

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LUCAS WOLLERTT DE FRANÇA

Crônica e jornalismo literário na
perspectiva de uma cultura brasileira

CURITIBA

2014

LUCAS WOLLERTT DE FRANÇA

**Crônica e jornalismo literário na
perspectiva de uma cultura brasileira**

Documento monográfico integrante de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, do Setor de Artes, Comunicação e Design (Sacod), da Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Orientação: Professor Dr. Toni André Vieira Scharlau e Dr. José Carlos Fernandes.

CURITIBA

2014

SUMÁRIO

ILUSTRAÇÃO.....	2
INTRODUÇÃO.....	3
1. A CAPOEIRA NO BRASIL.....	6
1.1. AS TRADIÇÕES DE CAPOEIRA: NAGOAS E GUAYAMUS.....	10
1.2. OS PORTUGUESES NAS MALTAS E A GUERRA DO PARAGUAI.....	12
1.3 EM TEMPOS DE REPÚBLICA E CRIMINALIZAÇÃO DA CAPOEIRA.....	14
1.4. CAPOEIRA EMERGE NO SÉCULO XX: ACADEMIZAÇÃO.....	18
1.5. A ERA DE BIMBA.....	21
2. MALÍCIA - A FILOSOFIA DA CAPOEIRA.....	25
3. CAPOEIRA E IMPRENSA	29
4. O FORMATO: LIVRO DE CRÔNICAS.....	33
4.1. RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

ILUSTRAÇÃO

1. P. 31, A Lamparina, de Kalixto Cordeiro, originalmente publicada na revista *Kosmos*, n. 3, em março de 1906, Rio de Janeiro. Fonte: <www.capeira-palmares.fr/histor/kosmos.htm> Acesso em: 6 de maio de 2014.

INTRODUÇÃO

Este trabalho monográfico é o ponto de partida para a elaboração de um livro de crônicas sobre capoeira. O que se apresenta aqui é uma pesquisa bibliográfica acerca do papel que esse traço cultural exerce na história, passada e atual, do Brasil, com o intuito de ampliar o conhecimento sobre a expressão corporal, para que seja possível lançar novos olhares sobre ela.

É interessante comentar que, apesar do gênero crônica ter sido escolhido por puro gosto, o autor encontrou, no decorrer da pesquisa, motivos racionais para sustentar a decisão. Sendo a crônica que se faz no Brasil ímpar diante dos textos de outros países a que se dá o mesmo nome – apenas em Portugal se escreve com características semelhantes, de cunho jornalístico e com sutil descrição literária – tendo o gênero status de brasileiro, tende a combinação ser de extrema felicidade: tratar de um assunto brasileiro a partir de um formato, também, considerado brasileiro.

Outra maneira de enxergar bem esse casamento é atentar para a plasticidade visual do jogo, para sua memória histórica, para seus enlaces com outras facetas da cultura afro-brasileira; é o tema uma fonte inesgotável de alternativas para o olhar peculiar do cronista. Não menos importante é o ineditismo do assunto e formato de texto escolhidos, diante do que já foi feito por outros graduandos do curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Paraná. Enfim, apenas o fato de ser a crônica um gênero, também, jornalístico, ainda que não convencional, e tendo sido combinada com observação participante como técnica de pesquisa (chamada de imersão segundo o glossário dos jornalistas), já justifica a execução dessa proposta de pesquisa.

Para a execução do livro, apesar da cidade de Curitiba apresentar uma intensa vida capoeirística – são 214 endereços onde se ensina capoeira: tendo mais pontos de ensino nas escolas particulares (67), nas escolas municipais (48), nos projetos sociais (31) e em academias de capoeira (28) – (PORTO, 2010) o que abriria um grande leque de opções de recorte do tema, optei por acompanhar as atividades de uma única academia.

Cita-se aqui como referência o ensaio fotográfico de Miguel Rio Branco, *Out of Nowhere*, em que retrata uma decadente academia de boxe no bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, o homem que a dirige, os alunos, a estrutura física, através do olhar

atencioso de sua lente. Dessa ideia, além de crer que crônica e fotografia se assemelham na maneira com que atentam para o que os outros desapercebem, mantém-se aqui a opção de escolha por um único espaço, onde a rotina das visitas para observação participante permite enxergar detalhes, entender nuances do ritual, estabelecer relações e diálogos, em prol de uma crônica mais viva.

Distancio-me de Rio Branco, porém, quando não personifico os personagens (não cito nomes), que utilizo para retratar tipos humanos. Minha escolha foi a Academia de Capoeira Angola Dobrada, situada na Rua Presidente Faria, número 372, no Centro Velho de Curitiba. Um ambiente modesto, mas rico culturalmente, que ensina o estilo angola – aquele que defende o resgate das tradições africanas. Nesse contexto, então, buscou-se a aproximação com a reportagem por meio de um gênero pessoal e ligeiro, como a crônica, que abre inúmeras possibilidades de captação do sentido e do cotidiano expressos na vida dos praticantes de capoeira em Curitiba. Eis o questionamento a que se propõe esse trabalho.

No caso desse documento monográfico, destaco, de antemão, dois autores que foram essenciais para a sua elaboração: Carlos Eugênio Líbano Soares, que primeiro me orientou pela história da capoeira e me pôs a par de sua íntima ligação e importância no desenvolvimento da sociedade brasileira, e Nestor Sezefredo dos Passos Neto, que me apresentou a uma nova perspectiva de entendimento sobre a atividade.

A união da pesquisa bibliográfica e da observação participante tem como objetivos: a) verificar se há, hoje, em Curitiba um ensino completo da cultura capoeira, bem como das relações que esta tem com demais aspectos da cultura afro-brasileira; b) analisar as relações mestre-aprendiz, a partir do diálogo como elemento comunicativo no auxílio de um ensino de *compartilhamento de experiências*, questionando a via de mão única da *transmissão de conhecimento*; c) ampliar o entendimento sobre a capoeira como exercício benéfico à saúde, mente e corpo (semelhante ao que se espera da ioga), e às relações sociais presente na vida dos praticantes; e d) apresentar com crônicas, reunidas em um livro, os resultados das análises anteriores, bem como das percepções que vão surgir com as visitas, como contribuição à bibliografia referente à cultura afro-brasileira.

Estudar a história da capoeira é, sem dúvida, conhecer a história do Brasil a partir de certa visão. Também não há a possibilidade de estudarmos a história de nosso país sem esbarrarmos, muitas vezes, no tema capoeira. Ambas as histórias estão entrelaçadas. Este capítulo, como parte de um projeto de pesquisa para a elaboração de um livro de crônicas

sobre capoeira, não pretende levantar questões ou problematizar algum aspecto particular do assunto abordado. Pelo formato do texto adotado ser livre quanto ao enfoque que pretende dar sobre as diversas situações que a dança-luta nos apresenta, o que veremos nos subcapítulos a seguir são contextualizações do tema: 1.1) um breve histórico das transformações sociais e econômicas ocorridas no Brasil durante seu processo de desenvolvimento e seus reflexos no mundo da capoeira; 1.2) um palpite de para onde está caminhando o entendimento do uso da capoeira, bem como de seus benefícios; e 1.3) um resgate da relação estabelecida entre jornalismo e capoeira ao longo dos anos.

Para embasar a contextualização histórica, foram usadas quatro obras que tratam especificamente da capoeira: duas de Carlos Eugênio Líbano Soares e duas de Antonio Liberac C. S. Pires. Elas buscam retratar de que forma a capoeira estava inserida na sociedade brasileira e acompanhou suas transformações, desde os tempos coloniais, passando pelo Império e por fim a República, em todas as suas fases. Ademais, outros autores – Araújo, Sevcenko, Tinhorão, Decanio, por exemplo – são usados menos vezes, para complementação, pois, ou tratam de assuntos correlatos à capoeira, em que busquei os pontos de convergência, ou, no momento em que traçam fatos históricos, acabam por citar os mesmos autores a que recorri.

Percorrido o passado, no segundo subcapítulo busco apontar uma das saídas futuras para os fins práticos da capoeira. Através da compreensão do que Nestor Sezefredo dos Passos Neto chama de malícia, e define como filosofia da capoeira, pode-se enxergar o jogo como atividade de disciplina física e mental semelhante à ioga, mas que se diferencia por trabalhar com a mobilidade do corpo e por conter aquela ludicidade própria da capoeira. Os estudos de Ângelo Decânio Filho sobre transe capoeirano são utilizados para complementar Passos Neto e confirmar que há relação entre o saber corporal que se aprende na roda e o repasse desse conhecimento para a mente, de forma que possa ser incorporado à vida prática do capoeirista.

No 1.3, por fim, Lusac e Tubino, Soares e Pontes nos dão material necessário para uma singela explanação do tratamento que o jornalismo deu, ao longo de sua história, à cultura da capoeiragem.

1. A CAPOEIRA NO BRASIL

Que a capoeira carrega uma influência enorme da cultura africana – dança, ritmo, luta – ninguém nega. Porém, a real origem da dança-luta é desconhecida pelos pesquisadores do tema, que ainda não descobriram se ela veio da África pelas mãos, pés e cabeçadas dos escravos, ou se estes, recebendo influências de outras culturas, desenvolveram a capoeira em solo brasileiro.

Há uma preferência, por parte dos estudiosos, em assumir posicionamentos já existentes na literatura, tomando-os como verdade por terem sido proferidas por grandes nomes da historiografia brasileira, limitando-se às teorias já pronunciadas e deixando em segundo plano o aprofundamento de tais questões (ARAÚJO, 2004). Lussac e Tubino (2009) também apontam para interpretações e discursos, decorrentes das teorias sobre a origem da capoeira, que podem ser tendenciosos ou não, mas que fortalecem e sustentam a idealização de determinados grupos com interesses próprios.

A dificuldade dos pesquisadores está na falta de documentação relativa à capoeira, proveniente de antes do século XIX. Nem nos arquivos policiais ou registros de embarcações escravas, como aconteceu no período joanino, encontra-se algo sobre a dança-luta. A alternativa dos estudiosos, que afirmam não haver nenhuma expressão cultural semelhante à Capoeira na África (ARAÚJO, 2004), é seguir os rastros etimológicos do termo *capoeira*.

Waldeloir Rego (1968) levanta uma suposição de ordem indígena, em cuja cultura o termo *capuera* designa ‘mato miúdo’ e *có-puera* significa ‘roça que deixou de existir’, dando um caráter rural aos primórdios da dança-luta. Em contrapartida, Oliveira (1951) *apud* Araújo (2004) remete o termo ao urbano, associando a expressão às clareiras nos arredores da cidade do Rio de Janeiro, no início do séc. XIX, que serviam de esconderijos para ‘malfeitores’ e escravos fugitivos. Esses espaços também eram denominados “capoeira”.

Em 1926, já havia sido defendida a não relação do termo em questão com o significado de ‘mato rasteiro’, com o argumento de que, se fosse o caso, o tão conhecido personagem caçador de escravos fugitivos do período colonial, o capitão-do-mato, seria, então, denominado capitão-da-capoeira (MORALLES *apud* SOARES, 1993, p. 23).

O etimologista exclui a possibilidade da relação capoeira luta e capoeira mato, pois esta deriva, como disse Rego, de ‘cô-poera’ ou ‘cô-coera’, mas origina a *capoeira*, com *u*, e não com *o*, como se conhece. A *capoeira* teria uma origem etimológica híbrida, sendo formada pela junção dos termos tupi-guarani *caapo* (buraco de palha, buraco de mato), que denomina cestos circulares trançados em palha ou mato, com o *eiro*, de origem portuguesa, que costumava ser aplicado a um grupo social determinado, de baixa extração. (Ibidem, 1993, p. 23) Seguindo a linha de pensamento do autor, tem-se que *capoeiro* era para designar os cestos utilizados pelos escravos, e *capoeira*, o carregador do cesto.

Carlos Eugênio Soares, em seu livro *Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)*, confirma a objeção de Moralles:

...e, realmente, ao longo da pesquisa documental efetivada, constatamos que a única vez em que o uso do termo “capoeira” não compreendia a modalidade marcial, nosso objeto de estudo, ele se referia a cesto, tão comum nos usos da escravidão urbana como na documentação do Arsenal da Marinha, na qual o cesto capoeira consta como utilizado para embarcar gêneros a bordo dos navios de guerra (SOARES, 2001, p. 51).

Essa discussão etimológica, além de gerar divergências quanto à origem da capoeira luta, pode, porém, sugerir os vários espaços físicos em que ela se apresentava. O código 403¹, do período joanino (1808 - 1821), por exemplo, mostra a capoeira com caráter inexoravelmente urbano (SOARES, 2001). Com a chegada da família e corte real portuguesa ao Brasil, em 1808, as antigas milícias do período colonial foram substituídas pelo Corpo Militar da Guarda Real de Polícia, que teria entre seus principais objetivos reprimir e dissipar quaisquer manifestações de cultura africana; a capoeira luta encabeçando a lista. O livro de prisões desse período, o citado código 403, aparece, portanto, como um dos primeiros documentos escritos a tratar da capoeira, e que acaba gerando uma mudança no uso do termo *capoeira*.

Do século XVIII para trás, quando há pouquíssimos documentos ou bibliografias sobre capoeira, é possível encontrar generalizações do vocábulo *capoeira* para designar tanto o praticante do jogo-luta, como também malfeitores, ladrões e bandidos de todas as estirpes (ARAÚJO, 2005). No início da década de 1810, entretanto, com o *Livro das Prisões*

¹ Livro de Prisões da cidade do Rio de Janeiro, que contém informações sobre os presos, motivo da prisão, dados pessoais, pena recebida, e outras observações para registro da polícia, mas que acabaram se tornando um dos principais documentos de pesquisa sobre a época.

registrando a movimentação carcerária da cidade do Rio de Janeiro, era comum o escrivão relatar que o indivíduo foi preso por “jogar” capoeira – o que demonstra a presença do lúdico, do exercício (SOARES, 2001). Essa percepção se modifica com o passar dos anos, quando a simplificação dos relatos policiais transforma em “capoeira”, apenas, o motivo da prisão de escravos. O que poderia ter influenciado, mais tarde, outra alteração no uso do termo capoeira, agora para identificar o indivíduo, o tipo social, e não mais a dança-luta, a prática, ou o ladrão e o malfeitor como antes (SOARES, 2001).

Deve-se sempre lembrar que a capoeira era um instrumento de contestação social por parte dos escravos. As autoridades policiais tinham dificuldade em reprimir todas as rodas ou momentos de prática da capoeira, que havia se tornado uma fixação para os jovens africanos na cidade. Fosse para a prática lúdica ou para o embate direto com as forças policiais, os escravos aproveitavam qualquer oportunidade que a cidade oferecia – procissões, festas religiosas, comemorações.

Nesse ponto, vale salientar que a capoeira teve um grande peso no surgimento do frevo, em Pernambuco. Quando os escravos avistavam os policiais se aproximando, no meio das festas, logo disfarçavam de dança os golpes da capoeiragem (VIANNA, 2002). Essas técnicas foram se desenvolvendo, elementos de outras práticas folclóricas foram adicionados, até o surgimento do frevo como dança autônoma.

O desafio à ordem escrava era simbolizado pelos embates noturnos entre a polícia e os capoeiras, como uma guerrilha², com aparições isoladas, repentinas e imprevisíveis, realizadas por pequenos grupos (maltas) para facilitar na fuga (SOARES, 2001). A soma disso às disputas entre as próprias maltas pelo controle territorial da cidade faz o período joanino ser permeado pelo temor que a população branca tinha de uma revolta escrava.

(Abro esse pequeno parêntese para apontar um fato curioso e contraditório. Segundo consta no livro *Brasil: histórias, costumes e lendas* - enquanto a alta sociedade carioca temia um levante negro - o imperador D. Pedro I praticava com seu secretário, Francisco Gomes da Silva, o Chalaça, um esporte muito semelhante e derivada da capoeira: a Pernada Carioca. A breve descrição fala da perícia nos movimentos corporais e do jogo de ataque e defesa de golpes, e cita ambos, d. Pedro I e Chalaça, como exímios capoeiristas.)

² Conhecida tática de guerra utilizada pelo Vietnã na guerra contra os EUA na segunda metade do século XX que prega o embate não direto, disfarçado, oculto, e a intensa movimentação de seus combatentes.

Esse medo ganhou corpo com a chegada de dezenas de africanos minas³ no Rio de Janeiro, fugidos da repressão na Bahia, em 1835, no meio do Período Regencial⁴. Pode parecer estranho ainda não termos citado a Bahia nesse breve histórico da capoeira, mas isso decorre dos poucos documentos e pesquisas sobre a prática da luta no estado, e também da tradição oral de repasse de cultura capoeira pelos expoentes dela própria (ARAÚJO, 2004). O Período Regencial também foi marcado pelo aumento dos registros de atividade das maltas, pelos boatos de revolta escrava no campo e pela chamada *onda negra*; a intensa circulação de negros e escravos pelas ruas da Corte no Rio de Janeiro, descrita por Soares, em *Capoeira Escrava*.

... nem os símbolos visíveis da dominação, como os *libambos* de negros acorrentados, intimidavam a avassaladora onda rebelde que toma os pretos e pretas da cidade. Os proprietários brancos ficam enclausurados em casa, por medo da onda negra nas ruas. (grifo do autor – SOARES, 2001, p. 104).

Apesar de os escravos não terem alcançado a esperada rebelião no Período Regencial (SOARES, 2001), a primeira metade do século XIX se encerra tumultuada. Em 1845, a Lei Bill Aberdeen permitiu que tripulações inglesas impedissem qualquer navio que participasse do tráfico de escravos, em qualquer parte do mundo. Em consequência disso, criou-se uma indústria clandestina de tráfico de africanos, que refletiu na população do Rio de Janeiro – em 1849, metade dos habitantes era escravo – e reanimou na cidade o terror de um levante negro (SOARES, 2001).

A situação política desse meio de século, no Brasil, irá refletir intensamente na relação capoeira-luta social e repressão policial. O fim do tráfico atlântico de escravos, que dá início ao declínio da escravidão no país, a emigração de portugueses em larga escala, a entrada da febre amarela no Império, que transformará as ações do Estado com relação à saúde pública, e a abertura da Casa de Correção do Rio de Janeiro vão fazer com que o padrão étnico da escravidão no Rio de Janeiro sofra uma metamorfose profunda (SOARES, 2001).

Vale ressaltar que a escravidão urbana, aqui caracterizada no contexto da cidade do Rio de Janeiro, se difere da escravidão rural e dos engenhos, principalmente pela

³ Uma das etnias genéricas dada aos escravos vindos da África Ocidental.

⁴ O Período Regencial durou de 1831 a 1840 e é o nome que se dá a década em que o país foi governado por 4 regências trinas, à espera de que o sucessor do trono, d. Pedro II, alcançasse a maioridade.

necessidade de mobilidade dos escravos, imprescindível para que a economia funcionasse, o que facilitava e até carecia de uma troca social e cultural entre escravos e libertos, e também entre africanos de diferentes nações (SOARES, 1993). Essa circulação de escravos resultou em um movimento constante das maltas pela cidade, com as corriqueiras disputas territoriais entre elas, dando trabalho às autoridades repressoras.

As características da capoeira nessa primeira metade do século XIX, de essência escrava, negra e, também, mas não antes, africana, serão assimiladas por homens livres e estrangeiros nos 50 anos seguintes (SOARES, 1993). No já referido *Capoeira Escrava*, o autor Carlos Eugênio Soares destaca essa virada no século.

... não apenas a presença de livres marcava os novos tempos que se anunciavam. Os crioulos assumiam uma posição cada vez mais proeminente, disputando palmo a palmo com os africanos o controle das ruas. Nas décadas seguintes, a maioria africana na cidade do Rio seria lentamente dissolvida, pela mortalidade do cativo, o tráfico para as fazendas de café e as epidemias, como a cólera-morbo, que matariam milhares. Em alguns anos os crioulos se tornariam a espinha dorsal das maltas de capoeira (SOARES, 2001, p. 115-116).

A entrada de crioulos e mulatos no mundo da capoeira não foi em vão. Mais elásticos que os negros e mais audaciosos que os brancos, eles viam na luta uma forma de projeção social (ARAÚJO, 1987, p. 100).

Para que entender como a capoeira se instala a partir dos anos de 1850 como parte fundamental da organização negra, que ocorria paralela à vida branca nos muitos momentos em que escravos se relacionavam longe dos senhores, deve-se lembrar que nos anos 1830 o território da cidade do Rio de Janeiro estava repartido entre as maltas. Os grupos de capoeiristas tinham símbolos para se diferenciarem uns dos outros, como cores, emblemas, e, mais antigamente, chapéus.

1.1 As tradições de capoeira: nagoas e guayamus

No início da segunda metade do século, essas pequenas maltas, que defendiam apenas a própria localização, se organizaram em dois grandes grupos que protagonizaram os embates e a vida capoeira no Rio durante o resto do século; são elas *nagoas* e *guayamus*. Para os cronistas da Primeira República, a divisão nessas duas maltas foi reflexo do

conflito político-partidário entre liberais e conservadores, ocasião em que os capoeiras se ligaram ao destino dos partidos, servindo de braço armado para os dois polos do regime, garantindo, assim, a permanência das maltas, mesmo frente às investidas policiais, e sua sobrevivência diante das variações políticas do segundo Reinado (SOARES, 1993).

Os *nagoas* eram identificados por uma tradição escrava e africana da capoeira, com referência aos primórdios da sociedade urbana; estes escorados nos conservadores. Os guayamus, por sua vez, de laços com o Partido Liberal, eram voltados a uma raiz nativa e mestiça, próxima dos libertos e pardos, espelhando o contexto de imigração de portugueses, brancos pobres vindos do interior e crioulos, que marca esse meio de século (SOARES, 1993).

É notável como a mudança étnica da população do Rio de Janeiro, impulsionada pelo fim do tráfico negreiro e pelo processo de imigração citado acima, mudando, também, as características da classe trabalhadora, fez alterar, por conseguinte, o caráter da capoeira, não mais exclusivamente escrava, mas já tocada por diferentes tipos de trabalhadores. Também no Segundo Reinado é possível constatar representantes do clero compartilhando dos costumes festivos das classes mais baixas, como destaca João da Silva Campos⁵, na crônica *Baliza tonsurado*, datada de 1930:

... pois, senhores, era um padre!...Padre Onofre de tal, enfiado na batina. O reverendo vinha eclipsando a afamada preta. É exato! Nunca jamais alguém vira ali pinchos, aús, letras e negaças tão rápidos e bem feitos como os que vinha ele executando. O tonsurado baliza dava tanto pinote num minuto, que o diabo não contaria em uma hora (CAMPOS, 1930, p. 425)

Essa disposição para mistura do ritual religioso com as formas de diversão popular, que permitia o aparecimento de padres foliões que extrapolavam o estrito campo de suas funções, é tradicional da Igreja Católica desde a Idade Média, e “casava-se na colônia brasileira como uma realidade já anunciada em Portugal: a alegre vitalidade dos africanos expressa na ruidosa tradição de suas danças acompanhadas pelo estrondo da percussão” (TINHORÃO, 2000).

As demais análises da capoeira nessa metade do século XIX são feitas através do livro de registros da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, que informava, entre outros, o motivo da prisão, a punição a ser submetido o detento e a origem e características do preso.

⁵ João da Silva Campos foi folclorista e historiógrafo baiano, e escrevia crônicas de costumes locais.

Ao cruzar tais dados, Carlos Eugênio Soares, em *A negregada instituição – os capoeiras no Rio de Janeiro 1850 – 1890*, de 1993, conclui, a partir da alta porcentagem de brancos presentes nas maltas, que a capoeira da metade final do século XIX era mais que uma luta marcial urbana, era um ponto de identidade cultural, de construção da coletividade, de afirmação de solidariedade, de socialização e de encontro de homens das mais diversas origens.

Além disso, as características inerentes ao mundo da capoeira – como valentia, ousadia, prontidão ao combate, mas também a decisão pela fuga – pareciam necessárias aos jovens de classes baixas, a maioria dos capoeiras dessa época, como um espécie de treino para que enfrentassem a própria vida, pontuada com luta e violência.

A capoeira anterior ao século XX foi marcada, também, pela forte incorporação de estrangeiros e brancos às maltas. Percebendo sua característica de leitura peculiar sobre a sociedade urbana, herança da experiência escrava e africana da gênese da dança-luta, os imigrantes incorporaram tal característica, para que pudessem sobreviver no regime imperial, mas assimilaram, por outro lado, as tradições *nagoas* e *guayamus* (SOARES, 1993). Isso se reflete não apenas na disputa pelo tecido urbano do Rio de Janeiro, mas pelo jogo de poder entre os diversos grupos (ligados a um dos dois grandes), em que a capacidade de concentrar adeptos e repelir ataques é o que fazia uma malta forte.

1.2 Os portugueses nas maltas e a Guerra do Paraguai

Dentre as nacionalidades europeias presentes nas maltas dessas cinco décadas, destacam-se os portugueses por três motivos (SOARES, 2001). O primeiro é o fato de os portugueses serem a maioria dos imigrantes na cidade, repercutindo, de imediato, no alto índice desses entre a classe trabalhadora – a quem a capoeira sempre foi ligada. O segundo ponto é a semelhança da vida cultural das camadas urbanas mais pobres de Lisboa e do Rio, e a simbiose entre a cultura escrava carioca e o mundo “fadista” lusitano. O terceiro motivo apontado por Soares, além da proximidade de condições de vida e trabalho, é o caráter aproximativo da capoeira, que ele define como “o elo fundamental entre culturas separadas por quilômetros de oceanos e séculos de história”, capaz de criar e fortalecer laços de solidariedade perante o infortúnio e a miséria.

Antes de seguir adiante, adentrando no século XX, há que se frisar, ainda, alguns importantes acontecimentos do final do século XIX. O primeiro deles, seguindo a cronologia dos fatos, a Guerra do Paraguai, que iniciou em 1864 e durou até 1870, uniu brasileiro, argentinos e uruguaios – a chamada Tríplice Aliança - no último dos quatro conflitos armados da chamada Questão do Prata⁶, em que o Brasil Império participou.

Sem um exército competente e numeroso para combates externos, por consequência da valorização da Guarda Nacional na contenção de revoltas internas, e não tendo segurança nos também precários exércitos aliados, iniciou-se no país a campanha “Voluntários da Pátria”, que visava comover e recrutar brasileiros homens, em idade mínima e saúde regular. Os escravos também eram alvos das patrulhas de recrutadores, mas a entrada da capoeira na guerra se intensificou com a promessa de alforria para os cativos que compusessem o exército no *front*; os quartéis militares foram tomados de escravos dispostos a ir para a batalha, e também de escravos fugidos das fazendas do interior em busca da liberdade através da guerra. A tão pouco citada Bahia foi uma das províncias que mais enviou praticantes de capoeira para o conflito; muitos por vontade própria, muitos por constrangimento (SOARES, 1993).

Em consequência dessa utilização da capoeira como parte do repertório do exército brasileiro, os registros da polícia da Corte pararam de mostrar, entre 1866 e 1871, as prisões por causa da dança-luta; e mais, iniciou-se um processo de exaltação dos feitos dos capoeiras. Vale reproduzir um trecho de Agenor Lopes de Oliveira, citado por Soares, em *A Negregada Instituição*.

Durante a Guerra do Paraguai, por ocasião do assalto final e tomada da ponte de Itororó, os soldados cariocas constituintes do legendário 31º Corpo de Voluntários da Pátria (Plícia Militar da Corte) que seguiram na vanguarda, sob comando do Coronel Assunção, dessa milícia, seguidos pelos Zuavos Bahianos sob o Comando do Dr. Marcolino de Moura e Albuquerque, vendo esgotadas as munições em pleno combate corpo a corpo, ao ultrapassarem a fatídica ponte, retiraram os sabres baionetas e jogaram fora as inúteis espingardas, lançando-se com ímpeto irresistível contras trincheiras inimigas, e atacando os seus defensores à arma branca e golpes de capoeiragem (OLIVEIRA, 1951, *apud* SOARES, 1993, p. 266).

⁶ Também chama de Guerras Platinas, foi o conjunto de conflitos diplomáticos e militares – são 4 guerras mais notórias – em que o Brasil Império disputava com as nações vizinhas o controle da região do Rio da Prata.

A Guerra do Paraguai transformou o Exército Brasileiro. Deu-lhe recursos após 1870 e prestígio frente à população, jamais imaginado antes do conflito. Ao voltarem para suas cidades, os soldados sobreviventes, incluindo os capoeiras, encontraram uma sociedade sensivelmente mudada, mais politizada, que também os aconteceu em virtude da experiência do combate.

O pós-guerra apresenta duas características interessantes. Por um lado, as classes dirigentes passam a observar o mestiço, o caboclo, o ex-escravo como símbolo da nacionalidade, como herói da Pátria, defensor do Império (SOARES, 1993). Porém, a inquietação da população geral da Corte frente à presença numerosa de ex-soldados na rua tinha motivo; a maré de violência urbana retornara, mas agora com constantes conflitos entre militares e ex-combatentes do Paraguai contra autoridades policiais e moradores de classe média. Ex-escravos, criminosos, desordeiros, marginais, desfilavam pelas ruas de uniforme, medalhas e títulos, sendo inevitável que estes movimentassem a Corte confrontando com antigos desafetos.

Não demorou para que ressurgissem as maltas e os combates de rua. Mas, agora, a capoeiragem vestia farda. A ameaça de rebelião de soldados, inconformados com o atraso dos soldos e das promessas não cumpridas de terras e moradias, é registrada por Soares como reflexo da politização desenvolvida pelos combatentes em razão da Guerra, e como expressão de um inconformismo com os papéis anteriores por eles cumpridos na ordem social urbana.

Para atribular mais a parcela que comandava o Império, uma crise econômica enfraqueceu o Estado; a cafeicultura foi assumida pela província de São Paulo e a pressão internacional e a resistência escrava alinharam o Brasil para um caminho de mudanças.

1.3 Em tempos de República e criminalização da capoeira

Os anos que antecedem a Abolição da Escravatura são repletos de conflitos, ideológicos e corporais. A politização da capoeira, que se deu através da politização dos soldados, foi fortemente ligada ao Partido Conservador. Isso explica os muitos confrontos entre abolicionistas e maltas de capoeira, que assumiram lados na discussão da abolição, durante comícios, festas religiosas e reuniões secretas.

Em 1888, a capoeira, ou o Partido Capoeira, definição de um artigo da *Gazeta de Notícias* em razão dos vários reveses sofridos pelo partido conservador, que não se limita a um grupo específico, e sim a um método, uma forma de fazer política, ligado às questões da “rua” e com autonomia frente a grandes agremiações, atinge seu auge na Corte (SOARES, 1993).

A Guarda Negra existiu no segundo semestre de 1888, depois da Abolição, a partir de dois projetos. O primeiro, dos militantes abolicionistas e libertos, buscava incorporar interesses dos “libertos de 13 de maio” e transformá-los em força institucional, semelhante às organizações da “sociedade branca”. O segundo, o que mais vingou, surgiu contra os republicanos e como braço armado clandestino que espalhasse o terror entre seus adversários, tentando agregar parte da camada popular em seu círculo de influência (SOARES, 1993).

Em razão do forte êxodo de escravos fugidos e libertos para a cidade do Rio, em busca da “política escrava” menos repressiva, a *Cidade Negra* que funcionava em paralelo à Corte carioca viu os cortiços, quitandas, quartéis, zungus e, logicamente, as maltas de capoeira sendo engrossadas pelos fugidos que buscavam os canais de solidariedade (SOARES, 1993).

No contexto do golpe militar de 15 de novembro de 1889, que proclamou o Brasil uma república, os capoeiras e a Guarda Negra, reforçada pelos fugidos, representava uma séria ameaça ao controle da situação da Corte. Não tardou para o chefe de Polícia, empossado e encorajado pelo general-presidente Deodoro da Fonseca, engatasse uma busca atrás de todos os capoeiras da cidade, surpreendendo os mais importantes em casa, e cercando muitos outros pela rua. Essa ação culminou na criminalização da capoeira no novo Código Penal, aprovado em 1890, e na deportação arbitrária dos presos por capoeira para a ilha de Fernando de Noronha, sem nenhuma medida judicial.

Nesses dez últimos anos do século XIX, a capoeira se viu em queda livre com o fim do Partido Capoeira, após o colapso do regime monárquico, e viu toda uma geração da vida política ser aleijada pela ditadura militar republicana em seus primeiros anos (SOARES, 1993). O exílio dos grandes chefes das maltas fez com que florescessem novos personagens para o século seguinte, com pensamento político derivado do Partido Capoeira, e, assim como os que retornaram da Guerra do Paraguai, com uma consciência de um novo papel na sociedade, mais participativo no processo que lhes afetava e tentando galgar os mais altos níveis do poder; como fez a Guarda Negra.

Para entender as características da capoeira no século XX, deve-se perceber as referências à capoeira no Código Penal instaurado em 1890 (PIRES, 2001). Vale lembrar que a repressão aos capoeiras e o código citado acima têm como justificativa, também, a ideia de “limpeza” da cidade. Por isso, quanto o código tornou crime o simples ato de um capoeira pertencer a um grupo ou malta, a dança-luta viu ruir um dos pilares de sua cultura, que funcionava na troca e nas relações sociais.

Na virada do século, já com o advento da ordem republicana, a cidade do Rio de Janeiro sofria uma série de crises políticas – 1889, 1891, 1893, 1897, 1904 – como sinal da desestabilização da corte e do processo de reajustamento social (SEVCENKO, 2003). Para piorar, o crescente progresso industrial dos países europeus fez crescer na população carioca uma onda de arrivismo⁷, refletido no desejo das autoridades em transformar a cidade suja, de aspecto colonial, numa digna capital. Pelas palavras de Nicolau Sevcenko é possível perceber a tensão que pairava sobre o Rio de Janeiro

Era preciso, pois, findar com a imagem de cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade, pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do Centro ao som do primeiro grito de motim. Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional de fartura, conforto e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado (SEVCENKO, 2003, p. 41).

Dessa necessidade de modernizar a cidade, iniciou-se com Pereira Passos e Oswaldo Cruz, com a inauguração da Avenida Central e com a promulgação da lei da vacina obrigatória em 1904, um movimento de revitalização do Centro, alargamento das ruas, desabamento de casarões coloniais e cortiços, construção de praças e jardins decorados com mármore e estátuas importadas.

Quatro princípios, porém, regeram os caminhos dessa metamorfose, que visava praticamente isolar a área central para desfrute exclusivo das classes altas (SEVCENKO, 2003): a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade; e um cosmopolitismo agressivo, fortemente identificado coma vida da cidade de Paris. A expressão usada na época era “regeneração”, e ela visava,

⁷ Ambição; desejo de alcançar bons frutos a qualquer custo; subir socialmente usando quaisquer recursos.

também, redimir a sociedade brasileira do estigma de preguiçosos com que os estrangeiros nos taxavam, proibir festas populares e formas de religiosidade (SEVCENKO, 2003). A capoeira, certamente, não estava nesses novos planos.

Daí, inclusive, a relação entre capoeira e *vadiagem*, surgida a partir do já citado código penal de 1890, persistir durante todo o século XX. Apesar de saberem que a repressão contra a capoeira e a vadiagem eram bem diferentes – os capoeiras tinha cultura própria e estavam envolvidos com os procedimentos sociais do trabalho –, dois artigos do código fizeram com que agentes jurídicos e policiais relacionassem os dois crimes. O artigo 403 tratava da reincidência do crime de prática da capoeira, enquanto o artigo 400 abordava a reincidência do crime de vadiagem. A comparação se cristalizou verdadeira pela justificativa de “limpeza” da cidade.

A caça aos capoeiras, iniciada no final da década de 1880, sustentou-se por várias décadas do novo século, tendo registros de processos contra os praticantes até o ano de 1935 (PIRES, 2001). A análise desses muitos processos mostra uma continuidade das maltas, ainda que proibidas, disputando territórios demarcados por critérios que não eram os do Estado, e impedindo que a polícia se intrometesse na ordem social e popular que a capoeira representava. A escolha de procissões e festas religiosas para a ação capoeira e a presença cada vez maior de crianças e adolescentes nas práticas da capoeiragem são aspectos já observados no século XIX, mas que persistirão e caracterizarão a capoeira do séc. XX.

A tal crescente presença de jovens no mundo da capoeira, aliada aos dados referentes às idades dos presos por capoeira nos 30 primeiros anos do século, mostra que diversas faixas etárias compunham as maltas de capoeira, estabelecendo um contato e uma troca de experiências entre gerações, e sugerindo, assim, a criação de uma forma de transmissão de tradições na cultura da capoeira (PIRES, 2001).

Vale incluir, ainda, uma característica, apontada por Pires em dois⁸ de seus livros que tratam da capoeira, muito forte na cultura da dança-luta do primeiro terço do século XX, mas que deriva das antigas relações entre capoeira e política na época da monarquia. Depois da Guarda Negra, a capoeiragem servia, agora, como mão-de-obra armada para a proteção de políticos e locais de votação, sendo instrumento de decisão na luta política entre os grupos dominantes (PIRES, 2001).

⁸ *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 – 1937)*, de 1996; e *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira (1890 – 1950)*, de 2001.

A expressão máxima da violência por parte dos políticos e seus capangas, que ditavam as regras com facas, navalhas, dinamites e revólveres, segundo Pires, era a divisão da cidade do Rio de Janeiro em áreas eleitorais. É possível que aqui esteja um dos motivos pelos quais as maltas continuassem aparecendo até os anos 1920, disputando espaços da cidade e exercendo autoridade e poder sobre determinada vizinhança.

Analisando o livro de registros da Casa de Detenção, Pires salienta mais dois pontos. Um deles aponta para o fato de que as relações de conflito e solidariedade entre os capoeiras refletiam ou respondiam aos conflitos gerais da sociedade, demonstrado pelas alianças entre patrões e empregados nas disputas pelo domínio de áreas e pelos conflitos entre pequenos comerciantes e capoeiras. Esse último, vale comentar, se dava na ordem da extorsão. Capoeiras, muitas vezes, ofereciam seus serviços de segurança em determinada área em troca de sustento, comida e bebida. Como nem sempre os negociantes locais simpatizavam com a proposta, o próprio capoeira se encarregava de promover a desordem; com roubos, depredação de estabelecimentos e assassinatos (PIRES, 1996).

A capoeira permanece muito relacionada à *vadiagem* (PIRES, 2001), inserindo-se mais fortemente nos grupos e classes trabalhadoras, e na “cultura operária”. Esse aspecto se comprova pelo grande número de processos-crime que indicavam conflitos da capoeiragem arraigados em motivos, causas, locais e interesses da vida da classe trabalhadora. E mais ainda, em muitos dos casos analisados pelo autor há a absolvição do capoeira, seja de acusações de briga ou desordem, após a comprovação de que este tinha, efetivamente, um trabalho.

Nesse mesmo início de século, e, agora sim, tem-se material sobre a capoeira na Bahia, a cidade de Salvador também era palco da repressão contra a capoeiragem, desde sua criminalização no Código Penal de 1890, e também via seu território dividido em áreas de influências de grupos de capoeiras. A capoeira baiana pré-década de 1930 também é marcada pelos encontros dos grupos nas festas religiosas.

1.4 Capoeira emerge no século XX: academização

Antonio Pires, em *Movimentos da cultura afro-brasileira* (2001), usa como fonte documental os depoimentos escritos de Daniel Coutinho, o mestre Noronha, que relatam passagens da capoeiragem na cidade de Salvador, nas primeiras três décadas do século XX,

e que servem para observarmos algumas de suas características. (Muitas delas correspondem às mesmas da cidade do Rio de Janeiro, guardando as peculiaridades culturais de cada local, em virtude da capoeira responder ativamente às mudanças político-sociais ocorridas no Brasil, como já foi frisado).

Um dos casos relatados por Noronha é festa de Santa Luzia, na qual ele descreve a presença do samba, do batuque, do candomblé, e os desentendimentos entre capoeiras e sambistas, com a conseqüente intervenção da polícia. Nesta e em muitas outras histórias do depoimento há menções do uso de armas; de fogo, às vezes, mas a navalha, chamada *nafé*, como de uso cotidiano dos capoeiras. O berimbau, que hoje é símbolo incontestável da dança-luta e não é citado nas crônicas cariocas, aparece nesse início de século e é definido pelo depoente Noronha como instrumento necessário para as horas de barulho e defesa.

Dos capoeiras, aqueles para quem a capoeiragem era uma forma de encarar a vida, mestre Noronha fez um sincero retrato, sem esconder ou manipular características.

Na maioria de seus manuscritos, Noronha costumava classificar os capoeiras, anteriores aos anos 30, como baderneiros, malandros, bambas ou valentões sem retirar a importância desses na manutenção da tradição da capoeiragem das festas de largo na cidade de Salvador (PIRES, 2001, p. 142).

O autor afirma, como também foi visto no Rio de Janeiro, “que todos capoeiristas são operários e não vagabundos”, e que o porte de armas se justificava pela “previsão”, e não pelo caráter desordeiro dos capoeiras. O mestre distingue muito bem, segundo Pires, a questão da violência das relações entre os grupos de capoeira e a questão da marginalidade; denuncia a *baderna* que era o mundo da capoeiragem, mas sem se esquecer de frisar que todos eram trabalhadores.

A própria visão de mestre Noronha se presta a entender o contexto da capoeira baiana até 1930. Ele procurou valorizar a capoeira enquanto expressão cultural baiana e como símbolo nacional, sem deixar de reconhecer o papel da África no processo. Para ele, os negros não só trouxeram a capoeira para o Brasil, aonde teria sido “educada”, como foram importantes para a produção da cultura da capoeiragem. Segundo Pires, Noronha dava passos na projeção da capoeira no sentido de “propriedade cultural”, o que mais tarde se concretizou na invenção de uma nova tradição da capoeira a partir dos anos 1930.

É nessa década que a capoeira mudará seus rumos, lembrando que sua prática é, ainda, um crime. Observando a não similaridade da capoeira com outras lutas, seu número

reduzido de golpes e seu extremo uso para apresentações e exibição, mestre Bimba – Manoel dos Reis Machado – decidiu colocar a capoeira no patamar dos esportes e da simbologia nacional, rompendo com cultura capoeira que se praticava até então (PIRES, 2001). Essa nova postura frente à prática da capoeira pode ter origem na vivência do mestre na cultura, nas duas primeiras décadas do século XX, quando presenciou tanto a repressão à capoeira, quanto sua ascensão com símbolo nacional.

Para construir a chamada “Capoeira Regional Bahiana”, Bimba utilizou, também, elementos tradicionais do batuque, adaptando-os ao modelo de esportivo de luta, e transferiu para as academias, não mais na rua, a prática da dança-luta. Uma das formas que mestre Bimba usou para divulgar o caráter esportivo da capoeira foi sua inserção nas disputas entre artes marciais, na qual o próprio mestre entrava no ringue para lutar.

Nessas competições, não havia nada de lúdico na prática da capoeira, pois, segundo ele, esse caráter podia ser observado em outros momentos em que a cultura se mostrava. As lutas entre os estilos marciais geralmente aconteciam no Stadium Odeon, construído em 1936 na Praça da Sé, em Salvador, mas já aconteciam desde o ano anterior, reunindo boxeadores, praticantes de luta livre, capoeiras e outras modalidades (PIRES, 2001).

Passado os anos 1930, porém, mestre Bimba não mais incentivava a capoeira dentro dos ringues e orientava seus discípulos a fazerem o mesmo, justificando que se subiu nos ringues foi, simplesmente, para que ficasse estabelecida a diferença entre a capoeira propriamente dita e a luta que ensinava. Para o mestre, não se pode fazer julgamentos de uma luta que não obedece a regras, assim como é inviável um encontro satisfatório entre lutas diferentes (PIRES, 2001).

Retirada dos ringues, a capoeira do final dos anos 1940, pelas mãos de Bimba, que já havia promovido sua “academização”, seria propagada por agrupamentos de capoeiras em moldes desportivos e de espetáculos artísticos. Talvez por influência das apresentações, Bimba padronizou, também, as indumentárias; os aspectos lúdicos, com a utilização dos berimbaus e pandeiros; e os movimentos do corpo, introduzindo novos golpes à gama dos quais dispunha o capoeira. Tesoura aberta, bênção e cintura desprezada⁹ são alguns dos golpes incluídos pelo mestre.

⁹ Nomes de golpes de capoeira: espécie de rasteira, chute frontal, semelhante a *cama-de-gato*, aplicada pela cintura para surpreender o oponente quando se está muito perto.

O ritual de formatura, instituído por Bimba na *Regional*, vale uma observação. Cada formando devia escolher uma madrinha – até agora não havia sido sequer mencionada a mulher na capoeira – que lhe entregaria um lenço de seda, cuja cor representava diferentes níveis, e a medalha de formatura. Para se ganhar o lenço branco, a mais alta das graduações, intitulado-se “mestre charangueiro”, o capoeira deveria dominar tanto a luta quanto os procedimentos lúdicos da prática. Ao orador cabia a função de expor os fundamentos do ritual de formatura e fazer um histórico da capoeira. A maior parte do tempo da formatura, porém, era ocupado pelas rodas livres e rodas de samba.

Bimba também fazia preleções aos novos alunos e ensinava sobre a vida, os perigos das ruas, da malandragem nas rodas de capoeira. A vigilância deveria ser o estado habitual do capoeira, segundo Bimba, estando preparado para tudo; o que aponta para uma maneira de viver, de levar a experiência da capoeira para as convivências na sociedade, servindo como elemento formador do corpo físico e psicológico do capoeiristas (PIRES, 2001). O conflito, portanto, mesmo com as modificações na forma de praticar, continuou presente capoeira. Segundo Pires, o que ocorreu foi o controle do conflito; consequência da retirada da capoeira das ruas e de sua colocação nos moldes esportivos das academias.

O trabalho de Bimba atingiu tanto as classe mais pobres de Salvador quanto à pequena burguesia da cidade. O próprio mestre comentou ao jornal *A Tarde*, em fevereiro de 1946. “A *regional* não tem profissionais, a tonalidade dos meus alunos é constituída de estudantes e de pessoas que tem outros mister que não fazer vida de esporte. (grifo do autor. BIMBA, 1946 *apud* PIRES, 2001, p. 263)

A ampliação da capoeira para a classe média, bem como a sua já citada inserção no campo de batalha de lutas marciais, parecem ter sido estratégias de Bimba para tentar apagar o estigma de luta discriminada que acompanhava a capoeira.

1.5 A era de Bimba

As mudanças de mestre Bimba podem ser demarcadas em, pelo menos, três níveis (PIRES, 2001). 1) Relacionada à educação física, na qual o corpo passa a ser parte de um sistema de desenvolvimento regrado, dirigido para a repetição dos movimentos em séries temporais; 2) Relacionada aos aspectos artísticos, em que os instrumentos musicais foram organizados e hierarquizados em uma forma pré-determinada; e c) Relacionada aos

aspectos políticos e sociais, com a retirada da capoeira da rua e de sua inserção no contexto de construção dos símbolos nacionais.

O conhecimento de mestre Bimba acerca da cultura capoeira lhe rendeu privilégios e poderes, tornando-o representando cultural da comunidade, exercendo certa liderança política. Antes de morrer, já passada a metade do século XX, mestre Bimba ainda viu os conflitos entre os capoeiras continuarem, agora pela disputa pelo mercado de ensino, pelos espaços de shows, viagens e diversas formas de praticá-la.

A importância de Bimba para a criação de uma nova perspectiva sobre a capoeira só pode ser comparada à de mestre Pastinha – Vicente Joaquim Ferreira Pastinha – e sua *capoeira Angola*, que propunha uma ruptura simples e direta com algumas características da capoeira praticada no passado, vendo a necessidade de colocar a capoeira como prática cultural aceita pelo social (PIRES, 2001). Pastinha acreditava que os responsáveis pela extensa repressão policial à capoeira eram os próprios praticantes.

Não vai muito longe o tempo em que a capoeira sofria séria repressão por parte das autoridades policiais que não visavam, evidentemente, terminar com a capoeira mas, evitar que indivíduos de mau caráter dela se valessem para a prática de agressões e desordens, pois, o aprendizado da capoeira congregava as classes mais humildes do povo (PASTINHA, 1988, p. 66).

A *Angola*, assim como a *Regional*¹⁰, também propunha uma nova ordem capoeirista, mas aquela foi surgindo com diferentes concepções e tendências, e não formando um único grupo coeso. Mestre Pastinha, que iniciou na capoeira aos 10 anos, mas ficou afastado dela de 1920 até o começo dos anos 1940, tomou para si o posto de representante máximo da capoeira *angola* em 1941. Anterior a isso, o já citado mestre Noronha e os mestres Livino, Totonho de Maré e Amozinho já haviam aberto o *Centro Esportivo de Capoeira Angola*, fazendo evoluir vários discípulos desses mestres, que mais tarde culminaria na elaboração de variantes da capoeira *angola*.

Diferentes tendências dentro da *Angola* à parte, esta esteve presente, também, nos anos 30, nas disputas entre modalidades distintas de luta que caracterizou a *Regional* nessa época. Ainda nessa década, parcela importante da intelectualidade brasileira escolheu a capoeira *Angola* como a verdadeira, a pura, a de raiz (PIRES, 2001), participando

¹⁰ Angola e Regional são os estilos de capoeira criados por mestre Pastinha e Bimba, respectivamente, ambos na cidade de Salvador.

ativamente da construção simbólica da capoeira, fazendo com que os angoleiros fossem convidados a participar do 2.º Congresso Afro-Brasileiro, realizado em São Salvador em 1937.

No começo da década de 1940, volta à capoeira mestre Pastinha. Segue relato de como ocorreu sua nomeação de líder da capoeira, na ocasião da passagem do Centro Desportivo para sua responsabilidade.

Aberre então me convidou para ir apreciá-lo jogar na Gengibirra, com o que concordei. Em 23 de fevereiro de 1941 fui a esse lugar como prometera a Aberre, e com surpresa o Sr Amorzinho, dono daquela capoeira, apertando-me a mão disse-me: há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira para o senhor mostrar. Eu ainda tentei me esquivar desculpando-me, porém terminando a palavra o Sr. Antonio Maré disse-me: não há jeito não Pastinha, é você mesmo que vai mostrar isso aqui (DECANIO, 1997, p. 4).

Mesmo com dificuldades de manter o espaço durante essa década, Pastinha tinha o propósito de valorizar o esporte, como o próprio define a capoeira, e não de se fazer melhor que os outros camaradas. Ele defendia que a capoeira *Angola* deveria preparar o indivíduo, levando-o a alcançar equilíbrio físico e psicológico. Para a construção da *Angola*, Pastinha buscou aspectos da origem da capoeira nos rituais religiosos dos caboclos e nos candomblés, a fim de trazer a essência da capoeira africana para sua vertente, distanciando-se da *Regional*, a qual ele atacava como sendo misturada com outras lutas em evidência na época.

Também em dissonância à prática de Bimba, mestre Pastinha une a concepção esportiva à ludicidade; e afirma a importância do índio na criação de novos golpes, bem como das danças do candomblé, que serviram de inspiração para alguns movimentos capoeiras. Na defesa da capoeira esporte, o mestre incluiu juízes, cores definidas para o uniforme (preto e amarelo), não permitia que seus alunos jogassem sem camisa ou descalços e proibiu uma série de golpes, ditos baixos, provenientes da capoeira não esportiva do século XIX; que tinha, também, em seus praticantes a característica de *valentia*, deixada de lado por Pastinha.

O angoleiro deveria ser, segundo o mestre, calmo, calculista e exercitar-se mentalmente para situações críticas, além respeitar os princípios da *Angola*: misticismo, lealdade com os companheiros de “jogo” e obediência absoluta às regras que o presidem (PIRES, 2001). Ainda que com a forte ruptura, a capoeira *Angola* também retoma

elementos da tradição antiga. A chamada *malícia*, tática de jogo para enganar e distrair o adversário, é um desses aspectos.

Mais adiante, trataremos da *malícia* da capoeira, mas com um sentido mais amplo. Também nesse resgate, a religiosidade acompanha a capoeira *Angola*, que lembra e louva a Deus e seus Orixás africanos em suas cantigas; sem falar na relação cultural de origem do candomblé e da capoeira.

A ludicidade ganha espaço, muito por meio dos instrumentos usados (berimbau, pandeiro, reco-reco, agogô, atabaque e chocalho), a tal ponto que mestre Pastinha cria os cargos de mestre da bateria e mestre do canto, e sistematiza os toques e cantos da roda. Tudo isso contribuiu para o aspecto, talvez, mais trabalhado por Pastinha: o ritualismo (PIRES, 2001). Ele descreveu em detalhes a organização da roda, os procedimentos de saída de jogo ao pé do berimbau e as chamadas dos jogos. Com esses pequenos atos ritualísticos, a capoeira acaba por adotar uma faceta teatral, conforme o gosto de mestre Pastinha, que fez realçar os aspectos lúdicos e os momentos em que não há uma performance extrema de luta na *Angola*.

Entre a capoeira *Regional* e a *Angola*, apesar de terem sido criadas em oposição uma à outra, não há, de fato, diferenças profundas ou estruturais; há, sim, demarcadas diferenças na prática da luta. A maior delas é a velocidade do jogo; o ritmo da capoeira *Regional* é mais puxado, mais acelerado, em virtude do caráter esporte-luta empregado por mestre Bimba. A ginga, a malícia e os golpes manhosos, por outro lado, levam a *Angola* para um jogo mais lento e cadenciado. *Angoleiros* e *regionais* também tiraram suas diferenças na rua, a pernadas e cabeçadas, brigando pela comercialização da suas capoeiras, pelo *status* social do grupo e manutenção das relações com diversos setores do poder.

Após as mortes de mestre Bimba e Pastinha, em 1974 e 1981, respectivamente, pouca coisa mudou na capoeira. Os estilos criados pelos mestres persistem e ganham adeptos até hoje, no Brasil e no exterior. No próximo capítulo abordarei a capoeira sob um olhar diferente da luta do século XIX e do esporte-brincadeira do século XX; tentaremos entender a capoeira como atividade benéfica para a vida, corpo e alma, do praticante.

2. MALÍCIA - A FILOSOFIA DA CAPOEIRA

Este capítulo abordará um dos cerne da pesquisa: entender a capoeira como expressão corporal que interfere nas relações comunitárias e ideológicas dos praticantes. Para isso, devemos desconstruir a imagem que temos da palavra *malícia*, popularmente interligada à maldade, com conotação negativa, para, em seguida, compreendermos como ela se encaixa na cultura da capoeira. Através da compreensão desse conceito, também chamado de malandragem ou mandinga, poderemos indicar os benefícios que o jogo da capoeira traz para a vida prática do capoeirista. A discussão sobre uma nova aplicação da capoeira será usada na pesquisa como elemento de indagação para com os mestres de Curitiba; será, também, um aspecto a ser observado na conduta dos capoeiristas, a partir de inserções desse pesquisar, bem como observação participante com a intenção de produzir um livro de crônicas.

De início, deve-se entender o que é essa “filosofia da capoeira”. A malícia exaltada por mestre Pastinha, como foi mostrado no capítulo anterior, refere-se, apenas, ao dissimulado, ao engano; distrair o adversário para contra-atacar. A *malícia* como filosofia engloba, também, essa definição, mais próxima do senso comum, mas toma, aqui, um significado mais amplo, de ética capoeirística.

Nestor Sezefredo dos Passos Neto, o mestre Nestor Capoeira¹¹, vai mais além; para ele a *malícia* seria como o *ethos* da capoeira. O termo de origem grega, traduzido como caráter, ou o conjunto de características que definem o modo de ser de um grupo específico, é usado pelo autor de uma maneira próxima à de Maquiavel, em *O Príncipe*, que defende que a ética política é descolada da ética dos homens; a ação se justifica pela finalidade.

A *malícia*, então, é o agrupamento de características do campo (usando o conceito de Bourdieu¹²), mas é também a ética própria da capoeira, incluindo a maldade e a traição, se isso lhe for necessário na roda. Nestor Capoeira define a *malícia* em seu livro *Capoeira – Fundamentos da malícia e a filosofia da malandragem*.

¹¹ Nestor Sezefredo dos Passos Neto é formado em engenharia pela UFRJ e tem mestrado em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ. Iniciou-se na capoeira na década de 1960 pelo mestre Leopoldina, é professor de capoeira há 30 anos e viaja o mundo dando palestras, cursos e workshops para divulgar a dança-luta por outros países. É autor de três livros que tratam da capoeira: *Capoeira, o pequeno manual do jogador* (1981), *Galo já cantou* (1985) e *Capoeira, os fundamentos da malícia* (1992).

¹² BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 1989.

Às vezes também chamada de "a filosofia da capoeira" pelos capoeiristas, é o "saber" que o capoeirista vai adquirindo através dos jogos, com diferentes pessoas, em diferentes rodas, através dos anos. É um "saber" que é aprendido pelo corpo, e do corpo extravasa para a mente, e para o "espírito" (PASSOS NETO, 2011, p. 32).

Malícia é a maneira como o jogador *vê* e *joga* com a vida, com o mundo e com as pessoas; é um saber sobre o outro, é a leitura do jogo. Na visão da capoeira, segundo Nestor Neto, os seres humanos são invejosos, preconceituosos, falsos, medíocres – o que se reflete diretamente no jogo, por gestos e expressões faciais –, assim como também o é a sociedade em que vivemos. O saber corporal que extravasa para o cérebro, que é a *malícia*, é, no fundo, o conhecimento acerca da verdadeira natureza do homem; mas que deve ser balanceado com boas doses de *alegria de viver* para que exerça (PASSOS NETO, 2011).

Logo, essa *malícia*, adquirida no jogo através dos anos, proporciona um entendimento imediato e intuitivo da personalidade e das motivações das outras pessoas. Na roda, o capoeira prevê a movimentação do outro, podendo bolar uma estratégia em função desse conhecimento. Assim como é, também, na vida.

A “alegria de viver”, segundo Nestor Capoeira, deve ser equilibrado com a *malícia*. O *credo da alegria de viver* acredita que o capoeira deve estar em sintonia com as reais necessidades dos homens e do planeta; sempre acreditando que uma mudança para melhor é possível (PASSOS NETO, 2011). “Alegria de viver” é uma maneira de encarar a vida e o jogo; é o que faz o capoeira, que já tem a *malícia* (o saber da verdadeira natureza do homem), não se desencantar com o mundo e com as pessoas; é o que faz dele humilde em situações adversas; é o que o empurra no caminho da boa capoeira.

A *malícia*, também uma forma de conhecimento e experiência, sem a *alegria de viver*, faz do capoeira um obcecado pelo poder, que tem na roda um local para esbanjar seus conhecimentos e anos de jogo. Fará do capoeira um exibicionista, que luta e quer atingir o outro jogador, ao invés de entrar em sintonia com o companheiro, compartilhando com ele a *capoeira*.

Segundo Nestor Capoeira, a *alegria de viver* só é adquirida se for da vontade e se houver esforço do capoeirista para isso; e é alcançada a partir de duas atitudes que o jogador deve ter. Antes de tudo, o capoeira deve dar à *alegria* o mesmo valor que dá ao conhecimento – mais atrativo por gerar poder. O primeiro passo, então, é aproximar-se de

jogadores mais velhos e mestres que possuam essa *alegria* (o que pode não ser fácil, pois muitos valorizam mais o poder) e observar como eles lidam com a vida.

Paralelo a isso, a segunda atitude que levará o jogador à *alegria de viver* é perante o ambiente da roda de capoeira. O canto, em que se alternam mestre e coro, os toques graves do atabaque, o som hipnótico do berimbau e o ritmo das palmas cria um campo energético positivo, uma vibração sentida na pele, um alto-astral. Participando ativamente dessa corrente, o capoeira é inundado de boas energias, que, aos poucos, vão fazendo renascer nele aquela *alegria de viver* presente nas crianças, mas que delas é arrancada pelas exigências do processo de tornar-se adulto (PASSOS NETO, 2011). Também, aqui, a *alegria de viver*, além de ajudar o jogador a ter prazer e se divertir dentro da roda, irá extravasar para o dia a dia do capoeira.

Há, ainda, outra maneira de compreender a *malícia*. Ao se reportar aos capoeiras da era pré-academias, nota-se que a *malícia* era elemento básico para a sobrevivência. Longe do faz-de-conta das academias, eles viviam a capoeira da rua, na qual não se podia surrar outro capoeira sem esperar, na próxima esquina, um golpe de navalha. Naquela época, a capoeira era uma escola de vida e uma escola *para* a vida, em que se era necessário entender as diferentes situações e compreender quem realmente eram os diferentes jogadores. Era uma imitação da selva que é o mundo em que se vive; era um teatro mágico em que diferentes tipos de situações eram encenadas e resolvidas dentro e de acordo com o ritual (PASSOS NETO, 2011).

Trazendo para os dias de hoje, em que a capoeira se dá dentro das academias, as diferentes situações que aparecem na roda também são resolvidas através da *malícia* (a esquiva, o finge que vai, mas volta, a leitura do outro) e fazem com que o jogador aprenda outras maneiras de lidar com as pessoas; o que acabará sendo transportado para os problemas do mundo real. Ela ensina a se defender, a se esquivar dos obstáculos e a agir, se necessário, com falsidade e traição (novamente, aqui, a proximidade com a ética política de Maquiavel); e o jogador faz isso naturalmente, pois absorveu no corpo esse saber, esse axé que transborda dentro da roda de capoeira.

A toda essa explicação sobre a *malícia*, pode-se incluir a ideia de *transe capoeirano*, abordada por Angelo Decanio Filho. Ele afirma que sob a influência do campo energético desenvolvido na roda de capoeira, combinado aos movimentos relaxados do corpo, o jogador alcança um estado modificado de consciência em que o “ser se comporta como

parte integrante do conjunto harmonioso em que se encontra inserido naquele momento” (DECANIO, 2002).

O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental e procede como se conhecesse e apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir), ajustando-se natural, insensível e instantaneamente ao processo atual (DECANIO, 2002, p. 5).

Esse transe, portanto, é o estado de consciência que fará o capoeirista perceber diferente a realidade a sua volta. Não estamos longe, certamente, do que é a malícia. Reproduzo outro trecho de Decanio para entendermos a correlação.

Durante o transe capoeirano, o capoeirista modifica seu estado emocional e passa a encarar como prazerosa uma situação de risco imaginário sob a proteção do ritual e vigilância e proteção do Mestre, de modo a facilitar o aprendizado e registro das soluções adequadas às pretensas situações de perigo (DECANIO, 2002, p. 24).

Estão ou não, Decanio e Nestor, falando a mesma coisa? O que se diferencia entre a *malícia* e o *transe* é o papel da consciência no processo de aprendizado e incorporação do *ethos* da capoeira – ativo e passivo, respectivamente. Porém, em ambos os conceitos há a ideia de um saber corporal apreendido da roda, que depois atinge a mente e extravasa para todas as outras facetas da vida do jogador. Novamente, está-se diante da capoeira como um ensinamento para a vida, mesmo que, agora, de maneira mais subjetiva. Eis o que importa.

3. CAPOEIRA E IMPRENSA

Dada a natureza deste projeto, urge pelo menos tangenciar as relações entre imprensa e capoeira. Há, sem dúvida, um papel do jornalismo na construção de um saber sobre a dança-luta. De que maneira a imprensa reforça, com matérias pouco elucidativas, ou pela falta delas, um olhar desconfiado sobre a capoeira? Ou, pensando na capoeira criminalizada do século XIX por ser escrava e negra, de que maneira os meios de comunicação podem tratar da capoeira como fator de auxílio no combate ao preconceito étnico? É tarefa longa, árdua e específica. Exigiria, inclusive, pensar as diversas fases da imprensa ao longo do século 20, considerando como cada uma dessas fases imprimiu seu olhar e suas práticas no mundo da capoeira. Pode ter sido objeto do jornalismo policial nas décadas de 20 a 40; exótica nos anos 1950 – auge das matérias de redescobertas do Brasil publicadas por revistas como *O Cruzeiro*; elegante e bossa nova nos anos 1960; esquecida em meio à “tomada de território” da indústria cultural por sobre as páginas dos cadernos de cultura. Fora do *star sistem* [rodapé], a capoeira teria deixado aos poucos de ser contemplada.

Tem alguns indicativos para uma futura pesquisa. A primeira vez que a capoeira apareceu em algum periódico sendo tratada de maneira positiva, foi em 1906, quando Lima Campos escreveu para a revista *Kosmos* um texto intitulado “A Capoeira”. Nele, o autor exalta a luta brasileira frente às outras modalidades populares na época; a *savata* francesa, o *box* inglês, o *jiu-jítsu* japonês e o *páu* português. Lima Campos, além de valorizar o caráter defensivo da capoeira, tece sobre ela toda uma explicação, da origem, das mudanças no termo capoeira; e também, com auxílio das gravuras de Kalixto¹³ acompanhadas de miniestórias na legenda (ver a seguir), mostra alguns golpes.

¹³ Kalixto Cordeiro (1877 – 1957) foi desenhista, cartunista, ilustrador e pintor. Atuou nas revistas *Mercúrio* (1898), *Tagarela* (1902), *Kosmos* (1906), *D. Quixote* (1917) e *O Cruzeiro* (1928), além dos jornais *Gazeta de Notícias* (1911) e *Última Hora* (1928).

Ilustração 1



A LAMPARINA

Grimpei, perdi a estribeira, cocei-me, dei de mão na barbeira e... ia sapecar-lhe um rabo de gallo, quando o cabra cascou-me uma lamparina que eu vi vermelho!

A ausência da capoeira na imprensa – posto que vista como uma prática marginal de negros forros – exige um grau de tolerância. O curioso é que o obscurantismo tenha sobrevivido às primeiras publicações sobre o assunto, já na primeira década do século 20, alçando a capoeira ao status de esporte e de cultura. Pode-se afirmar que o marco de uma iniciativa mais expressiva em promovê-la como esporte, defesa pessoal e ginástica foi a publicação da obra *O Guia do Capoeira ou Ginástica Brasileira*, de 1907 (LUSSAC e TUBINO, 2009). Passados 21 anos dessa publicação, Aníbal Burlamaqui, o Zuma, aperfeiçoou e estendeu *O Guia*, lançando *Ginástica Nacional (Capoeiragem) – metodizada e regrada*, em 1928. A obra de Zuma reascendeu mais fortemente o movimento de valorização da capoeira como esporte-luta, sendo, talvez, a responsável por influenciar alguns personagens da nossa história a brigarem por mudanças na prática da luta-dança (LUSSAC e TUBINO, 2009).

Antes da virada do século XIX para o XX, porém, as coisas eram bem diferentes. A capoeira só aparecia nos jornais quando se anunciavam prisões, brigas e tumultos, em que a luta-dança aparecia como causa desses fatos. Os relatos da imprensa, nessa época, serviram para construir um tipo social, definindo uma opinião pública e um imaginário

social contrário à prática da capoeira (PONTES, 2005). Segue um trecho de uma publicação do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, de 24 de fevereiro de 1826.

No dia 17 do corrente fugiu um escravo por nome Manuel, da nação Cabinda, estatura ordinária, rosto meio redondo, beijos grossos, olhos pequenos, bastante asibichado de cor, com tornozelos grossos, e com cicatrizes nas pernas de chagas. Costuma andar pela rua da Vala com outros capoeirando; quem o apanhar e levar à rua Direita 16, será bem recompensado (*Diário do Rio de Janeiro apud PONTES, 2005*).

Percebe-se claramente a ideia de contravenção tangenciando a prática da capoeira, junto das descrições físicas dos praticantes, apontando-a como prática negra. Na verdade, no século XIX, o termo capoeira se transformou, devido aos usos e costumes do aparato policial, que abandonava certos detalhes em função de rotina e hábitos já arraigados, caracterizando o tipo social, o praticante, e não mais a dança (SOARES, 2001, p. 54).

Também nos periódicos, além das notícias diárias que denunciavam ou noticiavam locais, pessoas e atividades ligadas à capoeira, muitos intelectuais da época descreveram suas opiniões e sentimentos sobre a dança-luta. O gênio da literatura realista, Machado de Assis, publicou, em 1885, uma crônica que define como decisivo o papel da imprensa na popularização da capoeira, denunciando a excessiva exposição desse tipo social em matérias de jornais e revistas da época, exprimindo a opinião de que a capoeira era um mal para o qual existia um remédio (PONTES, 2005). Reproduz-se, aqui, o desfecho da crônica.

Já o leitor adivinhou o meu medicamento. Sim, senhor, adivinhou, é isso mesmo: não publicar mais nada, trancar a imprensa às valentias da capoeiragem. Uma vez que se não dê mais notícias, eles recolhem-se às tendas, aborrecidos de ver que a crítica não anima os operosos (*Balas de estalo, Gazeta Popular do Rio de Janeiro, 1885*).

O remédio proposto por Machado de Assis não foi aplicado; a capoeiragem e seus praticantes continuaram a aparecer nos jornais durante todo o século XIX.

Pode-se perceber que em ambos os séculos, XIX e XX, a imprensa assumiu o papel que lhe é de direito, questionando, denunciando e participando da construção da opinião pública sobre a capoeira; ainda que esse papel fosse norteador pelas ideias da época (não entraremos nesse mérito para não cometermos anacronismo). Porém, observando a

imprensa atual, percebe-se que a capoeira caiu no esquecimento. Talvez por reflexo de sua criminalização, fortemente liderada pelos meios de comunicação, ou porque atingiu o patamar de outros símbolos nacionais, que por tal status, não carecem de cobertura jornalística frequente. Talvez pelos rumos do jornalismo cultural, que entende a cultura popular como repetição, artesanato, logo à parte da chamada notícia cultural. Seria necessária uma pesquisa qualitativa das publicações acerca da capoeira, para verificar se há um discurso que valorize a prática e seja coerente com sua história, tarefa que esse documento monográfico não tem propósito de realizar.

Uma discussão desse calibre, porém, careceria de intensa pesquisa e confrontação de dados para que produzisse conclusões. Esse trabalho, apesar de tratar do tema *capoeira* e de se propor a produzir um livro de crônicas sobre, não tem a intensão de elucidar tais questões. Apenas produzir material sobre a capoeira, a partir da observação do autor, no mesmo formato, mas com outros enfoques, em que os primeiros relatos sobre a dança-luta foram feitos: crônicas.

4. O FORMATO: LIVRO DE CRÔNICAS

Dentro do espectro do jornalismo não existe apenas o jornalismo diário, o *hard news*. Outros formatos e suportes podem ser usados para a produção jornalística, ampliando as possibilidades de escolha das pautas e aumentando o tempo de produção da reportagem, o que possibilita maior profundidade no tratamento do tema e nas discussões propostas pelo jornalista.

A reportagem, porém, não é o único formato de texto jornalístico que consegue se comunicar com o leitor, tratando de assuntos do cotidiano. A crônica, por excelência, tem no cotidiano sua matéria-prima; compõe com os outros textos do jornal e herdou deles a precariedade e o lado efêmero (SÁ, 1999, p. 10); de texto que passa, que morre no final da leitura.

Na metade do século XIX, quando o formato folhetim¹⁴ chegou ao Brasil ainda como parte integrante do jornal, os jornais o reservaram como espaço destinado a poetas e escritores, para que fizessem registros do que acontecia no dia (MARTINS, 1972). Esses relatos do cotidiano foram os embriões das crônicas brasileiras atuais. Segundo Afrânio Coutinho, o primeiro a escrever em folhetim foi Francisco Otaviano, em 1852, e dele seguiram José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompéia, e tantos outros (COUTINHO, 1997, p. 112).

Paulo Barreto (João do Rio) percebeu, então, que a cidade se modernizava, exigindo mudança de comportamento dos que escreviam sua história diária (SÁ, 1999, p. 8). Deixou a redação e foi aos locais dos acontecimentos que relatava para dar mais vida aos seus textos. Mudou o enfoque e, em consequência, mudou a linguagem e a estrutura da narração. É nesse momento que a crônica brasileira se desvincula do folhetim e inicia o afastamento das concepções de crônica de outros países, nos quais o texto se aproxima dos ensaios, das divagações, dos relatos cronológicos – não cabe a este trabalho aprofundar as diferenças do gênero em cada país. Abandona-se o tom puramente informativo e inclui-se na linguagem toques de literatura, como um texto literário dentro do jornal, e que tem como função ser o avesso, o negativo da notícia (COELHO, 2005, p. 156).

¹⁴ Folhetim: assim é chamado no Brasil o romance-folhetim, nascido na França, que tem como características a estruturação em capítulos publicados em periódicos e a narrativa dinâmica, visando prender a atenção do leitor a partir das expectativas e tensões da história.

Machado de Assis, ícone da literatura realista no Brasil, é responsável por conceder personalidade à crônica, praticando e escrevendo “brasileiro”, como ele próprio confessava (MELO, 1994, p. 152). (Verifica-se na afirmação do escritor a intenção de valorizar o formato que o gênero vai adquirindo no Brasil; uma prévia do que seria levantado pela Semana da Arte Moderna de 1922).

Porém, esse formato de texto que se valia dos fatos cotidianos como fonte de inspiração para um relato poético, chamado crônica de costume, ainda não é o mesmo que conhecemos hoje. Só na década de 1930 a crônica brasileira se define e se consolida como gênero nosso (CANDIDO, 1980), tendo Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e, talvez o maior cronista da nossa literatura, Rubem Braga, na lista de escritores que continuaram com o gênero e lhe concederam uma dimensão especial. É a partir dessa década que os pesquisadores do tema passam a chama-la de crônica moderna; não mais um corpo estranho no jornal, mas uma matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa (MELO, 2005, p. 149).

Longe da sua origem na História e na Literatura (MELO, 2005, p. 154), as mudanças na crônica brasileira, que aproximam jornalismo e literatura, devem-se, também, à Semana da Arte Moderna de 1922, que incitou um movimento de brasilidade em todas as áreas culturais, fazendo o gênero textual abandonar o estilo sisudo e formal, para aproximar-se da realidade nacional, da linguagem coloquial (MELO, 2005, p. 153). Essa mudança na crônica acabou por influenciar, inclusive, os padrões de linguagem do estilo jornalístico (SODRÉ, 1997, p. 416). O desenvolvimento da imprensa brasileira nesse mesmo período também auxiliou na metamorfose da crônica. Ao se tornarem mais dinâmicos, os jornais das grandes cidades ampliaram seu público, resultando numa maior diversificação de conteúdo e na fixação de seções permanentes: a crônica adquire um lugar especial, com o cronista como um intérprete das mutações que dão nova fisionomia à sociedade brasileira (MELO, 2005, p.154).

José Marques de Melo aponta que “se a crônica de costume se valia do real (fatos ou ideias) simplesmente como “deixa” ou como inspiração para um relato poético ou para uma descrição literária, a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação (MELO, 1994, p. 154).

O tema escolhido se encaixa no contexto citado acima. A capoeira, por si só, se configura como um tema rico para ser abordado por qualquer gênero, em qualquer formato. Escolheu-se o gênero crônica para preencher o livro por ser eminentemente

jornalístico e apresentar como características fundamentais a fidelidade ao cotidiano e a crítica social; que corresponde a entrar fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, assumindo um ar de conversa fiada, de apreciação irônica dos acontecimentos (CANDIDO, 1980). Além disso, a crônica preenche, hoje, as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva (MELO, 1994, p. 159).

Outra característica da crônica moderna é o dialogismo entre o coloquial e o literário, que permite que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias (SÁ, 1999, p. 11) - no caso da capoeira, pode-se apontar para discussões como racismo, identidade nacional, resgate e valorização da cultura afro-brasileira.

A crônica permite, ainda, lirismos e subjetividades no momento do relato, o que parece coerente com a não aparição da capoeira nos jornais diários, que tem como objetivo transmitir os acontecimentos relevantes do dia, e não cobrir uma prática cultural diária. Essa é a função da crônica, atentar para o cotidiano e perceber nele aquilo que ninguém repara; o circunstancial como pequeno acontecimento do dia-a-dia que passa despercebido ou que é considerado irrelevante.

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo *que também faz parte da condição humana* e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples *situação* no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias (SÁ, 1999, p. 11).

A presença do tom coloquial e do plano da subjetividade, que conduzem à afinidade autor e leitor, fazem da crônica um gênero ímpar, principalmente no Brasil. A esse texto tupiniquim, parece interessante a esse autor unir outro elemento genuinamente brasileiro. Tratar de um tema brasileiro a partir de um estilo textual, também, brasileiro.

Por fim, friso, a meu ver, o objetivo primário da crônica; seu cerne, sua razão de ser, levantada por Ramos (1970) *apud* Melo (2003), que diz que “a crônica deve ser capaz, senão de comover o leitor, pelo menos de fazê-lo pensar, sentir, ao por em movimento algumas de suas emoções”.

4.1 RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Para essa pesquisa, a primeira decisão tomada foi escolher o formato em que o produto seria apresentado: um livro. A princípio seria um livro-reportagem sobre capoeira, mas logo se percebeu que nunca havia sido feito em nossa instituição um trabalho de conclusão de curso no suporte livro, que tratasse de determinado tema a partir da graça singela da crônica. Também o tema se mostrou inédito nos trabalhos acadêmicos, e em livros de crônicas lançados no mercado editorialista.

O formato adotado foi o de livro de crônicas, pois não há, inclusive, condições de estabelecer uma produção contínua a ser publicada em algum jornal diário. Apesar disso, por se tratar, pelo menos em parte, de um gênero literário, vários cronistas tiveram sua produção reunida sob a forma de livro, “atravessando o tempo, continuando a despertar o fascínio dos leitores” (MELO, 1994, p. 159). Mesmo não se tratando o livro de um livro-reportagem, vale transcrever o trecho em que Eduardo Belo descreve as possibilidades do formato:

É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica — com a exceção possível do documentário audiovisual— em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa (BELO, 2006, p. 41).

Apesar de Belo não tratar de um livro de crônicas, mantém-se, mesmo assim, a riqueza que o suporte apresenta. Quando a crônica passa do jornal para o livro, temos a ideia de que ela supera a transitoriedade – típica do jornal – para tornar-se eterna; uma conclusão simplória e que poderia, até, ferir o leve ar de prosa fiada que a crônica tem (SÁ, 1999, p. 85). O que muda, de fato, é a *atitude diante do texto*: a pressa do leitor de jornal, para o modo seletivo e reflexivo do leitor de livro - público este que, muitas vezes, é o mesmo.

Nessa mudança de suporte, que implica a mudança de atitude do consumidor, a crônica sai lucrando. As possibilidades de leitura crítica se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades, atua com maior liberdade sobre o leitor – que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura. Assim, quando a crônica passa do jornal para o livro, amplia-se a magicidade do texto, permitindo ao leitor dialogar com o cronista de forma bem

mais intensa, ambos agora mais cúmplices no solitário ato de reinventar o mundo pelas vias da literatura (SÁ, 1999, p. 85-86).

Determinados o assunto e o formato, feita a pesquisa para esse documento, me utilizei dos dados do livro *Curitiba entra na roda: presença(s) e memória(s) da capoeira na capital paranaense* para definir, basicamente, quais os locais de ensino que visitaria. Defini que seriam as academias de capoeira, pois são as sedes dos grupos que se distribuem pela cidade para ensinar em escolas, projetos sociais, associações. Quantas e quais eu visitaria, foi o próximo passo.

Verificando a dificuldade da logística de visitar as academias mais distantes e sabendo que apenas uma visita em cada seria pouco para observar a capoeira, e tudo que a cerca, com devida atenção, defini por frequentar apenas uma academia. E a escolhi por localizar-se em uma área sem identidade e degradada do centro de Curitiba – está rodeada de bares decadentes, pontos de venda de drogas, prostituição, igrejas, lojas de antiguidades, além de ser uma rua por onde passa um dos barulhento ônibus biarticulados -, por sua estrutura modesta, por sua simplicidade conivente com a cultura. Escolhi a Academia de Capoeira Angola Dobrada, número 372 da Rua Presidente Faria, Centro Velho, que fica entre o Passeio Público e o prédio histórico da UFPR, pois sua localização geográfica na cidade de Curitiba coloca a capoeira em contínua relação e contato com a cidade e sua população, e era essa experiência que eu gostaria de vivenciar.

Estabeleci, então, um roteiro, com visitas à academia em diferentes horários de aula, bem como às rodas abertas que acontecem toda quinta-feira, e as que acontecem em espaços abertos – Praça Generoso Marques, Largo da Ordem, Rua XV de Novembro, por exemplo. As visitas se deram, basicamente, no campo da observação, por dois motivos: a) sendo a roda de capoeira um ritual, a conversa e o diálogo seriam elementos que atrapalhariam o andamento do jogo; e b) pela dificuldade de maior aproximação com o grupo (contramestre e alunos); e nessa questão aponto a falta de horários do professor para me atender – devido a outros trabalhos que mantém – e a minha inexperiência no trato com fontes em que se busca, não só informação, mas subjetividades. Verifico, também, falha na minha programação de visitas, que deveria abarcar momentos do grupo fora roda; participei de poucos momentos assim. Acontece que a arma primeira do cronista é a observação. Ou o ouvido que espicha para a conversa vizinha. Poucas crônicas nascem de conversas provocadas, de entrevistas marcadas. Fui visita-los preparado, mesmo, para observar. E são essas observações, impressões, registros, que embasam as crônicas

presentes no livro que apresento. A referência que indicou essa possibilidade de se criar vários quadros sobre um único local, um *microcosmo*, e dele tratar de um tema mais amplo, é o livro de Miguel Rio Branco, *Out of Nowhere*, no qual ele retrata com fotografias uma decadente academia de boxe no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, os alunos que a frequentam, o professor, com o intuito de abordar, principalmente, a questão da superação dos limites.

Quanto à parte gráfica, estabeleci um projeto em que os elementos escolhidos conversassem entre si, buscando os propósitos de descontração e dinamicidade, característicos do tema e do gênero de texto escolhido. O formato retrato e a medida 21 x 14 cm foram assim determinados com a intenção de ser um livro de fácil manuseio e transporte, pois textos curtos podem ser lidos em quaisquer circunstâncias. Há, ainda, uma opinião pessoal de que um livro menor e mais alongado seja, esteticamente, mais compatível com crônicas. Na parte interna, optei por uma diagramação arejada, com uso de espaços em branco para criar momentos de descanso na leitura. Há, também, pequenas ilustrações nas páginas pares mostrando um capoeirista executando uma sequência de movimentos. Esses desenhos estão ordenados de forma que se crie uma animação quando o leitor folhear o livro de traz para frente. Foi uma maneira que encontrei de trazer movimento – primordial na capoeira – para o meio físico do produto final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que um discurso sobre a capoeira, esse projeto nasceu com a intenção de experimentá-la, daí a decisão de reportar na forma de crônicas, um gênero vivo por excelência. No início da pesquisa, indiquei algumas situações principais que eu pretendia verificar em sua prática diária – se há um ensino além do jogo, que inclua outros elementos da cultura africana; se existe o entendimento de que a *malandragem* não faz parte, apenas, do estilo de jogo, e sim de um entendimento mais amplo, de uma filosofia do capoeirista. Esses tópicos foram confirmados durante o período de visitas e serviram para me dar uma base diferente acerca da cultura, ampliando o conhecimento adquirido na pesquisa bibliográfica, possibilitando ao autor lançar diferentes olhares sobre o jogo através das lentes da crônica.

A escolha pela observação participante – ou “imersão jornalística”, que inclui conversas, observação, vivência da cultura com o grupo – também auxiliou na busca dos elementos secundários, das peculiaridades que seriam abordadas nas crônicas, imprescindíveis para uma compreensão mais profunda da capoeira.

O presente projeto aponta que a capoeira é uma cultura consolidada; o que não significa, porém, que é 100% aceita, ou que haja multidões de capoeiristas em todas as cidades do Brasil. Consolidada, porque tem fundamentos e estruturas de ensino e perpetuação das tradições bem fixadas. Consolidada, também, dentre os seus praticantes, sempre fiéis e apaixonados pela cultura.

Aprende-se desta pesquisa, ainda, que a capoeira não é uma só – e não se está falando das escolas ou das vertentes, como Angola e Regional. Independente disso, a capoeira incorpora traços de cada cidade em que tem instalações, e dentro de cada cidade, molda-se de acordo com cada escola, com cada mestre. Tem característica de camaleão. Exemplificando: a capoeira que se pratica e ensina na Acad de Curitiba recebe influência das características da população curitibana, enquanto a que se pratica na sede de Belo Horizonte recebe os traços da população de lá. Mesmo sendo da mesma associação. E é essa pluralidade de capoeiras dentro da cultura capoeira geral que possibilita a associação das adversidades encontradas dentro da roda, com as dificuldades enfrentadas na vida – e é a *malícia*, ou *malandragem*, que faz o capoeira aprender a enfrenta-las, nos dois casos.

Além de não ser uma só, a capoeira está em constante transformação. Vale ressaltar outra vez, como exemplo, o local que escolhi: a capoeira angola praticada na Acad é a mesma praticada por mestre Pastinha antes da metade do século XX, por exemplo, mas de uma maneira mais limpa – palavras do contramestre em uma das aulas. Mais limpa na execução dos movimentos e na diferenciação deles. E a tendência é de que a luta continue a ser lapidada, sem que se deixem de lado os fundamentos e tradições.

Essas percepções só foram possíveis pela escolha da crônica como produto e do observação participante como técnica de pesquisa, pois o tema em questão não é fechado e nem objetivo. O gênero crônica mostrou-se capaz, não só de tratar o cotidiano com leveza e aparente superficialidade, mas também de se abrir à informação, ao aparecimento de pautas, à possibilidade de misturar-se à reportagem. Marcelo Coelho¹⁵ aponta para essa questão quando constata que a crônica sobre o nada está desaparecendo, e a cada dia se aproximando mais, e se relacionando mais, com o corpo do jornal, com as notícias, com as reportagens. O autor levanta, ainda, que as crônicas podem ser fontes de pautas para reportagens, podem ser textos híbridos – crônica-reportagem, ou uma crônica informativa – ou, então, atuarem como propagadores de assuntos, assumindo o papel das *suítes*¹⁶.

A capoeira está em constante progressão, se vale do cotidiano e da interação de duas pessoas distintas para acontecer. É, de fato, uma cultura cheia de subjetividades, de leitura de situações, não tem uma métrica única, e por isso é, também, chamada de jogo. E, nesse caso, encaixa perfeitamente com a proposta do gênero crônica que, calcado na observação, atenta para os detalhes, para o despercebido, para o não convencional, e com a imersão, que me possibilitou vivenciar a cultura.

Desse trabalho, por fim, abrem-se inúmeras possibilidades de pesquisa. Cito três: como a capoeira pode auxiliar, com suas rodas em praças e locais públicos, em uma retomada do uso de espaços públicos hostis, evitados pela população? De que maneira o ensino da capoeira em escolas primárias pode fazer diminuir o preconceito, sobre os negros e sobre a cultura, nas gerações mais novas? Ou ainda, tomando como base a definição de Alberto Mussa para a capoeira do Rio de Janeiro, como sendo uma “tática de guerra”, qual seria a melhor definição, no caso da capoeira praticada em Curitiba? São questionamentos que apareceram durante o processo de elaboração, mas que não encaixariam no recorte a que esse trabalho se propôs.

¹⁵ No capítulo “Notícias sobre a crônica”, p. 155, texto integrante do livro *Jornalismo e Literatura*.

¹⁶ Do jargão jornalístico, textos que retomam assuntos ou debates feitos em matérias passadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Brasil: histórias, costumes e lendas**. São Paulo: Editora Três, 1987.

ARAÚJO, Paulo Coêlho de; JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. **A luta da capoeira: reflexões acerca de sua origem**. Revista Ação & Movimento, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 148-156, jul./ago. 2004.

ARAÚJO, Paulo Coêlho de. **Capoeira: um nome – uma origem**. Juiz de Fora: Notas & Letras, 2005.

ASSIS, Machado de. **Balas de estalo & crítica: crônicas**. São Paulo: Globo, 1997.

_____. **Balas de estalo**. Disponível em: <<http://www.capoeira-palmares.fr/histor/machado.htm>> Acesso em: 06 de setembro de 2014.

BARÃO, Adriana de Carvalho. **A performance ritual da Roda de Capoeira**. Dissertação de Mestrado em Artes Corporais: Instituto de Artes, UNICAMP, 1999.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.

CASTRO, Gustavo de. GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura – a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CAMPOS, João da Silva. **Baliza tonsurado**, crônica da série “Tradições baianas”. In Revista do Instituto Geográfico da Bahia, nº 56, parte II, p. 425. 1930.

CAMPOS, Lima. **A capoeira**. Revista Kosmos, Rio Janeiro, ano 3, n. 62, mar. 1906. Disponível em: <<http://www.capoeira-palmares.fr/histor/kosmos.htm>>. Acesso em: 6 de maio 2014.

CANDIDO, Antônio. **A Vida ao Rés do Chão**. Disponível em: <<http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral>> Acesso em: 23 de agosto de 2014.

COUTINHO, Afrânio. **Ensaio e crônica**. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (orgs). A literatura no Brasil. 4 ed. São Paulo: Global, 1997. v. 6.

DECÂNIO Filho, Angelo A. **Transe capoeirano: da modificação do estado de consciência durante a prática da capoeira**. Cepac, Coleção S. Salomão, Salvador, BA, 2002.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2004.

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. TUBINO, Manoel José Gomes. **Capoeira: A história e trajetória de um patrimônio cultural do Brasil**. R. da Educação Física/ UEM, v. 20, n. 1, p. 7 – 16, 1 trim. 2009.

MARTINS, Luís. **Suplementos Literários**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Editora Mantiqueira, 2003.

_____. **A Opinião no jornalismo brasileiro**. 2ª ed. rev. Petrópolis: Editora Vozes. 1994.

_____. **A Crônica**. In *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. 2ª ed. São Paulo: Escrituras Editora. 2005.

PASSOS NETO, Nestor Sezefredo dos (Nestor Capoeira). **Capoeira: a construção da malícia e a filosofia da malandragem (1800 – 2010)**. Rio de Janeiro, 2011.

PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha) (1988). **Capoeira Angola**. 3ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia. (1 ed. 1964).

PIRES, Antonio Liberac C. S. **A Capoeira no Jogo das Cores: Criminalidade, Cultura e Racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. IFCH/Unicamp, 1996.

_____. **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890 – 1950)**. Dissertação de doutorado em filosofia e ciências humanas, Instituto de Filosofia, UNICAMP, 2001.

PONTES, Samantha Eunice de M. Marques. **Os Capoeiras: representações na imprensa e na intelectualidade do século XIX**. Revista Morpheus online, ano 3, n. 7. Rio de Janeiro, 2005.

PORTO, Liliana. NOVICKI, Miguel. MASCARELLO, Magda Luiza. GUIDES, Ariana. **Curitiba entra na roda: presença(s) e memória(s) da capoeira na capital paranaense**. Curitiba: edição do autor. 2010.

REGO, Waldeloir. **Capoeira de Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Ed. Itapua, 1968.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Editora Ática. 6ª edição. 1999.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial (1850-1890)**. Dissertação de mestrado em história, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 1993.

_____. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

VIANNA, Márcia Aparecida Barbosa. **Crônicas de Raul Pompéia: um olhar sobre o jornalismo literário do século XIX**. Dissertação de doutorado em Letras clássicas e vernáculas, FFLCH, USP, 2008.

VIANNA, Vicente. **O Folclore**. Londrina: Netuno Edições. 2002.

VIEIRA, Luiz Renato e ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. **Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira**. Revista de Estudos Afro-Asiáticos n° 34. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 1998.