tratos e esse cenário ainda se revela atualmente, a classe menos favorecida é submetida a agressão física e mental, a desigualdade, a falta de oportunidades, entre outros entraves.

A forma de resistência aos maus-tratos durante o regime de escravidão na história do Brasil não ocorreu de forma pacífica. Com isso, os escravos sentiram a necessidade de se organizar de diversas maneiras como forma de diminuir a violência cotidiana a que eram submetidos. Isso se deu através de fugas individuais ou coletivas, da recusa em trabalhar, do exercício do trabalho de maneira errônea e até mesmo na criação de mocambos e quilombos.

A rebelião contra os senhores de engenho, as tentativas de fugas, entre outras formas de ações vindas dos escravos foram determinantes para conseguir falir um sistema em que o negro era considerado propriedade.

4.2 A Igreja católica e a escravidão negra

Cai, cai, Catarina
 sarta de má, vem vê Dalina.

Amanhã é dia santo,
 Dia do Corpo de Deus.
 Quem tem roupa vai na missa,

Quem não tem faz como eu.
(REGO, 1968, p. 216-217).

O feriado do Corpo de Deus também é conhecido como *Corpus Christi*. Trata-se de uma celebração católica que comemora o mistério da Eucaristia, sendo realizado sessenta dias após a Páscoa.

Entre o século XV e XVIII existia uma ótica de propagar a fé cristã baseada pelo ponto de vista europeu. Seria um olhar ocidental colonizador em que a religiosidade do povo negro era desprezada em detrimento de uma devoção branca dominante.

Fatos como esse revelam que o processo de escravidão tirava dos negros o direito de se organizar em torno de um seio familiar, de ter a sua cultura valorizada e de serem impedidos de resgatar as suas raízes.

Quando a cantiga retrata “quem tem roupa vai na missa, quem não tem faz como eu”, revela o processo de ocidentalização dentro da Igreja, negando a cultura dos negros consideradas inferiores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das cantigas de capoeira, que são consideradas narrativas populares e orais, é possível a reflexão sobre a vida do povo negro através de uma leitura desenvolvida pelos capoeiristas, que são os protagonistas dessa representatividade e o mantenedor de uma cultura afro-brasileira.

Essas cantigas são compostas por outros elementos como a oralidade, religiosidade, entre outras fontes de saberes sobre essa tradição. E tanto a parte da musicalidade como a poética estão enraizadas em tradições de matriz africana, tornando uma identidade sociocultural.

Podemos aplicar diversos fundamentos formadores da capoeira para que ela consiga adentrar as escolas de forma eficiente, uma vez que ela revela a identidade cultural e étnica do povo brasileiro.

É importante salientar que os espaços educacionais ainda sofrem bastante influência dos cânones literários, pertencentes a uma elite econômica e social e que impõe qual literatura se enquadra em determinado contexto. E ao discorrer sobre a capoeira conseguimos falar sobre todo o processo de revolução dentro da historiografia brasileira.

Com isso, é de grande valia que a capoeira adentre as instituições de ensino como um processo formador de identidades e que as cantigas sejam analisadas como uma parte da narrativa popular que consegue sobreviver através de uma manifestação cultural e como forma de uma tradição oral afro-brasileira.

Quando os estudiosos se debruçam sobre o processo de promoção da capoeira, conseguem promover o lugar de subversão do cânone, em que destacam os protagonistas dessa história ocorrida no Brasil através das lutas de resistência dos negros escravizados.

Para se falar sobre essa arte é necessário promover outras narrativas inclusive de representatividade por conta desse processo de exclusão de determinadas histórias e grupos que sempre ocorreram dentro do campo da historiografia.

A capoeira passa a assumir o papel de protagonista quando ela assume a narrativa da história dos conflitos territoriais e como forma de resistência do sofrimento cometido no período da escravidão.

Quando fazemos referências aos nossos ancestrais conseguimos dizer quem somos, de onde viemos e para onde vamos. E a história da capoeira nos ajudará a entender o modo de vida de nosso povo através das cicatrizes de resistência e lutas na diáspora africana (MACHADO, 2016).

No momento em que os capoeiristas se unem por um objetivo comum, eles demonstram o processo de luta coletiva dentro de um território. E durante as rodas podemos ver essa narrativa enaltecida através dos golpes e das cantigas, fortalecendo a perspectiva de aproximação da compreensão histórica dessa manifestação cultural à sua prática.

Essa narrativa, que foi construída através de uma memória coletiva, chega nas comunidades através das cantigas de capoeira e vai sendo passada através de gerações. Ela vai se afirmando como história de luta pela liberdade e se colocando como espaço e tempo nessa história da humanidade que os capoeiristas vão tecendo ao longo de suas vidas.

A capoeira é de fato essa revolução e é importante salientar que dentro do espaço da educação essa história vem nos abrilhantar com um processo que atualmente tem sido gerado grandes e importantes debates sobre a descolonização do currículo, e que traz outras narrativas que não são contempladas ao longo desse processo de educação no Brasil.

Colocar essa narrativa em materiais paradidáticos garante que se consiga promover outras formas de fazer educação, de produzir e difundir conhecimento a partir desses saberes e fazeres.

Percebe-se que continuamos dentro de um processo de movimento pela liberdade, pela autonomia de poder ser quem se é, e como educação é base. A capoeira traz essa perspectiva e contribuição em que possamos repensar também o currículo e como colocamos as questões dos saberes e fazeres que não são reconhecidos, de modo a promover uma educação mais democrática.

Contudo, devem ser promovidas ações de modo simultâneo, que consigam colocar o povo negro como protagonistas de suas descobertas, enaltecendo a importância das histórias das civilizações africanas, desmitificando o olhar eurocêntrico atribuído pela branquitude, descolonizando o eurocentrismo que permeou nossa história e combatendo a inferioridade que tanto contribui para o racismo e desigualdades no Brasil.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. 2. ed. Salvador: EdUFBA, 2017, p. 98.

ABREU, Frederico José de. **Capoeiras - Bahia, Século XIX**: imaginário e documentação. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos** – guias das ruas e dos mistérios da cidade de Salvador. São Paulo: Martins, 1945.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Martins, 1937.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. São Paulo: Martins, 1935.

AMADO, Jorge. **Mar Morto**. São Paulo: Martins, 1936.

AMADO, Jorge. **O país do Carnaval**. Rio de Janeiro: Schmidt, 1931.

AMADO, Jorge. **Os velhos marinheiros**. São Paulo: Martins, 1961.

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AQUINO, Pedro Gabriel Neves de Aquino. O papel dos cronistas brasileiros na transformação da imagem da capoeira no início do século XX. São Paulo, v. 10, n. 1, pp. 331-359, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/173667>. Acesso em: 26 ago. 2021.

BELTRÃO, Mônica. **A capoeiragem no Recife Antigo**: os valentes de outrora. Olinda: Nova Presença, 2020.

BRASIL. Lei n. 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 05 abr. 2022.

CAMPOS, Helio. **Capoeira Regional**: a escola de Mestre Bimba. Salvador: EdUFBA, 2009.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1957.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. São Paulo: WMF, 1957.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

CARNEIRO, Edison. **Religiões Negras e Negros Bantos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

CARVALHO, João Marques de. **Hortência**. Belém: Cejup/Secult, 1997.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. Manuel Querino: narrativa e identidade de um intelectual afro-baiano no pós-abolição. **Projeto História**, São Paulo, n. 57, pp. 139-170, set.-dez. 2016.

MACHADO, Sara Abreu da Mata; ARAÚJO, Rosângela Costa. Jogo de muleeque na capoeira angola: educação para a diversidade. *In*: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; FIGUEIREDO, Franciane Simplício, MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade; MACHADO, Sara Abreu da Mata (orgs.). **Capoeira em múltiplos olhares**: estudos e pesquisas em jogo. Cruz das Almas: EdUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

MORAIS FILHO, Alexandre José de Melo. **Festas e Tradições populares no Brasil**. Brasília: Senado Federal, 2002.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Adeptos da mandinga**: candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (Feira de Santana-BA, 1938-1970). 215 f. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos). – Pós-Afro. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EdUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Pelas ruas da Bahia**: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937). Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

OLIVEIRA, Waldir Freitas; LIMA, Vivaldo da Costa (orgs.). **Carta de Édison Carneiro a Artur Ramos**: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938. São Paulo: Corrupio, 1987.

PALMARTCHUK, Ana Paula. **Ser intelectual comunista**. Escritores brasileiros e comunismo: 1920-1945. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade de Campinas (Unicamp). Campinas, 1997.

PINHEIRO, Camila Maria Gomes. “Mulher na roda não é pra enfeitar”! A ginga feminista e as mudanças na tradição da capoeira angola. **Revista Caminhos da História**, Montes Claros (MG), p. 82-96, 26 maio 2020.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **A capoeira na Bahia de Todos os Santos**: Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937). Tocantins/Goiania: NEAB, 2004.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Culturas Circulares**: a formação histórica da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro. Curitiba: Progressiva, 2010.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. Os intelectuais, a capoeira e os símbolos étnicos no Brasil. In: ENECULT. Anais. Salvador, v. 6, n. 1, maio 2010.

QUERINO, Manuel Raimundo. **A Bahia de Outrora: vultos e fatos populares**. Salvador: Progresso, 1916.

QUERINO, Manuel Raimundo. **Costumes africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio socioetnográfico**. Salvador: Itapoan, 1968.

SOUZA, Maria Adriele Silva; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. O Feminino na Capoeira: vivências e experiências na capoeira angola paraense. **Gênero na Amazônia**, Belém, n. 20, 16 p. , jul.-dez., 2021.

SOUZA, Michelle Dantas Reis. **O paladino da boa causa: Manuel Querino e a Questão Racial na Bahia (1905-1923)**. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa Mestrado Acadêmico em História. Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2015.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas: Unicamp, 2008.

VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo da Capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995, p. 42.