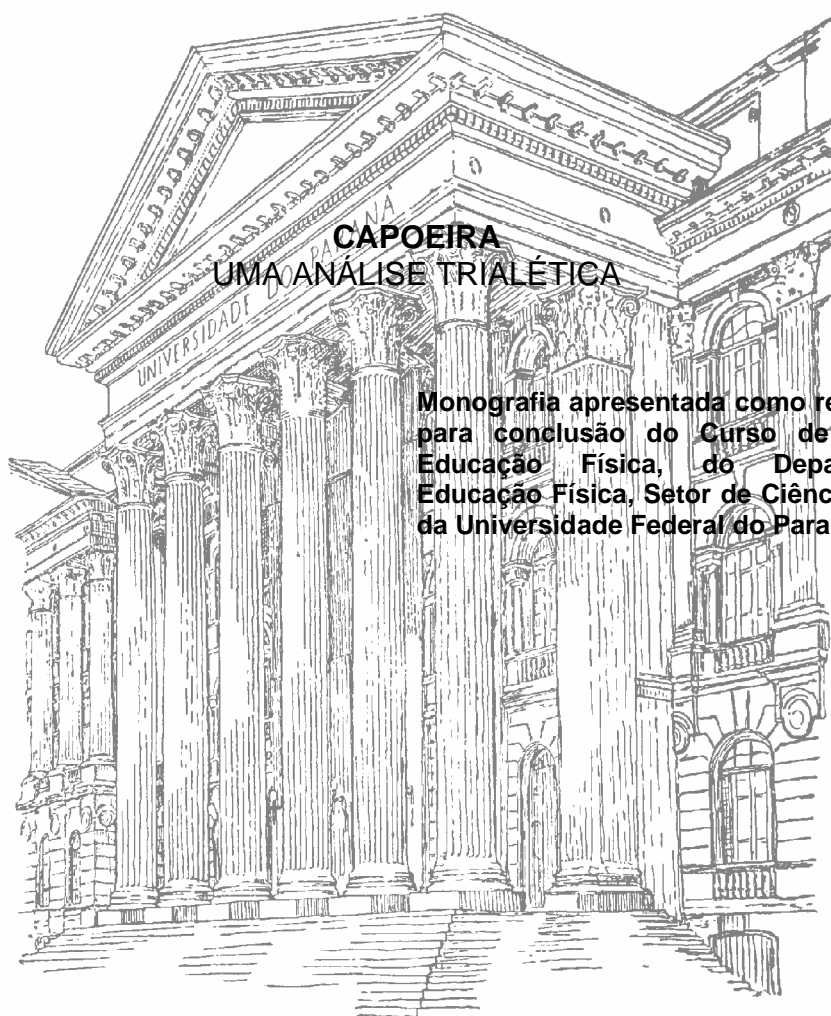


RODRIGO FERNANDO BUNESE



**CAPOEIRA
UMA ANÁLISE TRIALÉTICA**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Bacharel em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.

CURITIBA

2006

RODRIGO FERNANDO BUNESE

CAPOEIRA
UMA ANÁLISE TRIALÉTICA

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Bacharel em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.

PROF^a. ORIENTADORA: CARMEN LÚCIA FORNARI DIEZ

“Capoeira é luta de bailarinos.
É dança de gladiadores.
É duelo de camaradas.
É jogo, é bailado, é disputa - simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade.
Única em que os movimentos são comandados pela música e pelo canto.
A submissão da força ao ritmo.
Da violência à melodia.
A sublimação dos antagonismos.
Na Capoeira, os contendores não são adversários, são ‘camaradas’.
Não lutam, fingem lutar.
Procuram - genialmente - dar a visão artística de um combate.
Acima do espírito de competição, há neles um sentido de beleza.
O capoeira é um artista e um atleta, um jogador e um poeta.”

- Dias Gomes

Dedicado àquela que me despertou
a vontade de ser melhor a cada dia:
Janaína.

Agradeço...

À minha família pelo apoio incondicional.

À Associação de Capoeira Kauande pela arte capoeira.

À minha orientadora Carmen Diez pela compreensão e apoio.

Aos professores da UFPR que me guiaram por esse caminho.

SUMÁRIO

RESUMO.....	VII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I.....	5
RESGATE HISTÓRICO DA CAPOEIRA	5
2.1 ORIGENS.....	5
2.2 MALTAS DE CAPOEIRA.....	8
2.3 CAPOEIRA BAIANA.....	10
2.3.1 Mestre Bimba e a Capoeira Regional.....	10
2.3.2 Mestre Pastinha e a Capoeira Angola.....	14
2.4 DA BAHIA PARA O BRASIL	17
CAPÍTULO II.....	20
A TRIALÉTICA DA CAPOEIRA	20
3.1 MODELO DE EICHBERG.....	20
3.1.1 Corpo-Isso.....	21
3.1.2 Corpo-Eu.....	21
3.1.3 Corpo-Tu	21
3.2 CAPOEIRA E TRIALÉTICA	22
3.2.1 Capoeira-Isso	22
3.2.2 Capoeira-Eu	23
3.2.3 Capoeira-Tu	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS.....	27

RESUMO

Este estudo pretende realizar uma incursão histórica na temática da capoeira para maior compreensão e embasamento teórico das práticas da Educação Física. Assim, inicialmente realiza um resgate histórico da capoeira tratando-a em suas origens, enfatizando as malhas de capoeira e a capoeira baiana. Nesta, recorta-se a descrição de Mestre Bimba e a Capoeira Regional e de Mestre Pastinha e a Capoeira Angola. Verifica-se, então, um movimento de difusão da capoeira, da Bahia para o Brasil. Em seguida, estuda-se a dialética da capoeira fundamentada no modelo de Eichberg com as perspectivas Corpo-Iso, Corpo-Eu e Corpo-Tu. Daí decorre a abordagem final de capoeira e dialética, com os enfoques de Capoeira-Iso, Capoeira-Eu e Capoeira-Tu.

Palavras-chave: Capoeira, Sociologia, História.

1.0 INTRODUÇÃO

Muito se tem falado no meio acadêmico sobre os benefícios e pontos positivos da capoeira: uma rica manifestação cultural, com uma forte bagagem histórica, que propicia um aumento do acervo motor e da consciência corporal, sendo um grande agente promotor de socialização e inclusão social, adequado a quaisquer faixas etárias, sem limitações relativas a gênero, desenvolvendo, sobretudo a criatividade, musicalidade e individualidade, entre outros fatores benéficos.

A literatura aponta o “aproveitamento educacional desse jogo para a formação de jovens” (SODRÉ, 2002: 88), como uma prática que “dá vazão à criatividade, à espontaneidade, e, conseqüentemente, ao crescimento e à criticidade do ser humano” (FALCÃO, 1996: 71) e que “atua de maneira direta e indireta sobre os aspectos cognitivo, afetivo e motor” (SANTOS, 2001: 125), tornando “o corpo saudável, forte e flexível” (CAPOEIRA, 1999a: 75), sendo um “ótimo instrumento de resistência, luta e libertação.” (MATA, 2001: 110)

O questionamento feito é se realmente tais objetivos são alcançados, ou se são apenas descrições exageradas escritas por profissionais da área, apaixonados pela capoeira. O desenvolvimento prático da capoeira contemporânea tem demonstrado um aspecto controverso ao exaltado na literatura: a competitividade, os movimentos estereotipados, uma suposta técnica exata, a exclusão pelo desempenho, ausência da consciência do contexto histórico da prática, modelos e seqüências a serem seguidos com exatidão, excluindo a individualidade.

Ou, como alerta FALCÃO (1996: 75) “... a capoeira pode estar exibindo ambigüidade idêntica às ciências e às técnicas, que ao buscarem a emancipação do homem podem contribuir para sua repressão e alienação”.

As chamadas seqüências de ensino, introduzidas na capoeira por Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, foram a primeira maneira de metodizar a capoeira,

acelerando o processo de ensino, e também de ganhar crédito com as classes dominantes.

Não se pode inventar a roda todos os dias, por isso não se deve negar o valor da instrução, de certas técnicas e seqüências predeterminadas. Porém, o verdadeiro educador na capoeira deveria se utilizar disso para um objetivo mais amplo, não trabalhar a técnica somente pela sua eficiência marcial e/ou competitiva, pois a capoeira é a luta do fraco contra o forte, do escravo contra o capitão do mato, do negro contra a sociedade escravocrata elitista, aonde vence quem é mais malicioso, que improvisa mais, que tem mais criatividade, que engana seu companheiro de jogo, sendo assim uma manifestação sem regras fixas, rígidas e específicas, aonde quaisquer movimentos são permitidos.

A existência de campeonatos de capoeira pode deturpar certos fundamentos da prática, do jogo da capoeira. O capoeira joga com seu companheiro, não compete com seu adversário. Com os campeonatos, há a tendência de padronizar os movimentos, visando maior eficiência, passando a existir então movimentos errados, ou inexistentes, negando a criatividade individual da prática.

Hoje em dia há uma tendência, a mesma que existe em nossa sociedade de consumo, de os capoeiristas fazerem jogo objetivo e competitivo, no qual um pode sentir que 'venceu' o outro. Ora, isto é apenas uma das possibilidades entre muitas que a capoeira oferece (CAPOEIRA, 1999a: 94).

Se somente a luta for evidenciada, perdem-se seus componentes lúdicos e emancipatórios. Mas ao trabalhar somente a dança, seu contexto histórico, luta de libertação, é ignorado.

Se perdermos a essência *libertária, transformadora, cooperativa e lúdica* do ritual da capoeira, por meio da constante desinformação, desritualização, descaracterização e violência, de nada terão adiantado essas conquistas, pois a sua função maior, que é a do *desenvolvimento global do indivíduo*, estará perdida.¹ (AREIAS, 1998: 122)

Ao desenvolver a capoeira, há de se analisar que, tradicionalmente "o mestre não verbalizava, nem conceituava o seu conhecimento para transmiti-lo metodicamente ao aluno. Ele criava as condições de aprendizagem (formando a

¹ Grifos no original.

roda da capoeira) e assistia a ela” (SODRÉ, 2002: 38). Ou seja, não há a necessidade de criar um projeto metodológico e explicá-lo ao aluno exaustivamente e detalhadamente no início de seus passos na capoeira, basta atuar como facilitador das condições para a aprendizagem, e ir permeando a vivência individual com as técnicas pré-concebidas.

Porém, a roda de capoeira, “por si só, não garante o esclarecimento e a superação das condições de alienação em que se insere expressivo número de praticantes” (FALCÃO, 2004: 166). Por isso há necessidade de reflexão filosófica e desenvolvimento de consciência histórica, para melhor percepção das necessidades da realidade (Idem, Ibidem).

Considerando o exposto acima como ponto de partida desta pesquisa, buscar-se-á analisar — através de revisão bibliográfica — a prática e o ensino da capoeira na atualidade, considerando que “o desafio para os pesquisadores que militam na Educação Física é perscrutar as possibilidades de *intervenção no nível da prática*” (BETTI, 2001: 160), ou seja, através da compreensão de como a capoeira se construiu como prática esportiva contemporânea poder alcançar a “melhoria qualitativa das práticas da cultura corporal de movimento” (Idem, 167), no caso a capoeira.

A partir da adaptação para o contexto brasileiro que BETTI (2001) fez da Abordagem Dialética da Cultura Corporal proposta por Eichberg em 1995, que considera que o homem se relaciona com o mundo como Isso, Eu e Tu, caracterizam-se as práticas em corpo-isso, corpo-eu e corpo-tu. E a partir de tal modelo pretende-se alcançar o início de uma compreensão reflexiva e crítica da capoeira.

Traçado o norte do estudo, projeta-se sua sistematização em três capítulos.

O primeiro capítulo enfocará a trajetória histórica da Capoeira no Brasil, desde a época escravocrata, passando pelas malhas de capoeiras no Recife e Rio de Janeiro, à criação na Bahia da capoeira Regional e da criação/sistematização da capoeira Angola, e culminando na disseminação da capoeira baiana por todo o país.

No último capítulo, o modelo de Eichberg da Abordagem Dialética da Cultura Corporal será abordado e utilizado para uma inter-relação da temática desenvolvida no capítulo anterior.

CAPÍTULO I

RESGATE HISTÓRICO DA CAPOEIRA

ORIGENS

Há controvérsias quanto às origens da capoeira, sendo difícil precisar quando os primeiros escravos chegaram ao Brasil, quanto mais quando começou a se observar, as manifestações, os praticantes e as características da capoeira. Essa dificuldade se deve em parte ao fato de que, em 15 de dezembro de 1890, Rui Barbosa – quando ministro da Fazenda, no governo Deodoro da Fonseca – ordenou a queima de todos os documentos referentes à escravidão negra no Brasil. (CAMPOS, 2001: 31; AREIAS, 1998: 23; CRUZ, 1997: 19; MATA, 2001: 11; SANTOS, 2001: 21)

Ainda sobre Rui Barbosa, AREIAS afirma que o ministro “... acreditava ser possível apagar um fato histórico pela simples queima de documentos que dele tratavam. Mais ainda, Rui Barbosa acreditava que a história é feita com palavras e não com ação” (1998: 23).

Já SANTOS questiona os reais motivos de tal queima de documentos: “... ou quisera o ilustre abolicionista como principal objetivo dar fim aos pedidos de indenização feitos pelos senhores escravocratas após a pseudo-Abolição da Escravatura? Ou haveria ainda outros interesses ligados a essa determinação?” (2001: 22).

Diante dessa falta de documentação, alguns autores sustentam que a luta capoeira teve origem na África, e quando em solo brasileiro, teve que se disfarçar em dança para sobreviver. Segundo CRUZ (1997: 20): “No cativo, os negros tiveram que disfarçar a luta em dança, com a introdução de instrumentos musicais e movimentos cadenciados, para poderem praticá-la sem suspeitas”. Normalmente os autores sustentam essa hipótese baseados na tradição do N’golo, a dança da zebra,

ou de acordo com CRUZ (1997: 19) “jogo da zebra”, ritual realizado na ilha de lubango, na aldeia dos Mucopes, localizada no sul de Angola. Os negros bantos trocavam violentos chutes e cabeçadas, “e os vencedores tinham como prêmio as meninas de tribo que ficavam moças” (Idem, *Ibidem*). Segundo SODRÉ (2002: 36) “Na Angola de hoje, o pesquisador pode assistir à bassula, uma luta de agarrar e derrubar; à cabangula, luta de tapas e chutes; e outras”. Esses tipos de lutas à base de pernadas teriam resultado em manifestações como a “pernada, banda ou batuque (Rio de Janeiro), na punga (Maranhão), no tombo da iúna, (sertão da Bahia), no batuque baiano, que alguns vêm como matriz da capoeira” (Idem, *Ibidem*).

Certa vez Mestre Bimba – criador da capoeira regional – de acordo com SODRÉ (2002: 31) relatou a um jornal que “os negros, sim, eram de Angola, mas a capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré, camarado!”.

Também há pesquisadores que acreditam na origem indígena da capoeira, baseados em documentos antigos, há uma passagem em ANCHIETA (*apud* SILVA, 1995: 10), que se refere aos índios tupi-guaranis se divertindo jogando capoeira. E também “Guilherme de Almeida, em seu livro ‘MÚSICA NO BRASIL’, argumentou ser indígena a origem da Capoeira, e também o navegador português, Martim Afonso de Souza afirmou ter visto tribos indígenas jogando capoeira.” (SANTOS, 2001: 18).

Há poucas informações no que se refere aos índios praticando a capoeira, porém a origem indígena do vocábulo “capoeira” é bastante indicada, sendo como *caápuêra*, “Mato ralo ou mato que foi cortado, extinto”, ou ainda a forma *caa-apuam-era*, que seria a “ilha de mato já cortado”, citada por José de Alencar na primeira edição de Iracema, em 1805. Ainda referente à etimologia, conforme expõe CAMPOS (2001: 33), existe o vocábulo português **capoeyra**, que significa “cesto para guardar capões”, que seria utilizado pelos escravos que possuíam a função de vender galinhas. Ainda há “o nome extraído de uma ave parecida com uma perdiz que vive em bandos e é oriunda do Brasil e do Paraguai. Esta ave chamada de capoeira (*Odontophores Capueira-Six*), também é conhecida por Uru” (Idem, *Ibidem*).

Ainda tratando-se do vocábulo **capoeira** – mas com o significado do jogo de corpo – existem afirmações de que teria surgido quando o feitor, após tentar capturar um escravo fugido, retornando sem sucesso, explicava ao senhor de engenho que havia sido pego **na capoeira**, referindo-se ao mato ou clareira em que a luta teria ocorrido (CRUZ, 1997: 20), ou ainda, segundo SANTOS (2001: 44) "essa denominação veio em razão de tanto se falar: 'o negro fugiu para a capoeira'. 'O negro fugiu deve estar na capoeira'. 'Peguei os escravos vadiando na capoeira'", então teria surgido o nome capoeira.

Há defensores de uma origem dita puramente brasileira. RIBEIRO (1992: 26) expõe que as opiniões sobre as origens da capoeira tendem para o lado brasileiro. "Gerson Brasil, historiador das ruas do Rio de Janeiro, acha que o jogo nasceu no mercado, quando os escravos ficavam com o cesto de aves na cabeça e, até serem atendidos, ficavam brincando de lutar" (Idem, Ibidem). Porém, essa criação no Brasil teria sido feita pelos escravos, em sua maioria africanos, o que encaixa-se melhor como sendo descrita afro-brasileira. Tal argumentação, normalmente tendenciosa, pretende atribuir os louros da criação da capoeira à pátria-mãe, com certo patriotismo.

Ainda há a vertente que nomeia a origem como afro-brasileira, em que a capoeira teria sido criada em solo brasileiro pelos negros africanos e seus descendentes, sendo uma mistura de danças, folguedos, manifestações e lutas africanas, sendo amalgamados e alterados em solo brasileiro, chegando a se transformar, com o passar do tempo, na capoeira.

A dança, tendo forte influência como tradição africana, aliada com a imitação das posturas dos animais e das ferramentas de trabalho, leva a crer que a genialidade dos africanos no Brasil, mais suas manifestações culturais foram a base da Capoeira, criada em terras brasileiras. (SANTOS, 2001: 19)

Essa vertente é a mais aceita atualmente, até pelos autores que há pouco tempo defendiam outras origens:

Origem da capoeira angola: afro-brasileira. As raízes da capoeira, sim, vieram da África, principalmente de Angola, oriundas de antigos rituais. Mas foi aqui no Brasil, inicialmente na Bahia, em solo fértil devido à escravidão, e em nome da liberdade, que ela foi cultivada e floresceu, mostrando toda a sua beleza. (CRUZ, 2003, p. 133)

MALTAS DE CAPOEIRA

Aqui se faz uma divisão do histórico da capoeiragem: a capoeira no Rio de Janeiro e Recife, diferente da capoeira baiana. Na Bahia, a capoeira era mais próxima à que conhecemos hoje: cantos, instrumentos e a luta. Já no Rio de Janeiro e Pernambuco, a luta – violenta – era evidenciada, em detrimento dos outros aspectos ritualísticos.

No Rio de Janeiro, gradualmente a luta e marginalidade tomaram conta da mentalidade e atitudes dos capoeiras locais, que foram formando as famosas maltas, “que iriam aterrorizar a população até serem totalmente extintas pela polícia, quase cem anos depois, já no comecinho do século XX.” (CAPOEIRA, 1999a: 222).

Antes de 1800, “as maltas de capoeiras já inquietavam os cidadão pacatos do Rio de Janeiro e se tornavam um problema para os vice-reais. Espalhavam-se pela cidade, acabando festas, pondo a polícia a correr, tirando a teima dos valentões”. (CARNEIRO, 1977: 3)

Por volta de 1814, expressões culturais do povo negro, incluindo a capoeira, começaram a ser perseguidas e reprimidas pelos senhores (CAPOEIRA, 1999b: 34). Porém após 1850, a capoeira não era mais uma prática exclusiva de negros escravos, e já se espalhava para outras partes da sociedade, como os imigrantes portugueses, os negros em liberdade, policiais e militares, jovens e intelectuais, tanto nas classes mais abastadas como nas menos favorecidas (CAPOEIRA, 1999b: 41).

A capoeira no Rio do século XIX poderia ser entendida como grupos de homens pobres, negros ou não, armados de facas e navalhas, atravessando a cidade em correrias, ou como indivíduos versados em golpes corporais habilidosos, igualmente temidos. (CAPOEIRA, 1999b: 39)

Sobre as características da capoeira carioca, SODRÉ (2002: 45) comenta que, no Rio as armas – como facas, porretes e navalhas – estiveram mais presentes que na capoeira baiana. Não que na Bahia não se utilizassem tais armas, mas era um recurso mais particular, não tinham o emprego abusado e coletivo que havia no Rio de Janeiro. Além disso, havia muito mais violência no jogo carioca, com maior

utilização de cabeçadas e socos, que não obstante geravam conflitos armados. Não se falava em capoeira angola, somente se referia à prática como capoeiragem.

A permanência da capoeira na cidade do Rio, de acordo com SODRÉ (2002: 45) foi cultivada pelas maltas – grupos organizados de capoeiras – que se distribuíam pelas regiões da cidade. Os Nagoas e os Guaiamuns foram duas maltas famosas no século XIX, mas haviam outras.

Em 1888 a escravidão foi abolida no Brasil, e a prática da capoeira se constitui como crime no Código Penal da República de 1890, permanecendo em tal situação até sua liberação pelo Estado Novo (1937-45), na década de 30. (REIS, 2000: 11). O capítulo que tratava ‘Dos vadios e capoeiras’ possuía em seu artigo 402:

Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena de prisão celular de dois a seis meses. Parágrafo único: é considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes e cabeças se imporá pena em dobro. (REGO *apud* REIS, 2000: 30)

A capoeiragem em Recife – PE também era organizada em maltas, e foi a base para a criação da dança do frevo:

A hora final chegou para as maltas do Recife mais ou menos em 1912, coincidindo com o nascimento do passo ou frevo, legado da capoeira. As bandas rivais do Quarto (4º Batalhão) e do Espanha (Guarda Nacional) desfilavam no carnaval pernambucano protegidas pela agilidade, pela valentia, pelos cacetes e pelas facas dos façanhudos capoeiras que aos saracoteios desafiavam os inimigos: Cresceu, caiu. Partiu, morreu. A polícia foi acabando, paulatinamente, com os ‘Moleques de banda de música’ e com os seus líderes, Nicolau do Poço, João de Totó, Jovino dos Coelho, até neutralizar o maior de todos eles, Nascimento Grande. (CARNEIRO, 1977: 5)

Segundo SODRÉ (2002: 40), a capoeiragem existente no Recife, ao contrário da capoeira carioca e baiana, não sobreviveu à perseguição policial que sofreu. A luta deu lugar à dança do frevo no início da segunda década do século XX.

E sobre as maltas do Rio de Janeiro, “o desaparecimento definitivo dos Guayamuns e dos Nagoas ocorreu durante a repressão de 1890” (BRUHNS, 2000: 27), porém “as maltas continuam ativas até a década de 1920”. (REIS, 2000: 91)

Desta forma, a capoeira baiana, no século passado, se fortaleceu e sobreviveu às perseguições policiais. Enquanto isso, na mesma época, suas irmãs – a capoeira

carioca e a capoeira pernambucana –, que tinham seguido somente como forma de luta (sem berimbau, sem mistura dança/luta/jogo), foram desbaratadas pela polícia logo depois da Proclamação da República (1889), quando a capoeira foi posta, oficialmente, fora da lei. (CAPOEIRA, 1999a: 224)

CAPOEIRA BAIANA

Agora a história da capoeira na Bahia será analisada, visto que é um fenômeno diferente da observada nos estados do Rio de Janeiro e de Pernambuco, tendo mais influência na capoeira da atualidade.

As maltas da Bahia foram desorganizadas por ocasião da guerra do Paraguai: o governo da província recrutou à força os capoeiras, que fez seguir para o sul como ‘voluntários da pátria’. Manuel Querino conta que muitos deles se distinguiram por atos de bravura no campo de batalha. (CARNEIRO, 1977: 4)

Segundo SODRÉ (2002: 77), o berimbau só foi incorporado à capoeira da Bahia no final do século XIX.

MESTRE BIMBA E A CAPOEIRA REGIONAL

Manoel dos Reis Machado, filho de Maria Martinha do Bonfim e Luiz Cândido Machado, nasceu em 23 de novembro do ano 1899, apesar de várias biografias datarem o ano de 1900, ele possuía duas certidões de nascimento, com datas diferentes (SODRÉ, 2002: 26), por isso assume-se que a mais antiga melhor represente a realidade.

Devido a uma aposta de sua mãe – que achava que iria dar a luz a uma menina – com a parteira – que afirmava que seria menino – ficou conhecido por **Bimba**, que significa a genitália masculina. Segundo SODRÉ (2002: 26) “já nasceu com um apelido, e muitos anos mais tarde ele ‘batizaria’ cada um de seus alunos no momento da iniciação, reencarnando de certa maneira uma das circunstâncias do seu próprio nascimento”.

Sua mãe não tinha descendência africana, mas indígena tupinambá, já seu pai, ex-escravo, era descendente de bantos, e tinha a fama de ser campeão de batuque², uma das possíveis manifestações que originaram a capoeira.

“Aos 13 anos de idade, Bimba empregou-se como estivador, permanecendo na profissão até completar 27. Foi no cais do porto que começou a aprender capoeira com Bentinho, capitão da Companhia de Navegação Bahiana.” (REIS, 2000: 101)

Mestre Bimba possuía um corpo avantajado, homem de grande estatura, preparado psicologicamente para os embates, tipo perfeito para referenciar a educação física desportiva que fez parte dos discursos sobre a cultura do corpo. Essa foi uma condição pessoal imprescindível para que ele pudesse colocar a capoeira no campo de combate com outras lutas. (PIRES, 2002: 41)

Bimba era um lutador temido e de renome, que recebeu o apelido de Três Pancadas, pois contava-se que seus adversários não agüentavam mais que isso. (CAPOEIRA, 1999b: 50)

Em 1918, Bimba iniciou o ensino de capoeira no Clube União em Apuros, situado no Engenho Velho de Brotas. Até então não havia escola de capoeira na Bahia, conforme palavras do mestre em entrevista ao jornal *Tribuna da Bahia* em 18 de novembro de 1972: ‘*Havia roda de capoeira nas esquinas, nas portas dos armazéns, no meio do mato. A polícia proibia e eu, uma certa ocasião, paguei até 100 contos a ela para tocar duas horas*’. Todavia, pouco a pouco, à escola de Bimba começaram a afluir universitários como Joaquim de Araújo Lima, mais tarde governador de Guaporé (antigo território brasileiro), através de quem o mestre conseguiu realizar sua primeira apresentação pública de capoeira sem interferência da polícia, no ano de 1924. Segundo Bimba, foi através de Joaquim de Araújo que ficou conhecendo outros estudantes. (REIS, 2000: 103)

Em 1936, por exemplo, na inauguração do Parque Odeon, na Praça da Sé, Bimba desafiou qualquer lutador, de qualquer luta, a enfrentá-lo e a sua luta regional

² O batuque, ao som de palmas, tambor e pandeiro era uma “competição mobilizava um par de jogadores de cada vez. Este, dado o sinal, unia as pernas firmemente, tendo o cuidado de resguardar os órgãos sexuais. Havia golpes como a ‘encruziada’, em que o atacante atirava as duas pernas contra as pernas do adversário, a coxa lisa, em que o jogador golpeava coxa contra coxa, acrescentando ao golpe uma raspa, o baú, quando as coxas do atacante davam um forte solavanco nas do adversário, bem de frente. Todo o esforço dos jogadores concentrava-se em ficar de pé, sem cair. Se, perdendo o equilíbrio, tombasse, o jogador teria irremediavelmente perdido. Era comum, por isso, ficarem os batuqueiros em banda solta, equilibrados numa única perna, a outra no ar, tentando voltar à posição primitiva” (CARNEIRO *apud* SODRÉ, 2002: 27).

baiana: apresentaram-se quatro desafiantes; Bimba venceu os quatro; a luta mais longa durou um minuto e quarenta segundos. (CAPOEIRA, 1999b: 50)

“Bimba teve o claro objetivo de fortalecer a capoeira no espaço das lutas marciais, desafiando outros lutadores de outras modalidades. Nesses desafios, ele e seus alunos obtiveram diversas vitórias.” (PIRES, 2002: 42).

Mestre Bimba retirou o lado lúdico da capoeira nesses embates de ringue. Dizia que não iria recorrer ao *Urucongo*³ (berimbau), nem ao Pandeiro nas competições desportivas, já que esses tipos de demonstração poderiam ser constatados em outros momentos em que a capoeira tinha uma feição ‘*sensacional*⁴. (PIRES, 2002: 41)

Sobre os golpes, mestre Bimba afirma que a capoeira possuía os seguintes golpes: ‘meia lua de frente, meia lua de compasso (rabo de arraia), meia lua armada, aú pela direita e pela esquerda, cabeçada, chibata, rasteira, raspa, tesoura fechada, balão, leque encruzilhada, calcanheira e deslocamento’. Ele disse ter introduzido: ‘vingativa, banda trançada, balão em pé, balão arqueado, balão colar de força, cintura desprezada, cintura de rins, gravata cinturada, tesoura aberta, bênção, salto pescoço, sopapo galopante, godemo, cotovelo e dentinho’. (PIRES, 2002: 47)

“Outra grande transformação na prática da capoeira foi a relativa padronização das indumentárias, dos aspectos lúdicos e dos movimentos de corpo.” (PIRES, 2002: 45).

Mestre Bimba apreende os discursos da repressão, assume-os e reconhece existir, ou ter existido, um grupo ‘marginal’, possível de ser enquadrado em um capoeira de negação ao trabalho e, rompendo com esse grupo, inventa a capoeira Regional voltada para estudantes e trabalhadores. (PIRES, 2002: 39)

Primeiro disciplinador e pedagogo da capoeira, mestre Bimba desenvolveu uma nova modalidade à qual chamou de capoeira Regional (...) Essa modalidade consagraria a esportização da capoeira e sua discriminação, pois o reconhecimento oficial da primeira escola recairia sobre o Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, dirigido por Bimba, em 1937. (REIS, 2000: 101)

³ Grifos do autor.

⁴ Grifos do autor.

Bimba foi o fundador da primeira academia a ser registrada com autorização oficial em 09 de julho de 1937, sendo registrada como instrumento de educação física. (SANTOS, 2001: 69)

Sobre os combates no ringue, PIRES (2002: 43) analisa que conforme o passar do tempo Mestre Bimba orientou seus alunos a retirar a capoeira desse contexto. Ou seja, nos anos trinta a estratégia foi coloca a capoeira entre as artes marciais vigentes, para consolidá-la como luta, já na década de quarenta já não mais defendia esse enfrentamento, quando a capoeira já haveria conquistado esse espaço.

Desta forma, mestre Bimba inaugurou a 'era das academias', que dura até nossos dias e seria criticada por muitos como 'embranquecimento da autêntica capoeira', mas que também levaria a capoeira a se espalhar por todo o Brasil e daria aos capoeiristas um nível econômico, e de *status*⁵, nunca vistos anteriormente. (CAPOEIRA, 1999a: 224)

FALCÃO (1996: 93) explica que, após a instalação de sua academia, Mestre Bimba mudou de maneira radical o processo ensino-aprendizagem, adotando uma metodologia inovadora, pois até o momento não ensinava-se a capoeira com sessões de treinamento devidamente sistematizadas.

Em seu projeto didático, mestre Bimba empreende também a uma sistematização dos toques de berimbau (considerado como o principal instrumento musical da capoeira), criando uma metodologia para seu ensino. Em seu disco *Curso de Capoeira Regional* o mestre, exímio tocador de berimbau, gravou em um dos lados os sete toques da Regional: São Bento Grande, Cavalaria, Benguela, Santa Maria, Lúna, Idalina e Amazonas. (REIS, 2000: 108)

No ano de 1953, Mestre Bimba apresentou-se com seus alunos para o então presidente Getúlio Vargas, que "referia-se à capoeira como '*a única colaboração autenticamente brasileira à educação física, devendo ser considerada a nossa luta nacional*' (Tribuna da Bahia, Salvador, 7 de fevereiro de 1974)" (REIS, 2000: 82).

As mudanças que mestre Bimba efetivou na prática da capoeira podem ser demarcadas em pelo menos, três níveis: as relacionadas à educação física, as relacionadas aos aspectos artísticos e as relacionadas à organização social e política. Os aspectos relacionados à educação física colocaram o corpo em um sistema de desenvolvimento regrado, dirigido para a repetição dos movimentos em séries temporais. Os aspectos artísticos receberam uma forma pré-determinada

⁵ Grifos do autor.

surgindo uma organização e hierarquia dos instrumentos. Os aspectos sociais e políticos redimensionaram a prática da capoeira, retirando-a das ruas e inserindo-a no contexto de construção dos símbolos nacionais. Essas transformações receberam diversos significados sociais dependendo do ponto de vista dos grupos ou dos indivíduos mas, do ponto de vista dos produtores, representaram aspectos importantes na elaboração de uma nova tradição para a capoeira. (PIRES, 2002: 55)

Após uma vida pela capoeira, abatido pela falta de apoio concreto dos órgãos do governo, em 31 de janeiro de 1973 mudou-se para Goiânia, buscando lá melhores condições de vida, acreditando em promessas feitas – e não cumpridas – por um formado seu, Oswaldo de Souza. (SANTOS, 2001: 98)

Então, dia 5 de fevereiro de 1974 falece Mestre Bimba, vítima de derrame cerebral, no Hospital de Clínicas da Universidade de Goiás. (SANTOS, 2001: 99). E então, “na Bahia, as academias de capoeira fecharam suas portas por sete dias em homenagem ao mestre.” (REIS, 2000: 109)

Morreu no trabalho de propagação da capoeira. A sua internação ocorreu no sábado, logo após uma apresentação no Clube dos funcionários públicos, em Goiânia; passou mal e foi levado para o Hospital das Clínicas da Universidade de Goiás, aonde veio a falecer no domingo. (PIRES, 2002: 58)

Diz-se que Mestre Bimba não queria ser enterrado em sua terra natal, e sim em Goiânia, mas seu grupo de alunos não aceitou esse desejo, realizando quatro anos após sua morte o traslado de seus restos mortais para Salvador. (PIRES, 2002: 59)

MESTRE PASTINHA E A CAPOEIRA ANGOLA

Segundo AREIAS (1998: 27), quando havia algazarra nas senzalas, os feitores se aproximavam para ver o que estava acontecendo, um toque de berimbau anunciava sua chegada, e os negros transformavam a luta em dança. Então o feitor deduzia que os negros estavam novamente com suas brincadeiras de Angola, país africano de origem de muitos negros escravos.

Poder-se-ia deduzir que, após a criação da capoeira Regional de Mestre Bimba, o termo capoeira Angola serviria para designar a capoeira já existente na época, que seria a capoeira mais pura. Porém:

A capoeira Angola não é ‘pura’, ela é uma mistura! E esta mistura foi feita entre 1824 e 1900 pois, em 1900, quando Pastinha (1889-1981), ainda menino, começou a aprender capoeira com um negro angolano chamado Benedito, esta já tinha as características que tem hoje – berimbau, jogo no chão, aú, rasteira, ritual, filosofia, etc. – que não existiam na época da descrição de Rugendas⁶ (1824). (CAPOEIRA, 1999a: 231)

A capoeira Angola, de acordo com PIRES (2002: 63) surgiu de um “movimento de ruptura entre praticantes da capoeira na cidade de São Salvador” (Idem, Ibidem), assim como a Regional. Ou seja, certos capoeiras começaram a implementar na capoeira suas concepções – diferentes da prática da época – o que levou à formação de um grupo bastante heterogêneo, com diversas tendências de capoeira Angola.

Tal movimento de ruptura entre os capoeiras baianos também é apontado por FALCÃO (2004: 159), que afirma que a capoeira Angola, tal qual a Regional, foi também “construída como identidade de projeto” (Idem, Ibidem). E para a afirmação desse estilo, Mestre Pastinha liderou os ‘angoleiros’⁷, e juntos “‘atacaram’ a Capoeira Regional acusando-a de ser ‘descaracterizada’ e elegeram os rituais religiosos dos caboclos e do candomblé como a ‘fonte’ em que deveriam beber” (Idem, Ibidem). Mesmo que “parte de seus ‘fundamentos’ tenha sido criada por mestres contemporâneos de Pastinha, como Mestre Waldemar e Mestre Canjiquinha” (Idem, Ibidem), atribuiu-se à capoeira Angola as denominações de capoeira pura, verdadeira, que acabou sendo a capoeira apoiada pela intelectualidade da Bahia, como Edson Carneiro e Jorge Amado.

Então, tratando-se Mestre Pastinha de uma figura principal no que se refere à capoeira Angola, analisar-se-á a vida e o trabalho do mesmo.

Em 5 de abril de 1889, cidade de Salvador, filho do espanhol José Señor Pastinha, nasce Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, que posteriormente seria

⁶ Jogar capoeira ou danse de la guerre. (Rugendas, 1824)A descrição feita por Rugendas da primeira imagem que se tem registro sobre capoeira: cabeçadas, violência, degenerando para briga de armas brancas, com derramamento de sangue.

⁷ Denominação dada aos praticantes da capoeira Angola.

considerado pelos mais famosos mestres da capoeiragem baiana como o mais perfeito lutador da capoeira angola da Bahia. (CRUZ, 1997: 35).

Há certa controvérsia quanto à mãe de Mestre Pastinha, que SANTOS (2001: 90) e PIRES (2002: 63) citam como sendo uma baiana de nome Raimunda dos Santos, e CRUZ (1997: 35) coloca como sendo a negra baiana Eugênia Maria de Carvalho.

De acordo com CRUZ (1997: 29), no ano de 1910, mestre Pastinha fundou a primeira escola de capoeira, no Campo da Pólvora. Porém não existem muitas informações a respeito de tal escola, mesmo no livro do autor citado, que se resume a um parágrafo.

Na década de 20, Pastinha afastou-se da capoeira, voltando à sua prática somente nos anos 40, para então assumir o papel de máximo representante da capoeira Angola. Porém, o processo da construção desse estilo começou em décadas anteriores, com alguns de seus praticantes, o que de certa forma explica a diversidade de vertentes da capoeira Angola que viria a surgir. (PIRES, 2002: 66)

Jair Moura⁸ comentou que somente por volta de 1950 que o nome de Pastinha aparece pela primeira vez nos jornais de Salvador – os quais pesquisou integralmente – quando, com o patrocínio do órgão oficial de turismo, começou a fazer apresentações públicas de capoeira. (CAPOEIRA, 2000: 83)

Pastinha foi o primeiro mestre de capoeira a atravessar o oceano atlântico para apresentar-se na África, em 1966 (SANTOS, 2001: 92). Em Dakar, representou o Brasil no I Festival de Arte Negra, levando consigo alguns de seus discípulos e alguns mestres convidados por ele próprio (CRUZ, 1997: 28).

Em seus 90 anos, já não mais falava, não andava e ouvia precariamente, o que era diagnosticado pelos médicos como simples problemas de velhice. Além disso, apresentava-se subnutrido, sem remédios, vivendo em um quarto úmido e

⁸ Jair Moura é cineasta e jornalista, autor de *Capoeira, a Luta Regional Baiana* e de *Capoeiragem, Arte e Malandragem*. Possuidor de laços de afeição, camaradagem e admiração com mestre Bimba, entre 1950 a 1964 era quase que assessor de imprensa do mestre. (CAPOEIRA, 2000: 65)

malcheiroso e dormindo em um colchão estendido diretamente no cimento (SANTOS, 2001: 93).

Sexta-feira 13 do mês de novembro de 1981, no Abrigo Dom Pedro II, vítima de nova parada cardíaca, falece Mestre Pastinha, aos 92 anos (SANTOS, 2001: 94), “dos quais 82 dedicados à causa da capoeira” (CRUZ, 1997: 35).

DA BAHIA PARA O BRASIL

De acordo com REIS (2000: 82) “no bojo do projeto populista para o Brasil, o investimento oficial na capoeira se deu sob uma ótica esportivizante”. Então, “nesse esforço de nacionalização da capoeira buscou-se incorporá-la ao patrimônio da educação física brasileira” (Idem, Ibidem).

Então, a capoeira se esportivizou sob uma ótica militarista, disciplinadora e eugenizadora, tendo a capoeira baiana privilégio no investimento oficial do governo no modelo da capoeira-esporte. (REIS, 2000: 83)

De acordo com a análise de REIS (2000), ocorre uma disputa entre os representantes da negritude a partir da década de 1930, disputa essa travada dentro dos segmentos negros da população, querendo decidir quem era mais pura, mais africana, mais negra, se Rio de Janeiro ou Salvador. O local que assumiu o posto de pureza negra foi Salvador.

... hoje em dia no imaginário dos capoeiristas brasileiros a Bahia – mais especificamente Salvador e o Recôncavo Baiano, e não o Rio de Janeiro, é considerada como lugar de pureza da capoeira. No entanto, há alguns indicativos que essa tradição da capoeira baiana é, na verdade, bastante recente, remontando no máximo a cerca de meio século. Nesse processo de “baianização”, a memória da capoeira carioca foi quase que totalmente banida da lembrança dos capoeiristas brasileiros. (REIS, 2000: 89)

Como atenta a mesma autora, há pouco mais de um século, o “palco histórico principal da capoeira era Rio de Janeiro” (Idem: 91). Sendo bastante significativa sua ausência na memória da capoeira brasileira.

Nesse processo de invenção da tradição da capoeira baiana, os protagonistas foram os negros, pois a maneira negra e popular da capoeira que se afirmou em todo o Brasil, tendo em Mestre Bimba e Mestre Pastinha duas pessoas-

chaves. Ambos de origem negra e das camadas pobres da população, ganharam notabilidade social através da capoeira: morreram famosos, mas pobres. (REIS, 2000: 96)

Hoje em dia, Bimba e Pastinha – bem como as modalidades de capoeira que criaram – são as duas principais referências da capoeira brasileira. Seus discípulos, considerados como herdeiros legítimos da capoeira tradicional baiana, são constantemente convidados para cursos e conferências Brasil afora. Dessa maneira, espalha-se pelo país a pureza da capoeira baiana. Mesmo no Rio de Janeiro, os mestres do grupo Senzala, formado por capoeiristas baianos descendentes de Bimba, são considerados como uns dos principais introdutores da capoeira naquela cidade durante a década de 1970, dentro do movimento maior de migração norte-sul. (REIS, 2000: 94)

Então, “é esta capoeira baiana que vai se espalhar pelo Rio e São Paulo (e depois por todo o Brasil), muitos e muitos anos depois – já em 1950. E é esta capoeira que praticamos, hoje em dia” (CAPOEIRA, 1999a: 222).

No ano de 1972 a capoeira recebe seu reconhecimento oficial como esporte, mediante portaria expedida pelo Ministério de Educação e Cultura (MEC). (BRUHNS, 2000 p. 31).

Segundo ZULU (1995) o ingresso da capoeira no sistema federativo aconteceu com a aprovação de seu Regulamento Técnico, na data de 26 de dezembro de 1972, entrando em vigor no primeiro dia do ano de 1973, sendo incorporado à Confederação Brasileira de Pugilismo o Departamento Especial de Capoeira. A capoeira permaneceu nessa condição interna à Confederação Brasileira de Pugilismo durante vinte anos, até o final do ano de 1992.

Sobre os motivos da capoeira passar vinte anos sem reunir número considerável de capoeiristas no sistema, ou uni-los em torno de alguma questão importante, alguns itens são mencionados:

- a) não houve concordância da grande massa de capoeiristas com a Confederação de Pugilismo no “entendimento” do que seria a capoeira e a sua prática como modalidade esportiva;
- b) o ensino, o aprendizado e a prática da capoeira não ocorreram segundo os ditames regulamentares, mas segundo as influências de mestres e grupos de projeção e com respaldo no contexto capoeirístico;
- c) a Comissão de Mestres de Capoeira e o Departamento Especial de Capoeira, mantiveram páldas e pontuais atuações, inclusive não conseguindo elaborar os “currículuns destinados às Provas de Suficiência e de Capacidade” que pudessem atrair os capoeiristas para uma diplomação “legal” de suas mestrias e contamestrias;

d) os Campeonatos Brasileiros de Capoeira foram realizados com pouca repercussão entre os próprios capoeiristas – dentre os estados participantes a maioria absoluta, quase sempre não realizavam competições seletivas e conseqüentemente os campeonatos foram até certo ponto de qualidade e representatividade duvidosas (ZULU, 1995: 15)

Então, na data de 23 de outubro de 1992 fundou-se a Confederação Brasileira de Capoeira, tendo seu estatuto reformulado na data de 27 de março de 1994. No dia 20 de fevereiro de 1995, em Assembléia Geral Extraordinária, o Comitê Olímpico Brasileiro reconhece a Confederação oficialmente e concede filiação à mesma, nos termos de dirigente máxima e mentora da Capoeira no território brasileiro.

CAPÍTULO II

A TRIALÉTICA DA CAPOEIRA

Considerando o resgate histórico apresentado no capítulo anterior, analisar-se-á o fenômeno da capoeira na contemporaneidade utilizando-se de um modelo pautado pela Sociologia do Esporte, visando melhorar a compreensão das dimensões da capoeira atualmente.

MODELO DE EICHBERG

Sobre um modelo de análise, BETTI (2001: 163) analisa que “Eichberg (1995) propõe uma inusitada interpretação dos problemas e futuro da pesquisa na Sociologia do Esporte que vamos aqui adaptar para o contexto brasileiro”.

Discorre também sobre as modificações que o esporte vem sofrendo desde os anos 70, como o caso do esporte de alta performance, que era tratado como uma produção de resultados individuais, e agora vem se firmando como um espetáculo, um show da mídia, tendo como ponto de partida o princípio do amadorismo nos Jogos Olímpicos, que foi abandonado.

Também analisa a expansão de um novo mercado do corpo, com novas estratégias e locais para venda das práticas corporais, como musculação, danças, artes marciais, entre outras, que ameaçam o sistema tradicional de clubes, marcando um recuo do esporte de alto rendimento em função desse novo nicho mercadológico.

Tendo esses fenômenos como ponto de partida, “Eichberg propõe então uma ‘Abordagem Trialética da Cultura Corporal’, considerando que o modo de estar no mundo do homem é triplo: Isso, Eu e Tu.” (BETTI, 2001: 164)

CORPO-ISSO

Considerando o exposto por BETTI (2001), o corpo-isso é o modelo prioritário na cultura esportiva, em que o corpo tem o tratamento de objeto, instrumento, que pode produzir resultados numéricos. Assim o corpo-isso é aprimorado pelo treino, pelas estratégias, pelas táticas, para aprimorar sua produção em alguns pontos, segundos, centímetros.

Uma metáfora para esse conceito é “o produtivismo da sociedade industrial” (BETTI, 2001: 165), ou seja, o corpo é analisado biomecânica, antropométrica, genética, fisiologicamente para ser um melhor produto esportivo.

Pela influência das mídias, está em andamento um rompimento entre o conceito do esporte clássico, o corpo-isso, com o circo midiático esportivo atual.

CORPO-EU

O corpo-eu é a dimensão que remete a si mesmo, à qualidade de vida, saúde, aparência. Não é nenhuma novidade na área do esporte, mas ocorre um distanciamento entre essa dimensão e o corpo-isso. As práticas de academia concentram-se no “eu”, seja a ioga, musculação ou ginástica, caracterizando-se como um esporte não esportivo, muitas vezes apresentando traços narcisistas. (BETTI, 2001)

Essa dimensão abrange as práticas esportivas em que o objetivo é a saúde pessoal, uma melhoria na aparência, ou uma concentração individual em si mesmo. Uma metáfora para essa dimensão seria a sociedade da informação que está surgindo, com novidades tecnológicas e econômicas. (BETTI, 2001)

CORPO-TU

Nas sociedades pré-modernas, as relações entre a música e o esporte eram freqüentes, característica perdida no esporte moderno. O esporte clássico afastou de si essa dimensão da festa, do riso, tornando-se sério, deixando o riso em algum local no subterrâneo das práticas esportivas. Porém, houve uma inversão nesse processo, e as práticas referentes à carnavalização, à festa e à música começam a

ressurgir nos campos da Educação Física, como as acrobacias circenses, compondo atividades que associam dança, teatro, religiões, ao esporte. (BETTI, 2001)

Houve então, historicamente, uma transição do foco esportivo, do corpo-isso para o corpo-eu nos anos 90, deixando a dimensão da cultura corporal referente ao corpo-eu como alvo de diversas pesquisas acadêmicas atuais. Porém, o corpo-tu ainda não é utilizado como campo de influência da Educação Física. “O caso da capoeira parece ser particularmente interessante e ainda pouco pesquisado.” (BETTI, 2001: 166)

Porém, os processos de esportivização impostos às práticas esportivas poderiam redirecionar as características do corpo-eu ou do corpo-tu, tornando-as corpo-isso. (BETTI, 2001)

CAPOEIRA E TRIALÉTICA

Pretende-se nos próximos tópicos aproximar as dimensões da Abordagem Trialética da Cultura Corporal com a Capoeira e suas características.

CAPOEIRA-ISSO

Considerando o corpo-isso como o corpo do produtivismo da sociedade industrial, tal dimensão se encontra na capoeira quando métodos de treinamento que visam somente uma performance física são aplicados. Um treinamento físico periodizado, separado em macrociclos, mesociclos e microciclos, com cada sessão previamente planejada de maneira a obter melhor desempenho físico: maior explosão nos golpes, uma melhor velocidade de reação, aumento da flexibilidade, treino de estratégias de jogo, obterá certamente grande desempenho da parte física, principalmente se tiver como objetivo uma competição de capoeira. Ou seja, o treinamento possui um objetivo – ganhar certa competição – e possui chances de alcançá-lo, visto que o treinamento se repetirá sistematicamente de acordo com o regulamento da competição-alvo: usualmente referente somente ao desempenho físico e com pontuações pré-estabelecidas. O lado cultural da capoeira pode ser assim relegado ao segundo plano, considerando que os cantos, o toque dos instrumentos, a história, a individualidade não valem pontos nas competições.

A mercantilização da capoeira também se encaixa em tal dimensão, visto que a Capoeira, prática cultural multidimensional passa a priorizar os aspectos que possam propiciar melhor retorno financeiro: como os movimentos acrobáticos – conhecidos como floreios – que de parte integrante da capoeira, passam a ser parte principal, em detrimento dos outros aspectos, visando vislumbrar a platéia, atrair novos alunos ou arrecadar dinheiro com apresentações em locais públicos ou privados.

CAPOEIRA-EU

Os aspectos do corpo-eu na capoeira começam pelo retorno que o praticante obtém em seu corpo, como aumento de flexibilidade, força, capacidade aeróbia, que podem levar à uma melhor qualidade de vida, dotando o indivíduo de mais disposição e energia para realizar suas tarefas cotidianas. Ou seja, o indivíduo pratica a capoeira pelo retorno que ela traz para o mesmo, seja pela melhoria da sua qualidade de vida, seja simplesmente pela aparência física: corpo mais definido, mais bonito.

Também pode ocorrer do praticante utilizar a luta da capoeira para obter para si certo status de lutador, procurando se sobressair sobre capoeiristas menos experientes, utilizando nestes golpes difíceis de se executar. Para o olhar dos observadores não capoeiristas e para o próprio indivíduo, talvez assuma uma postura de grande lutador de capoeira, experiente e respeitado, mesmo que seja só uma aparência, não a realidade.

Ainda outro aspecto pertencente à dimensão do corpo-eu seria o praticante que ao tomar conhecimento do contexto histórico da capoeira e de seus protagonistas, sendo eles grandes lutadores, cantadores, malandros, quer pertencer a esse grupo, assimilando subjetivamente as características comuns a essas personagens da tradição oral da capoeira, como o andar gingado, demonstrando estar sempre atento a qualquer situação, característica que poderia ser útil na vida dos capoeiristas antigos, mas atualmente não encontra tanta necessidade.

CAPOEIRA-TU

A princípio, o corpo-tu seria a dimensão prioritária na capoeira, visto que a prática da mesma requer interação contínua entre os praticantes, que promovem um ritmo harmonioso, com músicas cantadas e repetidas por todos os praticantes em coro, ou seja, a integração da música com a prática esportiva.

A socialização que a capoeira promove, através dos grupos de treino, da roda – em que a participação de todos é essencial – e do jogo em si também é parte integrante da dimensão do Tu, a partir do momento em que há prazer, é a carnavalização da prática.

O jogo da capoeira sempre acontece em relação ao seu companheiro de jogo, nunca individualmente – a não ser em situações de treino – ou seja, o indivíduo joga capoeira em relação ao outro, dependente do outro. Então, se joga capoeira com um companheiro, em relação a ele, não contra um adversário, para vencê-lo. Não que não haja uma competitividade entre os dois praticantes, mas essa competitividade é de um indivíduo em relação ao outro, não em relação ao ganhar ou perder, o que proporciona possibilidades de prazer em grupo.

Os conhecimentos das dimensões corpo-isso, corpo-eu e corpo-tu são muito importantes para compreender a capoeira, suas limitações e possibilidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado permitiu ampliar o entendimento da temática, permitindo a afirmação de que a capoeira é parte integrante da cultura brasileira, sendo muito mais do que uma luta nacional, a ginástica brasileira ou uma dança regional. A sua história está gravada junto à história do negro – e dos excluídos socialmente – no Brasil.

Possui uma forma única de desenvolvimento, em que a reunião de um grupo de pessoas, música instrumental e cantada por todos os integrantes, serve de subsídio para a vadiação, o jogo, a dança e a luta.

Na capoeira existem diversas linhagens, como os mestres que seguem a linhagem da Capoeira Regional de Mestre Bimba, os angoleiros que seguem a linhagem de Mestre Pastinha, os angoleiros que seguem a linhagem de vários outros mestres, como Canjiquinha, Waldemar, Caiçara, ou ainda os que seguem novas linhagens. Cada um possui a sua verdade, a sua forma de praticar a capoeira, de tocar os instrumentos, de cantar e jogar, e assim deve continuar. A capoeira é uma prática popular, e assim sendo possui diferenças práticas em cada local.

Parte do processo de melhoria qualitativa de uma prática está em escolher valores específicos e desenvolvê-los na prática, e aí está a subjetividade da questão: a escolha dos valores a serem trabalhados e exaltados pode modificar substancialmente como se dá a prática da capoeira. Sendo assim, nenhuma linhagem está mais correta, a ponto de poder refutar as outras, simplesmente cada uma está correta à sua maneira.

Todos os capoeiristas que utilizam a capoeira profissionalmente, que consideram-se **educadores**, devem ter noção da história da capoeira, dos processos que levaram à formação da Capoeira Regional, da construção da Capoeira Angola como processo, e também deve saber analisar a história sem parcialidade exagerada, sem querer exaltar seus Mestres de referência em detrimento aos outros.

A dialética da cultura corporal permite separar a capoeira em três dimensões – isso, eu e tu – para melhor compreensão, mas há de se salientar que na prática essas dimensões estão interligadas e são indissolúveis.

Não se deve objetivar trabalhar somente uma dessas dimensões, mas sim ter conhecimento de cada uma, se apropriar das vantagens que propiciam e interligar essas dimensões da maneira que seja mais adequado à sua realidade.

Não se deve negar o treino sistematizado, periodizado, visto que o mesmo proporciona melhorias físicas e no jogo da capoeira, nem ao menos menosprezar o aluno que deseje praticar capoeira para emagrecer, se sentir melhor consigo mesmo, nem salientar somente a diversão, a ludicidade do jogo.

O Educador em capoeira deve, sim, ter conhecimento dessas dimensões e interligá-las de maneira fluída e inteligente, para que haja uma prática em que a cultura do riso está presente, junto com a musicalidade, que proporcione integração entre os indivíduos, que jogarão capoeira um em relação ao outro, ao mesmo tempo em que melhora as valências físicas, como força e flexibilidade, permite ao indivíduo se sentir bem consigo mesmo com a melhoria de sua aparência e aumento de sua qualidade de vida. Sendo assim, o profissional na capoeira deve qualificar sua prática, consciente de todos esses aspectos, integrá-los de maneira agradável, sem negar quaisquer dimensões: isso, eu ou tu.

REFERÊNCIAS

- AREIAS, Anande das. **O que é capoeira**. 4. ed. São Paulo: da Tribo, 1998.
- BETTI, Mauro. Educação física e sociologia: novas e velhas questões no contexto brasileiro. In: **Educação física e ciências humanas**. São Paulo: Hucitec, 2001.
- BRUHNS, Heloísa Turini. **Futebol, carnaval e capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro**. Campinas: Papyrus, 2000.
- CAMPOS, Hélio. **Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência**. Salvador: SCT; EDUFBA, 2001.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: galo já cantou**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999a.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: os fundamentos da malícia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno manual do jogador**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999b.
- CARNEIRO, Édison. **Capoeira**. Col. Cadernos de Folclore, n. 1, Rio de Janeiro, MEC;Funarte, 1977.
- CRUZ, José Luiz Oliveira. **A capoeira angola na Bahia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.
- CRUZ, José Luiz Oliveira. **Capoeira angola: do iniciante ao mestre**. Salvador: EDUFBA; Pallas, 2003.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da capoeira**. Brasília: ASEFE; Royal Court, 1996.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. Para além das metodologias prescritivas na educação física: a possibilidade da capoeira como complexo temático no currículo de formação profissional. In: **Pensar a Prática**. Revista da Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Goiás. Goiânia-GO. Vol. 7, n. 2, p. 155-170, jul./ dez. 2004.
- MATA, João da. **A liberdade do corpo: soma, capoeira angola e anarquismo**. São Paulo: 2001.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **Bimba, pastinha e besouro de mangangá:** três personagens da capoeira baiana. Tocantins; Goiânia: NEAB; Grafset, 2002.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar:** a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

RIBEIRO, Antônio Lopes. **Capoeira:** terapia. 3. ed. Brasília: Secretaria dos Desportos, 1992.

SANTOS, Aristeu Oliveira dos. **Capoeira:** arte-luta brasileira. 3. ed. Cascavel: ASSOESTE, 2001.

SILVA, Gladson de Oliveira; [colab] BROTTTO, Fábio Otuzzi. **Capoeira:** do engenho à universidade. 2. ed. São Paulo: O Autor, 1995.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba:** corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

ZULU, Mestre. **Idiopraxis de Capoeira.** Brasília: o Autor, 1995.