

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

Monografia de Graduação em História

**A CAPOEIRA NA HISTÓRIA LOCAL:
DA VELHA DESTERRO À FLORIANÓPOLIS DE NOSSOS DIAS**

Mario Sergio Fregolão

Florianópolis, julho de 2008.

MARIO SERGIO FREGOLÃO

**A CAPOEIRA NA HISTÓRIA LOCAL:
DA VELHA DETERRO À FLORIANÓPOLIS DE NOSSOS DIAS**

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito de avaliação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso e como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em História.

Orientador: Prof^o Dr. Henrique Espada Rodrigues Lima Filho

Florianópolis, julho de 2008.

DEDICATÓRIA

Ao meu pai Ricardo Fregolão
(in memorian)

À minha mãe Maria Inez Fregolão
(in memorian)

Para Marcos, Mauro, Márcia, Valmor e Valéria,
meus queridos irmãos,
por me apoiarem em todas as minhas ações,
compartilharem comigo a sensação de sermos
irmãos e de termos algo em comum, apesar de
toda distância geográfica que sempre nos separou.

E para todos que encontraram na capoeira uma
forma de viver ou de sobreviver.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Henrique Espada, por me apoiar nesta trajetória final do curso de História, por compreender minhas dificuldades e mesmo assim seguir me acompanhando.

Aos professores Beatriz Gallotti Mamigonian e Carlos Eduardo dos Reis, por terem de imediato aceitado participar da mesa examinadora e com ambos travei profundos e importantes diálogos durante minha formação acadêmica.

Ao professor Henrique Luiz Pereira Oliveira, por também ter me influenciado durante esta trajetória e, por conseguinte, a toda a equipe do LAPIS, por estarem sempre à disposição e préstimos para as minhas necessidades mais inusitadas.

Em especial ao Professor Alexandre Vaz do LACES, por importantes esclarecimentos.

Ao professor José Luiz Cirqueira Falcão, por ter me apontado na capoeira uma prática que além da atividade física, a descoberta histórica.

Ao Mestre Pop, a quem este trabalho se elabora, por, embora não ser seu “discípulo oficial”, sempre me atende como o fosse, sem nenhuma restrição ao conhecimento.

Ao Jimmyval da capoeira, por ter me apoiado neste projeto meio maluco até...

À todo o pessoal do Núcleo Mover, do CED, por terem me assistido, em especial ao Dr. Fleuri, ao Dr. Corte Real e ao Desenho.

À todos meus amigos de capoeira, em especial o Mau-Mau, o Lelo, o Dêgo, o Fabinho, o Chiquinho, a Déia, a Lelê, a Viviam, o Pequeno, o Kiki, a Graziela Pacheco e tantos outros que não consigo me lembrar, mas encontrando-os, dedico meus agradecimentos pessoalmente.

A todos os professores, funcionários e servidores da USFC, que vira e mexe os encontro nos corredores aonde sempre uma conversa é bem vinda.

Ao Departamento de História e á UFSC por terem disponibilizado o espaço e toda sua estrutura, bem como o ambiente saudável para desenvolver minhas reflexões.

E, finalmente, ao chá de gengibre, cravo e canela com mel da casca da bracatinga e leite, que tem me aquecido neste inverno.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

A comissão examinadora abaixo assinada avalia esta monografia:

**A CAPOEIRA NA HISTÓRIA LOCAL:
DA VELHA DESTERRO À FLORIANÓPOLIS DE NOSSOS DIAS**

Autor: Mario Sergio Fregolão

Orientador: Henrique Espada Rodrigues Lima Filho

Em : ___/___/2008.

Banca examinadora:

Orientador e presidente da banca:
Henrique Espada Rodrigues Lima
Filho

Membro:
Carlos Eduardo dos Reis

Suplente:
Beatriz Gallotti Mamigonian

Florianópolis, julho de 2008.

*Adoro o capoeira petulante,
O caibra debochado,
O terror do batuque, o desordeiro
Que anda sempre de compasso ao lado.
(...) Adoro o capadócio da Bahia,
Esse eterno patife,
Que gosta de bater numa pessoa,
Como quem bate num bife!*

Manoel Rozentino

*Os negros usavam capoeira para defender sua
liberdade. No entanto, malandros e gente infeliz
descobriram nesses golpes um jeito de assaltar os
outros, vingar-se de inimigos e enfrentar a polícia.
Foi um tempo triste da capoeira. Eu conheci, eu vi.
Nas bandas das docas... luta violenta, ninguém
pode conter. Eu sei que tudo isso é mancha suja na
história da capoeira, mas um revólver tem culpa
dos crimes que pratica? E a faca? E os canhões? E
as bombas? A Capoeira Angola parece uma dança,
mas não é não. Pode matar, já matou. Bonita! Na
beleza está contida sua violência.*

Mestre Pastinha

Lista de Figuras

Figura 1 – Juca Reis na Europa	24
Figura 2 – Durante os anos 80, Mestre Pop joga com Pinóquio	66
Figura 3 – 20 Anos da Roda no Mercado Público	70

Índice

PROPOSTA INICIAL	7
1 – A Capoeira na Historiografia e no Brasil	10
1.1 – Por uma pedagogia escrava da capoeira	20
2 – Apontamentos sobre a presença da capoeira escrava em Desterro	24
3 - A reinvenção da capoeira no século XX	34
3.1 – Momentos da capoeira	36
4 – Como é pensada a capoeira em Florianópolis	41
4.1 – A Invisibilidade do negro na capoeira local	48
5 – Pop: a Construção do Mestre	52
APONTAMENTOS FINAIS	67
FONTES E REFERÊNCIAS	71

PROPOSTA INICIAL

Neste trabalho pretendo demonstrar como a capoeira em sua atitude contemporânea, tem servido para a sociedade como uma atividade alternativa de lazer cultural, onde seus pressupostos se baseiam nos ideais de educação nas relações de ensino-aprendizagem formadas a partir da imagem de Lourival Fernando Alves Leite – Mestre Pop – como um educador popular durante o período de 1977 à 1985.

Para isto busquei tratar o tema sob o aspecto histórico desta prática cultural, como ela se forma e a que anseios têm atendido desde sua gênese histórica que se funda a partir do início do século XIX e como esta ação cultural deixa o espaço da cultura crime e passa a ser tratada como elemento de educação a partir de meados do século XX e chega aos nossos dias como uma atividade redentora das ações discriminatórias que se tem institucionalizado. É importante advertir que há um salto temporal entre os períodos tratados nos três primeiros capítulos para os dois últimos capítulos, porque não sendo possível tratar de toda a história da capoeira, preferi por tratar períodos distintos, que avaliei como os mais importantes para elaborar este trabalho.

De início, trabalho com a constituição histórica da capoeiragem no século XIX, onde as informações se referem mais para a segunda metade deste, no período escravista e rompe o século seguinte como uma prática criminalizada e perseguida pelas autoridades policiais, mas tem grande representação social até 1890, entrando em declínio para o período que segue as duas primeiras décadas após a abolição, neste ponto trabalho basicamente com as obras de Carlos Eugênio Líbano Soares, de Edison Carneiro, de Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, de Luiz Renato Vieira e de Letícia Vidor de Souza Reis.

Entendo a capoeiragem como uma prática cultural típica do século XIX brasileiro, com suas raízes na distante e próxima África, que se disseminou como forte fator de sobrevivência de determinadas populações e que estas circularam pelos mais diferentes espaços sociais e geográficos. No segundo capítulo, aponto para a vaga possibilidade de uma capoeira na época da escravidão na velha Desterro, onde busco ver nos Códigos de Postura das Câmaras da Cidade de Desterro, da Vila de São Francisco, comprando-os com os da antiga São Salvador e apontando pra um relato interessante do Jornal o Conservador em 1879, confrontando-o com **A negregada instituição**, de Líbano Soares. Desvincilhando desta informação histórica que propus, que pode não conduzir necessariamente em uma afirmação positiva e sim em mais uma especulação a ser considerada, tentei para capítulo seguinte, tratar da capoeira no início do século XX, tratando de seus baluartes a partir de Letícia Vidor Reis e de Muniz Sodré e no subcapítulo que segue este, trabalho com os momentos da capoeira, abordando as concepções de Nestor Capoeira, Ronaldo Vainfas e de Luiz Renato Vieira.

Em seguida proponho formular um padrão para o entendimento da capoeira, já a direcionando para as questões atuais em Florianópolis, como a vemos principalmente nesta primeira década do novo milênio a partir das elaborações de pensamento desenvolvidas na universidade nesta década e na anterior, principalmente, e como esta visão tende a se tornar a visão do próprio meio “capoeirano”, já que todos os autores trabalhados são ou foram capoeiristas. Na seqüência deste, analiso dois trabalhos da produção acadêmica local para discutir a presença rara do negro na capoeira em Florianópolis.

Por fim, tento descobrir sobre quais pretextos fizeram emergir na cultura local uma nova capoeira, caracterizando a figura do Mestre Pop para o período entre 1977 e 1985, onde se constroem personalidades a partir de relações no ambiente institucional,

porém informalizadas no contexto, que podem legitimá-lo como um educador e não como um empresário da capoeira. Neste momento, as fontes mais importantes foram as entrevistas que realizei com Mestre Pop que me deram a condição de lidar com esta questão, comparando as falas do protagonista desta parte com os sistemas de graduação do Grupo de Capoeira Beribazu e da Confederação Brasileira de Pugilismo, encontrados no manual **Idiopráxis de Capoeira**, do Mestre Zulu.

Lidar com este conceito de fontes diversificadas, texto de jornais, códigos de posturas, obras da historiografia da capoeira e entrevistas, me permitiram desenvolver a condição própria da análise histórica e possibilitaram perguntar o que os documentos dizem, conduzindo o texto de forma narrativa e subjetiva na construção da história. Minha primeira anotação sobre o tema da capoeira em Florianópolis foi: *Nas três últimas décadas a capoeira foi tão amplamente divulgada que nos dias de hoje não necessitamos mais de conceitos e explicações para defini-la* (PEIRÃO, 2005). Quisera não ter a necessidade de definir a capoeira*, o que pode parecer o texto um pouco carregado, com muitas citações, mas preferi inserir estes conceitos na medida em que surgisse a necessidade de aplicá-los, por que não caberia montar um pequeno dicionário destes termos.

* **Capoeira** s.f. *Mata que se corta ou derruba para lenha ou outros fins. / Mato fino que cresceu onde foi derrubada a mata virgem. / Espécie de cesto fechado ou gaiola de taquara onde se criam ou se alojam os capões e outras aves domésticas. / Escavação, a maneira de uma casamata, guarnecida de parapeito. / Jogo atlético, ou luta, de origem africana, em que os participantes, armados ou não de faca, pau, navalha, disputam com extrema agilidade servindo-se especialmente das pernas. (A capoeira, a princípio folguedo praticado pelos escravos, difundiu-se, no séc. XIX, entre malandros e malfeitores [...]) / - S.m. *Indivíduo que pratica a capoeira.* IN: Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse [grifos meus]. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires, Carlos Eugênio Líbano Soares, Letícia de Souza Vidor Reis e Luís Renato Vieira, dentre tantos outros autores que estudaram ou elaboraram como definir o termo capoeira e seu significado aplicado à prática corporal deste jogo-luta-dança. Em alguns casos, teorias muito bem elaboradas, mas discutir o conceito em si não é o meu objetivo neste momento, se deriva de dialetos tupis-guaranis ou de dialetos africanos ou das línguas ocidentais, tampouco dizer qual o mais apropriado, então preferi esta síntese do termo neste dicionário prático da língua portuguesa, que apresenta em poucas palavras os principais pressupostos das diversas vertentes que discutem o por que desta prática cultural se chamar capoeira. Onde aparecem grifados, são os significados que permeiam estas teorias.*

1 - A Capoeira na Historiografia e no Brasil

A capoeira é vista como identidade cultural brasileira, de origens em rituais praticados na África. Dentre as infindáveis concepções teóricas, podemos destacar as que trazem no bojo das inter-relações culturais, possibilidades de influências de outras culturas, como as européias, como a dos galegos e dos fadistas portugueses e das outras regiões das Américas, pois na capoeira se encontravam todos os tipos de criminosos predominantemente das classes populares do Brasil e de outros países, que buscavam no Brasil oitocentista alguma forma de refúgio. Como descreve sobre a capoeira Carlos Eugênio Líbano Soares:

A palavra capoeira no princípio do século XIX ela era um jargão policial, quer dizer, o capoeira era um tipo social, que tipo era esse: era um tipo marginal, era um tipo que ameaçava a ordem escravista, a ordem urbana.¹

Antes de ser criminalizada pelo código penal de 1890, a capoeira é marginalizada desde suas origens mais primordiais, passa a ser tratada como contravenção penal a durante o início do século XIX, quando os códigos de posturas no Brasil Imperial, passam a prever a ação dos jogos dos escravos e, antes disso, com o advento da chegada da família real portuguesa ao solo americano, quando surgem as primeiras praticas repressoras por parte do Estado. O que já era possivelmente tratada ou punida pelos próprios senhores como uma conduta inapropriada para os objetivos do modelo de produção baseado na escravidão. Complemento que este jargão policial era mais utilizado e mais válido para o Rio de Janeiro, onde a perseguição à capoeiragem foi mais acirrada ou, pelo menos, mais aberta em usar o termo capoeira em vez de

¹ Decupagem do documentário *Mestre Bimba – a capoeira iluminada*. Lumen Produções em co-produção com Fernando de Attayde e Publytape, Direção de Luiz Fernando Goulart, 2006. Período: 5'45" à 6'02".

“cabeçada”², “pernada”³ ou “navalhada”⁴, ou vadiagem, como previa o Código Penal de 1890, dentre vários outros termos utilizados pelas autoridades e pelos próprios praticantes (Cujuinha, Uianga, Cuissamba e Dança da Zebra⁵ e ainda N’golo⁶) desta luta cultural nos locais em que ela ocorria.

A historiografia sobre a capoeiragem é vasta para determinadas regiões, como o Rio de Janeiro, onde foi mais claramente perseguida e punida e também onde houve a formação das maltas⁷ como agrupamentos de capoeiras⁸ como forma de conquista, manutenção e defesa de territórios. Para a Bahia, onde houve os mais tradicionais capoeiras e as suas escaramuças (REIS, 1997.), onde se formou uma vastidão cultural de origem africana muito grande, em que as profusões destas culturas se imbricaram de tal modo que muitas vezes estas culturas se confundem ou se valem umas das outras para se afirmarem como de origem negra ou africana (REIS, 1997; PIRES, 1993 e PIRES, 2004.). E para Pernambuco, que como na Bahia, houve a profusão de culturas, mas em outras formas culturais de ser pensar e agir (SILVA, 2006.).

² SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994. Aponta que para Joaquim Macedo Soares em seu *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*: “Leva todo o dia a dar cabeçadas como um capoeira reles”. (p. 18)

³ *O batuque, também chamado de pernada, é mesmo, essencialmente, uma divisão dos antigos africanos, com especialidade dos procedentes de Angola. Onde há capoeira, brinquedo e luta de Angola, há batuque, que parece uma forma subsidiária da capoeira*. IN: CARNEIRO, Edison. *Folguedos tradicionais*. 2 ed. Rio de Janeiro: FUNARTE; 1982., 1982 (p. 109)

⁴ SOARES (1993) aponta para o uso das navalhas entre os capoeiras cariocas, que os fadistas compartilhavam o seu uso, nomeia-se então navalhista o usuário da navalha e navalhada a ação de luta com navalhas. (p 151 à 180). Letícia Vidor de Souza Reis cita que no Rio de Janeiro do século XIX, os capoeiras eram chamados de *navalhistas* (REIS, 1997: p. 82).

⁵ VIEIRA, Luiz Renato. **A história da capoeira**. *CombatSport* nº 18: ago, 1993.

⁶ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *De malungos e n’golos: origens*. IN: SOARES, 1993. páginas 7 à 38.

⁷ Para os agrupamentos urbanos de capoeiras, o termo mais comumente usado é *malta* (ajuntamento de pessoas para lutar contra outras pessoas), que prevalece para o Rio de Janeiro. Para a Bahia, encontra-se também o termo *escaramuça* (encontro de tropas rivais durante o conflito, onde ocorre a batalha).

⁸ Para o período da escravidão, ou antes da academia de Mestre Bimba, o termo capoeira designa a pessoa que pratica capoeira e capoeiragem designa a ação prática, como veremos no capítulo XII do código penal de 1890. *A capoeira floresceu dessa forma, e são inúmeros os relatos de jornais do século passado que narram as aventuras dos capoeiras (esse nome, até meados deste século, era utilizado para designar o lutador; a luta era denominada capoeiragem)*. IN: VIEIRA, Luiz Renato. **A história da capoeira**. *CombatSport* nº 18: ago, 1993.

É possível que tenhamos toda uma historiografia a desvendar, porque acredito que esta prática que me refiro tenha existido em todas as regiões do Brasil em que houve a concentração de negros escravos durante o regime do cativo⁹, mesmo que pelo simples advento do trânsito de escravos pelas províncias, indiferentemente da razão de sua locomoção. Talvez com nomes diferentes ou mesmo assumindo diferentes funções para sua existência, o que se pode exemplificar com documentos oficiais que coíbem a manifestação do batuque¹⁰ proibida pelos *códigos de posturas* de praticamente todas as cidades brasileiras da época, mas podemos afirmar que o batuque que houve em Desterro¹¹ seja o mesmo que houve na Bahia? É certo que não, que as particularidades são evidentes e mesmo no caso das irmandades¹² apoiadas pelo

⁹ Para SOARES (1993), a capoeira das maltas cariocas se formou a partir de uma enorme profusão de agentes culturais de diferentes etnias africanas que dividiu entre cativos, livres e libertos; as nações na casa de detenção em 1863 entre angolas, benguelas, cabindas congos, luandas, minas, moçambiques e quilimanes; além de identificar as faixas etárias, as profissões dos capoeiras escravos, capoeiras livres por freguesias, por origem de outros países que não da África, como Portugal e brancos brasileiros. Acredito ser necessário considerar toda estas miscigenações, se for tratar da capoeira em outras regiões.

¹⁰ Na página 61 dos Códigos de Posturas da Câmara Municipal da cidade de Desterro, de 10 de maio de 1845 no artigo 38 há a proibição dos *ajuntamentos de escravos ou libertos para formarem batuques*, sob pena de castigos conforme a lei para os cativos e para os libertos multa ou cadeia. Segundo Liberac, para *O código de posturas da cidade de Salvador (...) proibia “os batuques, danças e ajuntamentos em qualquer hora e lugar sob pena de prisão”*. A expressão “batuque”, *repleta de significados, podia representar diversas expressões culturais*. (PIRES, 2004, p. 38.) A afirmação *repleta de significados* traz um significado especial quando se tratar do batuque baiano na formação de Mestre Bimba, da qual seu pai era campeão na modalidade (REIS, 1997, p. 129.), porque implicava num jogo agressivo de pernas contra as pernas do oponente, já como uma forma característica de luta acompanhada por cânticos e instrumentos (GOULART, 2006, documentário). Também há apontamentos de que o batuque se disputava entre “pernadas” durante os carnavais cariocas (BUENO, 1997, p. 36.).

¹¹ Edison Carneiro faz uma espécie de etimologia do batuque, cita que Macedo Soares considerava a palavra produto do verbo bater, mas cita também: *Esta palavra, na sua acepção mais lata no Brasil, aplica-se ao conjunto de sons produzidos por instrumentos de percussão, em especial se considerados desarmônicos ou ensurdecedores. Também em sentido lato, a toda e qualquer dança ao som de atabaques dá-se, depreciativamente, o nome de ‘batuque’*. *Especificamente, batuque designa um jogo de destreza da Bahia, uma dança de umbigada de São Paulo – que filia-se ao batuque africano – e dois tipos de cultos de origem africana correntes a região amazônica e ro Rio Grande do Sul*. [grifo meu] IN: CARNEIRO, op. cit. p. 27. José Ramos Tinhorão aponta para o problema do uso genérico do termo batuque: *Na verdade, tal como o exame mais atento das raras informações sobre essas ruidosas reuniões de africanos e seus descendentes crioulos deixa antever, o que os portugueses chamaram sempre genericamente de batuques não configurava um baile ou um folguedo, em si, mas uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer*. IN: TINHORÃO, José Ramos. Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 1988. [grifo meu]

¹² Entre outras tantas irmandades dentre as demais regiões do Brasil, refiro-me especificamente à Irmandade Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, de Desterro em que há a percepção de sua atuação desde 1750. *Também aqui a organização cumpriu funções socializadoras para os negros na sociedade dos brancos*. IN: ALVES, Jucélia Maria. *Cacumbi: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina*.

catolicismo da época, sob o aval dos senhores de escravos, que visava associar as divindades cristãs às figuras que os negros cultuavam, na tentativa de substituí-las posteriormente por uma única idolatria cristã, fundamentando seus argumentos nas funções caritativas da irmandade como a compra de cartas de alforria (ALVES, 1990. p 26). Assim temos diferentes aspectos para diferentes localidades. Então o argumento é válido, mesmo que não se encontre a palavra capoeira (porque esta, no princípio se tratava exclusivamente de um *jargão policial*, depois incorporada à prática e aos seus praticantes em geral), mas pode ser que se encontrem outros referenciais sobre a capoeiragem, como as formas e as razões de agrupamentos, as descrições dos movimentos e dos ritmos em que eles se formaram ou se caracterizaram.

A obra de Carlos Eugênio Líbano Soares, descreve muito sobre a capoeiragem no Rio de Janeiro. São dois clássicos sobre o tema ¹³ que colocam todas as visões folcloristas do assunto em evidência no campo da historiografia pelos fatos pesquisados, constituindo-os dentro de novas fontes historiográficas em sua dissertação e em sua tese. Os registros policiais, os textos dos jornais de época, as relações que restaram e que foram possíveis acessar das instituições dominantes, trazem à tona incontáveis novos documentos que comprovam a existência de uma resistência negra à escravidão, desde as meras “arruaças” por todo o período até o envolvimento das maltas de capoeiras com a política no final do regime escravocrata e final da monarquia no Brasil. Onde se encontram todas as ligações entre os documentos analisados e os interroga sob diversos critérios que permeiam de informações e sugerem que o Brasil tem ainda muita

Jucélia Maria Alves, Rose Mary de Lima, Cleidi Albuquerque (Orgs.) Florianópolis: Ed. Da UFSC, co-edição Secretaria da Cultura e do Esporte de Santa Catarina, 1990. (p 26.)

¹³ São respectivamente, a dissertação e a tese deste historiador premiado. Hoje reconhecido entre os maiores estudiosos da questão da capoeira no Brasil e seus trabalhos lidam com grande acervo de informações sobre a capoeiragem no Rio de Janeiro para o período de 1808 a 1890:

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

___ *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: 2ª ed. revisada e ampliada. Editora da UNICAMP, 2004.

história a ser descoberta e descrita para o período da escravidão. Dada a escassez das fontes “oficiais” para o assunto, a nova trajetória da historiografia procura entre as mais variadas formas de documentos para esclarecer um pouco do muito que ainda se tem para contar.

Para este autor, estão esmiuçadas as ocorrências dos capoeiras desde as primeiras citações sobre os envolvimento da capoeiragem em conflitos pelas ruas do Rio de Janeiro até as famosas disputas entre as maltas por seus territórios, as aglomerações nas casas de zungus, a influência das forças políticas nas ações da capoeiragem, arrematando exércitos para ações políticas que muitas vezes contrariavam os interesses dos próprios negros em relação à sua visão sobre a escravidão, o envolvimento com a Guarda Real, a formação da Guarda Negra e o envolvimento do próprio imperador Dom Pedro II e de sua irmã, os castigos aplicados pela contravenção penal e, entre diversas outras percepções, a impiedosa perseguição cirúrgica empreendida por Sampaio Ferraz aos capoeiras para cumprir-se no Capítulo XIII do novo Código Penal de 1890, que trata dos vadios e capoeiras:

Art. 402 – Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de 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 ou cabeças se imporá a pena em dobro.

Art. 403 – No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo a pena do art. 400. [Pena de um a três anos em colônias penais que se fundarem em ilhas marítimas, ou nas fronteiras do território nacional, podendo para esse fim serem aproveitados os presídios militares existentes. Nota do autor.]

Parágrafo único - Se for estrangeiro será deportado depois de cumprir a pena.

Art. 404 – Se nesses exercícios de capoeiragem perpetuar homicídios, praticar lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, e perturbar a ordem, a tranqüilidade e a segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes. ¹⁴

¹⁴ Apud SOARES, 1994, p 301-302. Na página 308, a nota 118 deste capítulo: *De Siqueira a Sampaio: as ondas de repressão*, diz: “Código Penal Brasileiro contendo leis, decretos, decisões dos tribunais, avisos

O principal motivo de se estudar a capoeira sob os olhos da historiografia é perceber que nesta prática cultural está o ser humano em seu infindável movimento histórico, onde permeiam as culturas praticadas como elemento marcante da sua presença nos locais e tempos em que se viveram determinadas gerações de povos que hoje formam o vasto panorama populacional brasileiro.

Para a Bahia, através da obra de Antonio Liberac Cardoso Simões Pires, tem-se uma compreensão do fenômeno que a capoeira representa para a região através da vasta documentação também “alternativa”, atravessando a historiografia tradicional, com elementos da literatura, além dos famosos autos de polícia e das buscas incessantes por documentos que validem, comprovem ou apontem para que este elemento da cultura afro-brasileira seja vista por um novo viés, agora histórico-cultural e não mais folclórico, como comumente apontado, por daí se gerar uma longa tradição de apresentações “folclóricas” demonstradas por Mestre Bimba e Mestre Pastinha, além de seus pupilos em seus cortejos por toda a Bahia e por todo o mundo e que a capoeira desde o fim da escravidão já vinha sendo lidada e tratada como folclore ¹⁵.

Para Liberac, até mesmo Besouro Mangangá, lendário capoeirista da Bahia que também era conhecido pela alcunha de Cordão de Ouro, tornou-se uma figura histórica,

do governo, cálculo de pena, penas, figurados todos os casos e um índice alfabético pelo dr. Manuel Clementino Escorel. São Paulo: Tip. Da Cia. Industrial de São Paulo, 1893. Apud MARINHO, Inezil Pena. *A ginástica brasileira (resumo do projeto geral)* 2. ed. Brasília, 1982. p 28-30.” Onde se lê: “Nota do autor”, se refere à obra citada.

¹⁵ Diferentemente do que apontam os dicionários, ou como quer Câmara Cascudo em seu **Dicionário Folclórico Brasileiro** e todo o prestígio internacional deste glossário e de seu autor, tenho uma concepção pejorativa para o uso da palavra folclore e o que ela representa politicamente. Principalmente no caso da capoeira para o período escravocrata. É claro que na capoeira se encontram também as figuras, os modos e as ações folclorizadas pelos mitos populares. Contudo, a capoeiragem como aponto neste momento, não se trata de um folclore e sim de uma prática cultural altamente historicizada, já compreendida como fato e não mais no que permeiam as lendas e o imaginário popular. Talvez esta aceção para a capoeiragem histórica tenha sido interessante à elite dominante, a fim de desprestigiar-la para a população baiana e brasileira, incorrendo em formas não mais de luta popular, mas de um folguedo qualquer que não permitia aí uma visão de resistência popular negra à elite branca, tampouco de resistência escrava aos seus senhores ou ao regime ou com qualquer outro motivo que seja.

com nome e sobrenome (Manoel Henrique Pereira), endereço (vivia em Santo Amaro da Purificação) e certidão de óbito (datada de 1924).

No sentido geral da obra de Liberac, mais nada há de folclórico e sim a historicização contemporânea para o período tratado.

No século XIX, a capoeira aparece como uma arma eficiente no combate corpo a corpo com os agentes policiais, um elemento decisivo nas negociações cotidianas entre representantes da lei e possíveis agressores. No caso dos capoeiristas baianos, a transgressão também ocorria no universo das maltas.¹⁶

Para o contexto das maltas baianas, que não são assim entendidas por Letícia Vidor de Souza Reis, por se tratar de uma conjuntura específica do Rio de Janeiro:

Assim como no Rio de Janeiro do século passado, os capoeiras baianos possuíam também uma organização coletiva, ao estilo das maltas cariocas. Contudo se em princípios do século XX, na capital federal, essas maltas, ainda que algumas perdurassem, tivessem sido severamente reprimidas, parece que em Salvador tais grupos continuavam atuando mais ou menos às claras. Escrevendo em 1916 sobre a capoeira baiana de seu tempo. Manuel Querino (1955) alude às “*escaramuças*” entre os capoeiras de alguns bairros de Salvador (o autor não usa o termo malta), dentre os quais os da Sé (“*bairro mais forte*”), São Pedro, Santo Inácio e Saúde.¹⁷

O fato é que a antropóloga Letícia Reis fala de São Paulo e com as fontes que teve acesso sobre a Bahia, trata de um modo específico e o historiador Liberac Pires lida com uma liberdade maior ao usar a expressão porque constata a *existência das maltas em Salvador, em um estado embrionário, menos organizado que no Rio de Janeiro, mas com os mesmos princípios* (PIRES, 2004. p 81), agora como substantivo comum e não mais como adjetivo (as maltas cariocas são todas caracterizadas por seus nomes próprios: *Flor da Gente, Espada, Três Cachos, Guaiamus, Nagoas* entre outras descritas por SOARES, 1994), mas tanto ela quanto os historiadores citados (SOARES, 1994 e PIRES, 2004), todos se referem à mesma onda de repressão anunciada pelo Código Penal de 1890, que para a antropóloga dá-se em Salvador a perseguição mais acirrada para o período de 1920 a 1927 (REIS, 1997. p 102).

¹⁶ PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. *A capoeira na Bahia de todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937)*. Palmas: UFT – GrafSet. 2004. p 32.

¹⁷ REIS, Letícia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997. p 101. É interessante notar que quando se refere as “*escaramuças*”, estas também se tornam adjetivadas através da nomenclatura das mesmas.

O importante a notar é que há a organização de grupos de pessoas negras (ou não) usando-se tanto em Salvador como no Rio de Janeiro e em Recife, que será tratado adiante, para interagir com as demais forças da sociedade ou entre eles mesmos (as disputas de territórios são atribuídas igualmente para Rio de Janeiro e Salvador pelas maltas, com suas especificidades para cada caso). Neste particular que se percebe a capoeiragem como uma força social agindo sobre o contexto de todo o século XIX e em princípios do século XX, portanto aí nego a vertente que trata a capoeira como folclore e estigmatiza a ação, indiferentemente de seu objetivo (se a capoeiragem agia contra a escravidão, seu regime ou suas elites; se atuava simplesmente como meio de insubordinação; se era a arma usada pelos quilombolas em suas fugas e/ou manutenção da sua liberdade ou se servia meramente aos interesses dos negros para suas questões presenciais, como defender territórios dos outros grupos organizados ou pela disputas sexuais; não se pode descartar nenhuma hipótese, porque as que ainda não foram comprovadas poderão ruir as afirmações em contrário com os avanços na busca por novos documentos que possam comprovar outras utilidades para a capoeira escrava). Ou seja, a história revela que a lutas que aconteceram precisam ser tratadas como fatos de importância singular ou para a compreensão dos eventos ocasionados pela diáspora africana no Brasil e que essa afirmação é necessária para não incorrer na passividade negra em relação às suas condições de vida ou de sobrevivência, por isso que para Liberac o assunto é tratado tanto como *cultura das classes trabalhadoras*. Mas ele recorre também ao século XIX para tratar da capoeira na literatura de Antônio Vianna ou em documentos insinuados por Manoel Querino, perfazendo-se aí uma história que lida diretamente com a interpretação literária, sem incorrer em desatinos quanto à historiografia, valendo-se da literatura de época por não mais haver possibilidades de lidar com uma documentação que não deixou as instituições dominantes para cair nas

graças dos arquivos e não se sabem por onde andam, tanto também porque o termo capoeira foi menos utilizado como jargão policial para a Bahia como foi vastamente empregado no Rio de Janeiro, passando a cair nas graças dos autos policiais a partir de 1883 e são tratados como documentos raros do ponto de vista que são pouquíssimas as suas aparições (PIRES, 2004).

No caso específico de Recife, a dificuldade em localizar fontes quase superou o desconforto de me calar a respeito. É claro que também consta uma vastidão infindável de documentos e publicações, mas tive acesso ao trabalho de mestrado de Bruno Emmanuel Santana da Silva, camarada das discussões acerca da capoeira, que trouxe alguns vestígios interessantes:

No Recife segundo OLIVEIRA (1985), a capoeira surge a partir da música e dança carnavalescas criadas no final do século XIX nesta cidade cristalizando-se como traço marcante de sua fisionomia urbana: o frevo (música) e o passo (dança). Não se sabe ao certo se a música trouxe o passo ou se este trouxe a música. O que se sabe é que enquanto o frevo foi invenção dos compositores de música ligeira feita para o carnaval, o passo surgiu do povo, sem regra e sem mestre, espontaneamente. Frevo, palavra mágica – originada da palavra “ferver” – de muitas variantes possíveis; frevança, frevolência, frevolente, frevióca, frevar; cai no gosto do povo como sinônimo de barulho, folia, reboleço, confusão e briga doméstica. O gosto dos capoeiras, pela música, pelas festas e folguedos, os atraía e concentravam onde quer que houvesse qualquer sinal de mobilização de festa ou brincadeira. Podíamos contar com a presença dos capoeiras, assistindo ou participando.¹⁸

Aqui as áreas do conhecimento humano se misturam. Tanto na academia como no povo e na história. Embora se tratando de uma historização, Bruno Emmanuel tem como objetivo final, defender sua dissertação na área de educação física, o que não me desanimou de contatá-lo devido inúmeras sugestões que ouvi dos seus pares de academia e de capoeira, até receber como proposta diretamente dele, não estou a par de uma crítica academicamente elaborada a respeito, nem é meu objetivo pô-lo à prova, mas as sugestões dos Mestres e Doutores do CED-UFSC me convenceram de que não

¹⁸ SILVA, Bruno Emmanuel Santana da. *Menino qual é teu mestre? Capoeira pernambucana e as apresentações sociais dos seus mestres*. Florianópolis: UFSC – Dissertação, 2006. p 36.

cairia em anacronismos ou em não-histórias. A capoeira influencia o frevo pernambucano, mas tem aguerrido seus objetivos mais eminentes.

Por meados do século XIX, os capoeiras de Pernambuco mais especificamente de Recife, pois no interior do estado não se tinha conhecimento, relatos ou documentos que pudessem constatar a manifestação da capoeira no interior, ficaram conhecidos como os Brabos. (SILVA, 2006. p 39)

Ficaram os Brabos, os continuadores das habilidades de luta da tradição da ilegalidade que os capoeiras haviam deixado de herança disseminado nos meios pobres e suspeitos da cidade que pela suas atuações inclusive as redes de clientelismo da República. (SILVA, 2006. p 40)

Neste contexto, um tanto particular, são os mestres capoeiras conhecidos como *Brabos*, talvez já frutos de uma “diáspora baiana”, talvez com características bastante diferentes das da capoeira carioca e baiana da época, onde também se encontra o termo “malta” para as aglomerações de capoeiras e onde os *exercícios de agilidade* também foram coibidos severamente entre 1904 e 1908 sob a égide de 1890. *Pois os mesmos encarnavam o tipo social mais freqüentemente identificável no mundo do crime.*¹⁹ E também houve a perseguição pela contravenção penal e o assédio político por motivos de contensões eleitorais, muito comuns para o período.

As maltas de capoeira, onde e como quer que elas tenham aparecido na história e a própria presença dos capoeiras sugere também a presença de tradições rebeldes em relação ao poder vigente e ao ordenamento da sociedade. É através da sua insurgência que a história percebe sua presença mais marcadamente, seja nos conflitos em que operaram a necessidade de superar as desgraças que a vida oferece, seja através da sua estreita relação com a criminalidade na busca da manutenção de uma liberdade possível. Torna-se bastante curiosa a ação dos capoeiras durante o regime escravocrata. Está presente nas revoltas populares que fizeram do século XIX um rastilho de pólvora, está nas intrigas do poder da corte, está na manutenção da cidade e ao mesmo tempo se isenta de tudo isso para, como outras tradições rebeldes (como os jogos da casquinha

¹⁹ SILVA, 2006. p 40

nos rossios, nas desavenças que fizeram das casas de angus e zungus serem o grande palco onde “fervia” a cultura brasileira ²⁰ ; ou em todas as expressões que fizeram os próprios batuques ou os sambas; os lundus e os jongos ou caxambus ²¹ serem mais que simples manifestações culturais, se tornarem verdadeiras identidades populares que tiveram na repressão o seu grande, senão o maior incentivo), torna-se um refúgio das questões internas da própria capoeira, agora como sólida instituição popular, defender seus espaços dos outros capoeiras e vai além da escravidão, prevalece no período pós abolição como uma necessidade cultural até se folclorizar no ambiente urbano das classes trabalhadoras.

Então espero ter demonstrado nestas páginas através destes elementos que a capoeira a que me refiro neste momento, a capoeiragem, tem fortes elos com a história brasileira, basta se fazer as pontes que liguem este assunto aos demais (trabalho, cultura, revoltas sociais, guerras, incluindo a do Paraguai, entre outros) e a própria capoeira é em si uma grande fonte historiográfica capaz de revelar lacunas por onde o tradicionalismo histórico não quis navegar ou aportar neste mar de informações que para muitas pessoas que estão fora do universo da capoeira, que ainda não conhecem esta atividade física de lazer cultural, não fazem a menor idéia de como ou porque ela surgiu e possivelmente reproduzam as visões estigmatizadas, permeadas de preconceitos (que também são históricos).

1.1 – Por uma pedagogia escrava da capoeira

Dentre os vários espaços em que ocorreu a capoeiragem, para se perpetuar foi necessário além instrumentalizar, transmitir estes códigos corporais que definiam nos

²⁰ SOARES, 2004.

²¹ CARNEIRO, 1982.

capoeiras a possibilidade de lutar como insurgentes da “cidade escrava” através da educação, nos espaços urbanos era necessário manter a prática da capoeiragem transmitindo os conhecimentos, como revela o texto abaixo, se fazia oportuno que este conhecimento fosse repassado aos demais, evento igualmente perseguido pelas autoridades:

Os capoeiras possuíam não só lugares para treinamento, como também produziram métodos de aprendizado, fundamentando divisões hierárquicas nos grupos, sendo que tempo de prática, coragem, ousadia, agilidade e habilidade eram determinantes nas escalas hierárquicas. Muitas vezes as aulas de capoeiragem foram dissolvidas pela polícia...²²

Para o Rio de Janeiro oitocentista, Soares revela que existe um imbricado sistema educativo para a prática da capoeiragem, *o processo de aprendizagem da capoeira é um dos elementos vitais da elaborada cultura popular da cidade do Rio de então*²³. Porém o espaço da aprendizagem, que poderia ser no interior das maltas, ultrapassava este para, através das ações nas ruas e também à guisa de treinamento, constituir lições práticas no sentido de avaliar a capacidade dos pupilos capoeiras:

Os meninos que acompanhavam Domingos teriam sido arrebanhados nas ruas, pelo seu futuro chefe, para formarem uma malta e aprenderem na prática o que significava ser capoeira. A vítima, possivelmente, não estava tão alheia a este universo pois, segundo uma das testemunhas, “o ofendido é um carregador de cestos de pão que nem sempre trabalha, é mesmo um vadio”. É possível que fosse membro da malta da Glória.²⁴

A estratégia pedagógica aí elaborada é muito interessante, mesmo que não forme uma idéia universal a respeito da educação da capoeiragem no período da escravidão, se percebe através dela a elaboração de um plano que implica em “adestrar” para o ramo da capoeiragem os meninos a fim de que pudessem servir ao seu *futuro chefe* em seus projetos malevolentes, como podemos perceber no desfecho da situação:

²² PIRES, Antonio L. C. Simões. **A Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 - 1937)**. (Dissertação de Mestrado), História, Campinas – SP, UNICAMP, 1996. (p. 71-72) Apud: MUEWA, Muleka. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada**. Florianópolis: UFSC (Dissertação), 2005. (p 31).

²³ SOARES, 1993. op. cit. (p. 82)

²⁴ Idem. (p. 81)

Decerto Dominginhos planejava demonstrar *in loco* para os meninos como se manejava a navalha, e estes, numa atitude preconcebida, provocaram o pardo carregador na expectativa de que ele reagisse. Ao reagir, Dominginhos, que se mantinha atrás do grupo, se aproxima e comete a agressão, na certa para reforçar em seus “alunos” a habilidade necessária. Disperso o grupo, certamente se reuniria mais tarde em outro lugar, se seu chefe não fosse preso.²⁵

Audácia e improvisação marcam o aprendizado da capoeiragem e são elementos que mantêm característicos das populações capoeirísticas durante a escravidão, mesmo que interrompidas pela ação policial, educa-se pelos fatos, sem ser uma ação separada da condição individual (as pessoas adquirem respeito neste meio por méritos perpetuados pela experiência que, embora os teóricos da educação tratam deste assunto como uma relação de educação informal, os métodos educativos neste meio educacional possivelmente atendem determinadas variações das formalidades culturais). Embora aqui os apontamentos sobre Dominginhos e seus “alunos”, sejam válidos apenas para a educação carioca e que não é o mesmo costume para todas as maltas, mas nas *fontes policiais e nos jornais diários, as menções ao aprendizado quase sempre se localizam nas partes mais urbanizadas da cidade*. Acredito que somente na sua forma pedagógica é que pôde a capoeira atravessar os tempos e chegar até nossos dias justamente como uma ação escolarizada, que imita os padrões da educação contemporânea e conquista adeptos nas mais variadas possibilidades de existência.

Neste íterim é necessário argüir que estas explanações históricas vão se encaixar na construção da idéia de capoeira que estarei tratando para o último quarto do século XX, onde a identidade dos conceitos, as razões de ser e agir são outras, bastante diferenciadas, se encontra muito eminente na questão da preservação desta cultura ²⁶, como uma luta que ainda tem diversas batalhas a vencer, apesar de toda sua exteriorização para outros mundos: o dos brancos, o de outras nacionalidades, de outras

²⁵ Idem ibidem.

²⁶ Onde na ação pedagógica também coexiste uma formalidade informal e a informalidade formal.

formas de viver, que a procuram ou a encontram de um modo ou de outro e adaptam-na para a sua forma de viver, atendendo aos anseios de sua sociedade.

Mas antes vamos tentar pensar na capoeira escrava para Florianópolis, uma perspectiva inovadora que alguns estudiosos da história passaram a se preocupar com o que algumas fontes estão possibilitando tratar o assunto ainda como especulações no campo das possibilidades, as descobertas e os argumentos vão se formando lentamente, pois interagem as razões do conhecimento, bem como a localização dos documentos que podem trazer à tona algo ainda inédito talvez por não ter tido uma perspectiva anterior com essa preocupação. A discussão aqui proposta não permite lidar com os conceitos de linearidade histórica, são fragmentos dispersos, aliás, a história nunca passa de visões fragmentadas dos fatos, os vazios temporais que serão percebidos a seguir não sugerem um vazio factual e sim documental, montados no sentido de oferecer alguma lógica aos fatos que não é seqüencial. Esta advertência é válida para todo o texto, caso contrário será percebida apenas uma mal costurada *colcha de retalhos*, pois a eleição dos fatos e documentos foram estritamente necessários a fim de não constituir uma imenso mosaico de informações e teorias que podem até esgotar a temática, mas não formam necessariamente opinião frente aos fatos.

2. Apontamentos sobre a presença da capoeira escrava em Desterro



Juca Reis na Europa.²⁷

Na região sul do Brasil, a capoeira somente é vista com destaque histórico na época da escravidão no Rio Grande do Sul. Embora disseminada por matrizes culturais africanas por todo o Brasil, a capoeira se tornou muito recorrente como luta negra no Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. No estado de Santa Catarina, temos alguns indícios de que houve capoeira no período da escravidão (mesmo como parte de um trânsito cultural²⁸), mas esta é ainda uma informação a ser verificada pelas instituições de pesquisa e pelos futuros historiadores que com ela se preocuparem. O jornal "O Conservador" de 22 de fevereiro de 1879, ao noticiar um tumulto ocorrido na Rua do Ouvidor, na velha Desterro faz menção a um dos mais famosos capoeiras do Império:

Hontem as 5 horas e meia da tarde, houve um grande conflicto à rua do Ouvidor em frente ao corredor da casa n. 130. Não podemos informar com certeza ao público o que deu começo ao conflicto. Correm várias versões, dizem uns que houve provocação da parte de alguns transeuntes a um grupo que se achava na porta da casa referida, outros porém, contam que fora um dos indivíduos que formavam esse grupo, que dirigira

²⁷ IN: <http://www.portalcapoeira.com/Downloads-da-Capoeira/View-document-details/O-Capoeira-JUCA-REIS-na-Europa>. de 24/06/2008. Lá a legenda diz: Revista Fórum Cultural – nov. / 2007.

²⁸ Quando as pessoas viajam de uma região para outra, carregam consigo toda a bagagem cultural intrínseca de seus hábitos e sempre incorporando novas formas de conviver no meio sociável.

áquelles palavras inconvenientes.

Podemos afirmar que quando ahi chegamos, já a porta se achava cercada por urbanos que procuravam conter grande número de pessoas que queriam invadir a casa, reclamando a prisão de seu ofensor que diziam ser o sr. José Elyσιο dos Reis.²⁹

Carlos Eugênio Líbano Soares, em sua célebre obra *A negregada Instituição* (1994), cita recorrentemente José Elísio dos Reis, embora aqui com grafia diferente daquela deste jornal local, mas neste, no caso, trata-se apenas de uma citação, sem prejuízo à História, porque apenas especula se tratar dele por informações corridas boca-a-boca, captadas por um *reporter* local no calor dos fatos. Dois anos antes, em 19 de março de 1877 a atriz francesa Suzanne Castera foi *ferozmente chicoteada*³⁰. *No dia seguinte Suzanne, apresentou queixa ao subdelegado, e não teve dúvida em reconhecer seu agressor: José Elísio dos Reis*³¹. Soares (1994), explica bem quem é o nosso capoeira:

José Elísio dos Reis, 23 anos, solteiro, empregado do comércio, nascido na cidade do Rio de Janeiro, filho do visconde de São Salvador de Matosinhos, sabendo ler e escrever, esteve perante o juiz Antônio Paulino de Souza em 24 de março. No interrogatório o cigarreiro português José Pereira Gonçalves afirmou ter visto o acusado fugir num carro com uma “rapariga escura”, possivelmente sua criada.³²

Informa que também é conhecido como "Juca Reis", de família muito abastada, das *mais importantes da capital* e que estava normalmente envolvido nos *cordões elegantes*³³, buscando aventuras emocionantes em crimes que empregavam o uso da "capoeiragem", contravenção penal na época do Império, convertida em crime na República Velha.

Mas o fato noticiado no dito jornal local é mais elucidador ainda em informar indícios da capoeiragem:

²⁹ O Conservador, Desterro: 22/02/1879, p 2 e 3.

³⁰ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1900**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração; 1994 (p. 173).

³¹ Idem.

³² Ibidem. (Também aparecem citações sobre o Juca Reis nas páginas 175, 300 e 301 desta obra.)

³³ Idem op. cit.

Nesta ocasião vimos descer do sobrado um individuo em mangas de camisa armado de uma grossa bengala com a qual offendeu as pessoas que estavam em frente á porta e ferio na testa ao urbano do 1º districto Antonio das Chagas Araújo. ³⁴

Aí está indicado o uso da *grossa bengala*, como era chamada uma das armas dos capoeiras na época do Império, um porrete de dimensões consideráveis com a qual *offendeu* as pessoas na antiga rua do Ouvidor, que hoje é a movimentada rua Deodoro. Afinal, entre as armas dos capoeiras *são citadas predominantemente a navalha e a Faca mas também há os limatões, porretes, sovelões, etc.* ³⁵ Percebendo a não punição e/ou a punição equivocada ou insuficiente, na expectativa do *reporter* em relação a este fato, mesmo que isolado e sem grandes conseqüências, ou com certo sensacionalismo, termina a notícia com um apelo no sentido de combater aquelas *desordens* ou aquela prática de *conflicto*:

Mais tarde apparecendo as pessoas envolvidas no conflicto foram conduzidas até a primeira estação da guarda urbana e pouco depois postas em liberdade, por não ter havido [tão] grande, ficando preso tão somente um preto de nome Affonso. Por nossa parte pedimos ao sr. dr. chefe de polícia energicas providencias para este facto, que ainda pode ocasionar sérias desordens. ³⁶

Nestas circunstâncias, percebe-se que o único a ser penalizado por esta ação conflituosa foi o preto Affonso, o que não pode ser tratado como situação normal, com afirmações de que os culpados pelos crimes dos brancos em conjunto de negros, são os negros que cumprem penas e, neste caso, como não houve julgamento, não é possível saber de quanto tempo foi esta prisão. Juca Reis é considerado o pivô da primeira crise política da República, ao retornar de Portugal em 1890, para *assistir à partilha da herança de seu abastado pai, (...) talvez tivesse esquecido das antigas rixas. Mas*

³⁴ O Conservador, 22/02/1879, p 2 e 3.

³⁵ REIS, Leticia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997. p 75. [grifo meu]

³⁶ O Conservador, 22/02/1879, p 2 e 3.

Sampaio Ferraz não. ³⁷ Preso e levado rapidamente à Detenção. Quintino Bocaiúva, cliente político do pai de Juca Reis usa de todo seu prestígio em favor do *mais arruaceiro capoeira da antiga Corte* ³⁸ e ameaça deixar o Ministério das Relações Exteriores.

Sampaio já esperava a tempestade, conhecedor de longa data dos subterfúgios usados pelos navalistas para fugir da punição, até porque ele mesmo é hábil jogador de capoeira e sabe que as relações pessoais e de família eram um poderoso instrumento de impunidade. ³⁹

Porém Sampaio Ferraz não abre mão de seu prestígio e Juca Reis é enviado para cumprir pena em Fernando de Noronha. Voltando a tratar do fato inicial na Desterro de 1879, ainda tratando de Juca Reis, percebe-se que ele dispunha meios de se manter isento criminalmente de muitos de seus feitos ilegais. A influência que seu pai, o Visconde de São salvador de Matosinhos estende-se ao filho, podendo ele usufruir de sua vida “errante” com certa tranquilidade.

Também por intermédio desta obra de Carlos Eugênio Líbano Soares, encontramos referências de Joaquim, fulo de Santa Catarina ⁴⁰, preso no Rio de Janeiro nas garras do "Cavanhaque de Aço" (João Batista Sampaio Ferraz), justamente no limiar da contravenção penal para a criminalização da capoeiragem, ainda não foi possível localizar o fulo Joaquim Trindade nos documentos em Desterro, é possível que tenha outro nome ou que sua alcunha seja posterior à sua chegada ao Rio de Janeiro.

Certamente podemos especular diversas hipóteses para a presença dos protagonistas nesta história, mas não obstante, deixar de considerar estas informações como elos perdidos na busca de um entendimento capaz de considerar que houve capoeiragem em Santa Catarina à época da escravidão, até mesmo porque, a maior parte das informações que nos chegam sobre a capoeira escrava, se faz no ambiente da

³⁷ SOARES, 1993. p. 300.

³⁸ Idem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Idem, p 129.

criminalidade justamente por ter sido uma prática comumente perseguida pelas autoridades policiais no período, de modo que as informações chegam através dos processos crimes, pelas informações noticiosas dos jornais a respeito das arruaças cometidas pelas populações que buscavam através da luta, formas de se defender, defender seus grupos e, não extraordinariamente, atacar como forma consciente ou inconsciente de protesto e, posteriormente, estará disseminada de tal modo, que não se fará somente por âmbito de grupos étnicos, mas numa verdadeira profusão de origens, no caso específico das maltas de capoeira do Rio de Janeiro e atuará pelos motivos mais diversos possíveis, não sendo possível afirmar uma causa específica ou outra para sua ação nas ruas. Mas o fato de ser considerada contravenção penal, nos diversos jargões policiais a ela destacados e algumas sutilezas no momento de defini-la, não dá a certeza de encontrar num dos mais importantes documentos sobre o assunto, se se trata de capoeiragem ou não, mas entendida pelas elites e já no sentido de inibir sua prática por se tratar de uma afirmação étnica escrava, nos Códigos de Posturas de Câmara Municipal da cidade de Desterro ⁴¹, datado de 10 de maio 1845 nos artigos 38 e 63 trazem mais algumas informações interessantes:

Artigo 38 - Ficarão proibidos daqui em diante, os ajuntamentos de escravos ou libertos para formarem batuques, bem como os que tiverem por objetos dos supostos reinados africanos, que por festas, costumam fazer. Todos que contravierem serão multados em 4\$000 reis, sendo livres e não tendo como pagar em 4 a oito dias de cadeia, e sendo cativos, e achando-se sem licença de seu senhor, será castigado conforme a Lei. O senhor que der tais licenças será multado em 4\$000 reis. ⁴²

Artigo 63 - Os escravos que se encontram jogando nas ruas, praças, bosques ou esconderijos, serão entregues à polícia, para os fazer punir e se com eles se acharem pessoas livres, serão estas multadas em 2\$000 reis ou três dias de cadeia. ⁴³

⁴¹ Agradeço à Graziela Pacheco, minha colega de capoeira e estudante de história da UDESC, por ter me permitido a leitura de antemão seu relatório “**Leitura das Práticas de Capoeira a Partir dos Códigos de Postura de Florianópolis de 1845**”, que apresentou para a *Prática Curricular - Patrimônio II* e me cedeu muito gentilmente, a fim de um intercâmbio de informações à respeito das possibilidades históricas para uma capoeira escrava na velha Desterro.

⁴² Códigos de Posturas da Câmara Municipal da cidade de Desterro, de 10 de maio de 1845 no artigo 38, p 61. Apud PACHECO, 2007.

⁴³ Idem, p 69. Apud PACHECO, 2007.

Para tratar destes artigos, temos que considerar toda a pluralidade cultural imbricada na constituição destes elementos, que podem com o mesmo nome, conforme as regiões em que se apresentam significar manifestações culturais diferentes. Segundo Letícia Vidor de Souza Reis, baseada em Câmara Cascudo, mostra em *O mundo de pernas para o ar*⁴⁴, que o "batuque baiano" era uma modalidade de capoeira que irá influenciar muito Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, na elaboração da Capoeira Regional Baiana. Com essas sutilezas nas definições dos termos, pode-se apenas insinuar que os artigos acima se referem à capoeira (mas não se encontra o termo capoeira como jargão policial operante em Desterro), e como tal, tenha sido criminalizada em Desterro. Há ainda a hipótese de que estes termos sejam partes das recomendações do Império de proibir tais práticas, sem considerar que elas existam localmente ou não, já que no tocante ao Artigo 63, a professora Joana Maria Pedro cita na obra que organizou *Negro em terra de branco* (1988), o artigo 23 dos Códigos de Posturas da Câmara da Vila de São Francisco, datado de 02 de maio de 1839:

Os escravos que se encontrarem jogando nas praças, bosques ou esconderijos, serão entregues ao juiz de paz, para os punir com cinquenta açoites e se com eles acharem pessoas livres, serão multados em mil réis, ou três dias de cadeia.⁴⁵

Além de perceber-se a notória semelhança entre os textos dos artigos de uma câmara para outra, a semelhança na punição. O que não se sabe de fato é se houve detidos por tais contravenções, uma vez que estas definições legais não consideravam a necessidade de julgamento, bastava-se cumprir a pena estabelecida ou pagar-se o valor da multa, também não temos acesso aos "relatórios" destes juizes de paz, tampouco ainda houve historiador preocupado atentamente a estes detalhes ou com a finalidade de

⁴⁴ REIS, 1997. op. cit, p 129

⁴⁵ Apud: PEDRO, Joana Maria. **Negro em terra de branco: escravidão e preconceito em Santa Catarina no século XIX**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p 31.

estudar a capoeira em Florianópolis no período em que ainda se viam escravos nas mais variadas funções pela cidade de Desterro.

Quando os termos destes artigos referem-se especifica e tão somente a palavra *jogo*⁴⁶, uma das mais recorrentes denominações da capoeiragem nos mais diversos lugares e tempos por onde ela se apresentou, mesmo que não aponte claramente para a capoeiragem, há aí um de seus indícios de estar na sua prática cultural, disfarçando-se em *distração*, em inocente *brincadeira*, em *jogo*. Sem maiores pretensões, nesta entrelinha documental percebemos a sutileza em todos os lados da moeda, na forma repressora oficial, que não define em que meio se apresenta especificamente este jogo, como também permite pensar em qualquer modalidade de jogo existente, mas somente encontra-se a finalidade de se punir sob o auspício do legal; como do outro lado, percebe-se na autodefesa, uma prática mutante, que em seu hibridismo dá-se à necessidade de mudar da categoria *jogo*, para a categoria *luta*, sem precisar a fronteira de sua transformação na regra e sim na unidade de cada caso e nos casos de Juca Reis e do chefe de malta Joaquim Trindade a condição era de luta.

Pode-se fazer uma ponte para as fugas de escravos em Desterro. Para o período de 1849 à 1860, Martha Rebelatto faz um levantamento para os casos de fugas de

⁴⁶ Tanto o artigo 63 da cidade de Desterro, quanto o artigo 23 da Vila de São Francisco trazem a palavra *jogando* e não se especifica jogando o quê. A margem da lei permite a punição de qualquer tipo de jogo, mas refletindo sobre o assunto, tenta-se calcular qual jogo era necessariamente punido, de certo nenhum jogo que fizesse parte do universo branco que não estivesse causando tumulto ou desordem, porque se faz necessário impor a cultura branca através de subterfúgios legais. Então isentando os jogos que fizessem parte do mundo dos brancos, o que dentro da cultura negra podemos afirmar como sendo jogo, se não a capoeira? É certa a ambivalência das práticas culturais afro-descendentes, tanto o batuque, o jongo e a capoeira podem assumir a definição de luta pela agressividade com que podem ser administrados ou de dança por seus ritmos musicais e ainda de jogo pela condição lúdica que também pode oferecer. Luiz Renato Vieira destaca para uma notícia do jornal *Província de São Paulo* de 23 de maio de 1888: “*Ante-hontem às 7 e meia da noite, no pátio de S. Bento deu-se o assassinato” de um preto liberto de nome Innocêncio. Ao que consta os dous autores do triste drama estando a JOGAR CAPOEIRA por mero gracejo azedaram-se sendo Innocêncio inesperadamente assassinado*” (apud Schwarcz 1987: 230, ênfase no original). IN: VIEIRA, 1998 (p 97). Estamos aí há apenas dez dias de promulgada a abolição. Para o período da escravidão no Brasil, Carlos Eugênio Líbano Soares relata que: *Os jogos de casquinha eram realizados em locais predeterminados, no caso os largos e praças (rossios), os mesmos lugares utilizados para os jogos de capoeiragem...* (SOARES, 2004. p 180 [grifo meu]) É considerando estes detalhes que aponto para que a palavra *jogando* citadas nos códigos de posturas pode também considerar a prática da capoeiragem, sem excluir outras possíveis formas de jogos.

escravos em jornais de Desterro, onde ela identifica entre os fugidos as nações definidas Mina, Cabinda, Benguela, Congo, Angola, Moçambique e indefinidas de Nação, da Costa e simplesmente africanos; sendo que para os brasileiros, tem os definidos de Pernambuco, Bahia e Maranhão e tem os indefinidos como crioulos, perfazendo um total de 44% de africanos e 56% de brasileiros.⁴⁷

Em sua observação, consta que em 8% dos casos relatados nos jornais não havia oferta de recompensa, em 29% havia recompensa definida e na maioria dos casos a recompensa era indefinida⁴⁸. Ela também identifica algumas das ocupações desses escravos como sendo pedreiros, mestres de ofício, carpinteiros, boleiros, barbeiros, padeiros, pagens, marinheiros, sapateiros, alfaiates, charuteiros e chapeleiros⁴⁹ e destaca que:

A especialização devia ajudar os escravos após terem fugido. Isso porque o cativo que possuísse uma especialização poderia trabalhar nela após a fuga e, assim, conseguir algum dinheiro. Contudo, a maioria dos anúncios que analisamos não ressalta a profissão do escravo. Isso pode significar várias coisas: que a especialização não era um incentivo específico para a fuga, que a maioria dos senhores optavam por não identificar os cativos pela ocupação ou ainda, como fala Amantino, que a fuga era inerente a qualquer tipo de trabalhador cativo.⁵⁰

De todas as análises, Martha Rebelatto separa-as em duas categorias de análise, das fugas temporárias e das fugas definitivas baseada nos estudos de Márcia Amantino, mas não pode precisar quais tratavam de serem definitivas ou temporárias porque em seu estudo não houve a possibilidade de localizar mais informações sobre o assunto.

Mas ela conclui que:

As fugas fizeram parte do cotidiano do sistema escravista. Em Desterro não foi diferente, as fugas tiveram um papel de resistência, não uma resistência aberta contra todo o sistema escravista, mas uma resistência contra determinadas situações

⁴⁷ REBELATTO, Martha. “**Nem todos gostavam da escravidão**”: fugas de escravos em Desterro na década de 1850. Florianópolis: UFSC (Monografia), 2004. p 38.

⁴⁸ Idem, p 34.

⁴⁹ Ibidem, p 40.

⁵⁰ Idem ibidem. Só pra se ter uma idéia aproximada de quanto assusta a idéia de um escravo fugido, que somente para a parte que concerne à cidade de Desterro, sem considerar os bairros, a população era de 5611 habitantes no ano de 1855, então os olhos vigilantes não deixavam de prestar atenção nas possibilidades de fuga de quilombolas para Faxinal ou para o Quilombo da Lagoa. IN: REBELATTO, Martha. **Fugas escravas e quilombos na Ilha de Santa Catarina – século XIX**. Florianópolis: UFSC (Dissertação), 2006.

consideradas injustas, indesejáveis ou insuportáveis pelos escravos. A fuga definitiva era uma alternativa principalmente para o cativo que não tinha meios de negociar com seu senhor ou não tinha encontrado boas alternativas desta negociação.⁵¹

Vê-se que mesmo com a condição diferenciada em números dos negros em relação à população absoluta da Ilha de Santa Catarina no contexto da escravidão, as lutas pela liberdade seguem uma necessidade proeminente da condição escrava, iguala a condição do escravo em qualquer tempo ou espaço: a busca da liberdade. A consideração destas informações vem de encontro aos fatos aqui apontados, de que assim como os códigos de posturas faziam uma tentativa legal de impor à resistência cultural, do outro lado a resistência se fazia em última instância pela fuga.

Apesar de não se encontrar provas concisas da capoeiragem em Desterro ou em Santa Catarina para este período precisamos considerar, além dos citados José Elyσιο dos Reis e Joaquim da Trindade, e os códigos de posturas, que a mão-de-obra escrava utilizada em Santa Catarina, provinha principalmente da Corte, mas poderia vir também da Bahia e tinha sua maioria negros nascidos no Brasil. Então, certamente o que se pode afirmar em relação a isto é que como havia uma circularidade de escravos entre as províncias e, como se nota, havia a migração dos capoeiras pelo Brasil, no caso de Juca Reis, esteve até na Europa. A circulação de pessoas livres ou escravas pode ser um indicativo de que houve capoeira em Desterro à época da escravidão, como normalmente a cultura circula através e junto de seus praticantes. Acredito que se trata de uma ótima sugestão para um estudo mais aprofundado acerca destes detalhes e se embrenhar pelas veredas de uma história ainda não visitada, que espera ser encontrada nos meandros das reminiscências que guardam os estudos sobre a escravidão.

O que fica visível através da sutileza dos documentos apontados para Santa Catarina é o medo cultural daquela sociedade, que não esclarece o que é o *jogo* apontado nos códigos de posturas, que ameniza o atentado da Rua do Ouvidor com um

⁵¹ Idem op. cit. p 44.

despretensioso *conficto*, mesmo solicitando às autoridades policiais *energicas providencias* para que os fatos não se repitam e a arma utilizada naquela ocasião é descrita como uma *grossa bengala*. É bem possível que editores de O Conservador e que as autoridades políticas e policiais da província local conhecem o Juca Reis, pela fama de capoeira que tinha, pela fama de sua família “tradicional”, proprietária de um periódico respeitado no Rio de Janeiro e certamente em toda corte imperial, pois estas autoridades locais não eram nada desatentas às particularidades do Brasil Império e por isso que a velha Desterro é vista muito nostalgicamente como uma parte da Europa idealizada em pleno Trópico de Câncer. As políticas da época apontam para certa invisibilidade dos escravos nos meios urbanos, são comuns as intervenções nos espaços nobres daquela sociedade com a intenção de expulsar os cativos dos locais de trânsito público da época, como é o caso da própria Rua do Ouvidor, e por toda a sua região que ficou conhecida até hoje como “Senadinho” até a Praça Sete de Setembro, hoje Praça XI de Novembro, que era a região mais nobre daquela Desterro. Estas sutilezas apontam para o mais visível daquela sociedade: o grande medo que se tinha dos escravos, de sua sede de liberdade, de suas aspirações pessoais. É um medo que ultrapassa o tempo, é o mesmo medo que hoje os ricos mantêm dos pobres e por isso continuam as políticas de intervenções em determinados espaços públicos que negam o acesso de tais pessoas, que elegem determinadas formas de comportamento para estes espaços, mas que no final do século XIX é um medo latente, que pulsa muito forte nas altas esferas sociais e que criminaliza as ações dos demais, limitando sua mobilidade, dando ao fato do aspecto “legal” a legitimidade de sua cultura e de seu modo de viver.

3 - A reinvenção da capoeira no século XX

No dia 5 de abril de 1889, a negra Raimunda dos Santos, não resistiu às dores do parto. O rebento ganhou o nome de Vicente Ferreira Pastinha e o pai, um mascate espanhol, chamava-se José Pastinhã, que estava feliz por manter a prole. Na sua meninice, não tinha jeito, sempre apanhava na rua de outro *moleque* mais forte. Até que um dia, o velho africano Bentinho, que diziam ser de Angola, comovido com a situação do menino Vicente, disse-lhe: *Você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raia, vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar uma coisa de muita valia.*⁵² Essa coisa de muita valia era *gingar pra cá, gingar pra lá*. Até que um dia seu Bentinho lhe falou que já podia disputar força com aquele outro menino.

Em 1902, com pouco mais de doze anos o jovem Vicente ingressara na Marinha, onde ficou por oito anos. Entre outros afazeres, desenvolveu em seu novo aprendizado técnicas com *esgrima, fluorete e ginástica sueca*⁵³. Foi neste período que começou a socializar as habilidades que aprendera com seu Bentinho. Nos idos de 1910, após se retirar da marinha, numa oficina de ciclistas na região do Mirante de São Salvador ele passou a ensinar capoeira até 1922. Agora seus aprendizes já o chamavam de *Seo Pastinha*, seus alunos eram artesãos de várias funções, pelos nomes: João Carpina, Zeca Alfaiate...⁵⁴

Seu Pastinha, além de habilidoso na arte de ensinar capoeiragem, pintava quadros a óleo. Mas “*quando sua arte negava sustento*” *trabalhava como engraxate,*

⁵² Revista Realidade, 1967: 81. Apud: REIS, Letícia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher, 1997. p. 139. Este depoimento também consta no documentário Seo Pastinha, com estas mesmas palavras.

⁵³ Idem.

⁵⁴ Ibidem.

carpinteiro, jornalista, garimpeiro e até segurança... (REIS, 1997: 140). Quando o guarda civil e mestre de capoeira Amorzinho viu o jogo de Pastinha, *entregou-lhe o comando da roda, além de oferecer-lhe uma academia para que dirigisse*. (REIS, 1997: 141). Foi durante os primeiros tempos desse novo ofício, o de Mestre de Capoeira, que Seu Pastinha, agora Mestre Pastinha passou a re-fundamentar a capoeira, que ele chamava de Angola e em alguns casos de Angola Mãe.

Maria Martinha do Bonfim, ou simplesmente Dona Martina, descendente de índios *aparentemente tupinambás*⁵⁵, esposada de Luiz Cândido Machado, ex-escravo de origem banto e campeão de batuque, fez aposta com a parteira, no dia que se sucede, era 23 de novembro de 1899, chegar ao mundo uma menina. A parteira ao assistir o evento, tendo a crianças nas mãos exclamou: *Olha a bimbina dele! Olha a bimbina dele!* Daí “Mestre Bimba”⁵⁶. Este já nasceu com dois nomes, o outro Manoel dos Reis Machado. De seu pai, herdou a força e o batuque, se tornou exímio. Ajudante de estivador e de porte físico avantajado:

Formado por Bentinho, experimentado na beira do cais e nas rodas dos valentes, Manoel dos Reis Machado tornou-se o Mestre Bimba, angoleiro, como mandava o figurino do jogo em sua época. Mas o figurino mudava rapidamente, o que o deixa insatisfeito. Para se entender o por que, é preciso ter bem claro na cabeça o que implicavam a capoeira baiana do passado e a capoeira praticada em outras cidades, como Recife e Rio de Janeiro.⁵⁷

Uma grande coincidência é ter estes dois grandes mestres um instrutor de mesmo nome, mas não a mesma pessoa. Tanto que não há registros de que Pastinha e Bimba tenham participado de um mesmo jogo, mesmo sendo contemporâneos e conterrâneos.

Luiz Renato Vieira aponta para o fato de Bimba estar preocupado com a eficiência combativa da capoeira, que vinha se perdendo pela ação do turismo, estava se

⁵⁵ SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba, Corpo de Mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002. p. 26.

⁵⁶ Documentário: **Mestre Bimba – a capoeira iluminada**. Lumen Produções em co-produção com Fernando de Attayde e Publytape, Direção de Luiz Fernando Goulart, 2006.

⁵⁷ SODRÉ, op. cit. p. 40.

tornando uma espécie de *show acrobático* ⁵⁸, depois de doze anos praticando angola, Mestre Bimba resolveu mudar a sua história e a história da capoeira:

Assim, ao fundar em 1932, no Engenho Velho de Brotas (bairro pobre onde nasceu), a primeira academia especializada em capoeira. Bimba já tinha pronta, desde 1928, a sua criação: a regional baiana. Naquela época ensinava também a sua arte em residências, fazendo progressivamente contato com gente mais abastada (políticos, pessoas de projeção social), o que lhe valeu algumas vantagens. ⁵⁹

Estava lançada a rivalidade entre Angola e Regional, por não acreditar em sua eficiência e no fato dela estar se folclorizando demais, Mestre Bimba reúne elementos da capoeira “tradicional” aos do batuque e passa a chamar sua capoeira de Luta Regional Baiana. Para os que apontam para Mestre Pastinha ou para Mestre Bimba como criadores de estilos de capoeira, está lançada também a invenção da tradição e do mito de que a capoeira é baiana. De modo simples e direto: são reinventores de práticas culturais densamente conhecidas e disseminadas muito além de Salvador, talvez além mesmo do Brasil. O mais curioso é que ao tentar combater a folcloricidade da capoeira, também é atribuído ao Mestre Bimba a maior parte do aspecto folclórico atual da capoeira, que a partir da década 1970, com a desportivização da capoeira. A capoeira é reinventada todos os dias, sempre que alguém se propõe à praticá-la e principalmente quando se ensina, há uma variedade muito grande de métodos de ensino, de estilos que se ensinam e que se propagam dia-a-dia, como novas franquias de grupos, os que não se vinculam aos grupos, criam sua própria metodologia, ou seja, sua própria capoeira.

3.1 Momentos da capoeira

Nestor Capoeira, um profundo conhecedor da capoeira, pois se refere a ela de dentro para fora nas décadas que sucederam as primeiras gerações de Mestre Bimba e

⁵⁸ VIEIRA, Luiz Renato. **A História da Capoeira I**. Artigo publicado na revista SportCombat nº 18 agosto de 1993.

⁵⁹ SODRÉ, op. cit. p. 64.

Mestre Pastinha, tendo grande obra publicada sobre a capoeira nos primeiros tempos da capoeira como em sua grande expansão cultural, prefere tratar o tema como uma visão que ele denomina como simplista:

- 1 – **Escravidão:** a capoeira – uma forma de luta – teria se disfarçado em dança para iludir e contornar a proibição de sua prática por parte dos feitores e senhores de engenho.
- 2 – **Marginalidade:** após a abolição da escravatura, em 1888, ex-escravos capoeiristas não teriam encontrado lugar na sociedade e caíram na marginalidade, levando consigo a capoeira, que foi proibida por lei.
- 3 – **Academias:** Na década de 1930 foi revogada a lei que proibia sua prática e abriram –se as primeiras acadêmicas de Salvador: a capoeira saiu das ruas – e da marginalidade – e começou a ser ensinada e praticada em recinto fechado.⁶⁰

Para lidar com esta mesma definição que trato acima, há um grande problema no seu primeiro tópico, porque não tem se mostrado profundamente contundente deste modo, as pesquisas recentes apontam para outras possibilidades de a capoeira ter surgido e existido neste período além dos engenhos, o espaço em que ela ocorre nos registros policiais é necessariamente urbano. Já no segundo tópico, aponta para a situação somente como autêntica se se tratar de ex-escravos. E no terceiro tópico, a única opção para a “escolarização” da capoeira⁶¹ é a condição para as academias, o que não se perpetuou exatamente assim, porque a capoeira invadiu outros espaços além das academias como as próprias escolas, associações comunitária dos bairros, clubes e extravasou o próprio contexto das academias brasileiras, indo parar em todos estes espaços, e principalmente as academias estrangeiras, além de ter permanecido nas ruas.

Já o sociólogo e mestre de capoeira, Luiz Renato Vieira aponta também para três momentos diferenciados em que a capoeira é abordada como necessidade de ser historicizada a capoeira no contexto que ele constitui como categorias de análise:

- a) A **“idade de outro” da capoeira**, agrupando os fragmentos que reconstituem o **ethos** da Capoeira Angola do passado, as Rodas de Rua, a vida aventureira do “valentão” no começo do século em Salvador e o valor da “mandinga” como

⁶⁰ CAPOEIRA, Nestor, 1992. IN: BALDISSERA, Marcio Muniz. **A capoeira em Florianópolis: os grupos e as concepções de seus líderes**. Florianópolis: UFSC (monografia); 1997.

⁶¹ Este conceito de escolarização da capoeira, abstraio de: FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da vadiagem: a capoeira na fundação educacional do Distrito Federal**. Rio de Janeiro: UFRJ (Dissertação); 1994.

- estruturante central da cosmovisão do jogo tradicional;
- b) **A Capoeira Regional de Mestre Bimba**, envolvendo tanto a reconstituição da ética ascética e disciplinadora presente na Regional, quanto sua releitura pelos agentes da capoeira na atualidade, além da caracterização de Mestre Bimba como o principal agenciador de mudanças na capoeira até hoje e
 - c) **A atualidade da capoeira**, reunindo os elementos do discurso que estabelecem oposições entre atualidade da luta e a “capoeira do passado”, principalmente pelo viés da descaracterização, numa interpretação marcadamente nostálgica.⁶²

Este ponto de vista absorve melhor a condição da capoeira no sentido de demonstrar que houve de fatos momentos de ruptura nas formas de se conceber a capoeira como produto cultural da sociedade e como tal patrimônio humano em que se percebe a alternância de objetivos. Estes objetivos não tem mais como serem os mesmos desde sua gênese e é possível que mesmo no período da escravidão, tenha objetividades diferentes quanto ao seu uso, seja por indivíduos ou por maltas.

Ronaldo Vainfas em seu *Dicionário do Brasil Imperial*, define o verbete capoeira como:

Jogo atlético, dança acrobática, brinquedo, esporte, diversão, exercício de agilidade muscular, forma de luta nacional, marca do folclore brasileiro – são inúmeras as formas de se definir a capoeira. Ao longo do século XIX, porém, as autoridades municipais e senhores de escravos atribuíam a esta prática sentidos muito diferentes, pois era exercida por escravos urbanos. Os capoeiras eram sempre associados a escravos fugidos, vadios, desordeiros e até mesmo assassinos perigosos. As penalidades impostas aos escravos encontrados em capoeiragem não eram nada pequenas. Envolviam muitas chibatas e um período de trabalho forçado em locais, em geral, fora das cidades. A despeito de toda a repressão e controle, especialmente da polícia republicana dos primeiros tempos, a capoeira invadiria o século XX, ainda com muitas diferenças.⁶³

Aqui se percebe dois momentos para a capoeira, no século XIX *exercitada por escravos urbanos* e a capoeira do século XX *ainda com muitas diferenças*. Vainfas não se aprofunda nestes momentos porque seu objetivo é tratar do século XIX (1822-1889). Mas o importante a notar é que sendo a capoeira uma prática que transitou entre diferentes momentos e em diferentes contingentes sociais, não poderia ela ficar associada somente em uma visão, nem desassociada de interpretações que trazem em

⁶² VIEIRA, op. cit. p 44 e 45.

⁶³ VAINFAS, Ronaldo (direção e organização). **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 115 e 116.

seu contexto a própria interpretação de como ela abrange os espaços dos estudos sociais como a antropologia, a sociologia e a história.

As linhas de estudo sobre a capoeiragem no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro e em Salvador, levam-me a pensar também em três momentos diferentes da capoeiragem:

- 1 - A capoeira cultura escrava, que houve desde seus primórdios, ainda não esclarecidos completamente, mas que esteve atuante e difundida pelas cidades sendo capaz de atrair para si um conjunto considerável de pessoas, no caso das maltas cariocas e pernambucanas (no caso da Tocha Vermelha ⁶⁴) e das escaramuças baianas, muitas destas pessoas, mesmo dentro dessa nomenclatura "escrava", já libertas ou mesmo brancas, brasileiras ou não, momento em que a capoeira se criou, já como mescla de diferentes culturas de diferentes povos, já assimilando golpes e armas de variadas origens.
- 2 - A capoeira cultura crime ⁶⁵, para o período logo após a proclamação da República, que criminalizou e combateu severamente a capoeiragem, principalmente nos casos em que ela esteve a serviço das facções políticas que ainda defendiam a monarquia no Brasil ou influenciavam revoltas populares e que foi assim criminalizada e perseguida principalmente no Rio de Janeiro, sendo que logo após Sampaio Ferraz concluir sua "cruzada" aos capoeiras, o termo "crime", mesmo que vigente na legislação da República Velha, a repressão já não era tão severa no Rio de Janeiro, e também porque Mestre Bimba e Mestre Pastinha fundaram suas primeiras escolas, para não usar o termo "academias" clandestinas durante as décadas de 1910 e 1920, preferiam ministrar seus cursos em salas fechadas, pois o código penal previa o crime nas *ruas e praças públicas*, sendo que a criminalização no código penal prevaleceu até a proclamação da Carta Constituinte de 1934.
- 3 - E, por fim, a capoeira cultura de consumo, digo assim porque ela sobreviveu às investidas policiais, transferindo-se geração a geração até formar-se em uma sistematização metodológica de ensino, possibilitando se "descriminalizar" e a partir daí começar operar dentro das lógicas de mercado e de consumo até chegar à atualidade como uma forte expressão cultural brasileira, capaz de se tornar em "esporte nacional", "ginástica brasileira" e "box brasileiro".

Em todos os casos aponto a capoeira como cultura (cultura escrava, cultura

⁶⁴ Como aponta Letícia Vidor de Souza Reis: *Além da Guarda Negra (...) há ainda a atuação clandestina da Tocha Vermelha, associação antiescravista de Pernambuco, formada majoritariamente por capoeiras...* IN: REIS, 1997. op. cit. p 71.

⁶⁵ Assim entendo, pois a prática de resistência da capoeiragem foi proibida a partir de 1890, tornando-se crime punido severamente.

crime e cultura de consumo), entendendo cultura neste momento como a ação do homem no tempo que transforma seu modo de viver e que pode ou não se perpetuar, mas que após se elaborarem, se mantém como referências para determinados grupos sociais.

O fato desta nomenclatura: capoeira cultura escrava, capoeira cultura crime e capoeira cultura de consumo, não impede de que elas possam coexistir entre si, nem opera numa lógica estática temporal ou geográfica dentro de qualquer ideologia, trata-se apenas de uma definição para facilitar o entendimento inserido nos contextos acadêmicos. Em todos os momentos se considera o praticante da capoeira como produtor de cultura e produto da cultura ⁶⁶, sem ser necessariamente simultâneo produtor e produto. A partir desta forma de compreensão, sem menosprezar as demais formas de pensamento a respeito da capoeira, é que estarei lidando com a capoeira pra o século XX, tratando no último capítulo a capoeira como cultura de consumo e, ao mesmo tempo, o capoeirista como produtor de cultura e produto de cultura.

⁶⁶ Conceito que se forma ao estudar a obra de Gilles Brougère, mesmo que ele lide com os jogos e brincadeiras na perspectiva das possibilidades infanto-juvenis, transpõe-se o conceito para operar em outros espaços da condição humana: BROUGÈRE, Gilles & WAJSKOP, Gissela. **Brinquedo e cultura**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

4 - Como é pensada a capoeira em Florianópolis

Tratar da capoeira em Florianópolis na atualidade torna-se uma jornada extremamente complexa devido às vicissitudes do próprio contexto capoeirano, uma vez que o discurso implica um contexto de paz e harmonia entre os grupos, não é o que se percebe ao tentar fazer um percurso pessoal entre os vários grupos que atuam na cidade.

Então para fazer esse trânsito, a melhor opção foi consultar a literatura acadêmica já produzida desta prática na região. Além da grande revelação em produção acadêmica, a base desta produção, nas mais variadas áreas, quase sempre tange para a centralização dos mesmos, influenciando as conclusões para determinados discursos, práticas ou, especificamente, para determinados grupos de capoeira.

Em 2003, Iara Monteiro Attuch, destacou que *no universo dos inúmeros grupos, existem em torno de 30*⁶⁷, para a grande Florianópolis. E esta é uma informação um tanto vaga, porque os grupos de capoeira vão se instalando e nem sempre disponibilizam de um registro comercial, de um contato com a Confraria Catarinense de Capoeira ou com a Secretaria de Educação, Cultura e Desportos da cidade, além de em muitos casos serem instituições de ação efêmera e de ação local em apenas um ambiente. Mesmo tendo como vago o prognóstico acima é necessário considerá-lo, os rumores levam a crer que este número varia hoje na casa de 30 a 35 grupos, pois não é possível mapear através das informações nas atas da Confraria Catarinense de Capoeira, sendo que deste total estipulado, tem-se alguns grupos com grande destaque no cenário regional, atuando em diversos projetos simultâneos, como em academias de ginástica,

⁶⁷ ATTUCH, Iara Monteiro. *O ritual de batismo na capoeira como fenômeno sócio-cultural*. Florianópolis: UFSC (Monografia); 2003. (p 4)

ambientes de educação escolar, projetos sociais e em ambientes de associações de moradores ou associações de funcionários de empresas públicas ou privadas.

Então a percepção da ação destes grupos passa por uma lógica expansionista, mesmo que não sendo regida por uma única instituição com suas múltiplas ramificações tentando alcançar os mais variados espaços sociais por onde se possa realizar uma ação cultural com base no mercado de proposta ao exótico ⁶⁸ ou ao vasto mercado cultural-artístico onde tudo é cabido.

Os primórdios da literatura acadêmica sobre a capoeira em Florianópolis datam de 1993, no curso de Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina. É o trabalho de Carlos Alberto Dal Molim Silva ⁶⁹, também conhecido como o “Alemão da Capoeira”, foi um dos defensores da prática da capoeira no curso de Educação Física da UFSC, como uma disciplina a ser ministrada como parte integrante do curso. Em setembro de 1997, na Universidade do Estado de Santa Catarina, também no curso de Educação Física, Fernando Ricardo Fritz Bueno, defendeu *A origem da capoeira em Florianópolis* ⁷⁰, este conhecido por “Tutti” no universo da capoeira, ávido defensor da capoeiragem nos ambientes de ensino, discípulo do Mestre Pop, e hoje participante de um projeto chamado "Capoeira na Escola", que se desenvolve nas instituições de ensino de Biguaçu e de São José, possivelmente em expansão para outros municípios da região, como Florianópolis e Palhoça.

O interessante notar é que em ambos os casos, nossos autores fazem uma leitura do processo "histórico" da capoeiragem, mas cada qual com suas convicções no mercado que preferiam optar. No caso de Dal Molim Silva, ele é reconhecido como o

⁶⁸ Segundo o documentário *Mestre Bimba – a capoeira iluminada* (2006), a capoeira está presente em mais de 150 países nos cinco continentes e no Brasil conta com mais de cinco milhões de praticantes.

⁶⁹ SILVA, Carlos Alberto Dal Molim. *A "volta ao mundo" da capoeira*. Florianópolis: UFSC (Monografia), 1993.

⁷⁰ BUENO, Fernando Ricardo Fritz. *A origem da capoeira em Florianópolis*. Florianópolis: UDESC (Monografia), 1997.

radicalizador da capoeira angola em Florianópolis, fundador do grupo Ajagunã de Palmares, que atuou por anos no espaço da UFSC, com diversos projetos no âmbito da extensão acadêmica. Hoje, tendo se vinculado ao grupo de capoeira Palmares, que reflete na figura do Mestre Nô, seu expoente defensor da prática angoleira, é sobre esta égide que seus alunos mantêm sua ação cultural no espaço da extensão da UFSC, no Colégio de Aplicação; embora a base do seu estudo seja a "história da capoeira", sua discussão aparece como um problematizador das grandes questões internacionais que cerceiam a conjuntura da capoeira como uma prática cultural, que segundo ele, a capoeira está desassociada dos seus valores originais, *poucos praticantes de capoeira hoje conhecem e respeitam os reais valores herdados dos velhos Mestres* (SILVA, 1993. p 60). No caso de Bueno, a sua capoeira que antes era vinculada ao grupo Aú Capoeira, do Mestre Pop, se desvinculou deste, para com outros colegas na mesma condição, fundarem o projeto Capoeira na Escola. Como seguidor do Mestre Pop na época da conclusão de seu trabalho, Bueno caracteriza o surgimento da capoeira em Florianópolis ao esplendor de uma nova era de consciência negra, com a fundação do Movimento Negro Unificado em 1978 em Florianópolis e das manifestações contra as discriminações raciais da Sociedade Cultural Antonieta de Barros (BUENO, 1997. p 33). Para o Bueno, a questão é local e precisa ser tratada e historicizada a partir do seu caso específico, ao contrário de Dal Molim Silva que prioriza o aspecto nacional e mundial ou a construção da idéia total da capoeira. Ou seja, não há um diálogo latente no campo ideológico, enquanto um prima pela história local e a partir daí problematizar, o outro prefere questionar questões mais globalizadas. Isso se dá por haver contrariedades específicas do universo da capoeira, onde há vertentes que se radicalizaram a partir dos matizes das décadas de 1930 e 1940, com o surgimento das definições Luta Regional Baiana, criada por Mestre Bimba a fim de desfolclorizar a

capoeira, torná-la uma ação pedagógica e uma arte marcial e da Capoeira Angola, que tem em Mestre Pastinha o seu baluarte, para distinguir o que Mestre Bimba estava “descaracterizando”⁷¹ na conhecida Capoeira Regional, para Pastinha, era necessário manter a tradição da Capoeira Angola⁷². Hoje ainda há as radicalizações unificadoras da capoeira. São grupos que não se definem como integrantes de uma dessas modalidades, mas que consideram ambas, porém não aceitam o estigma de uma e de outra e dizem já ter superado esta discussão.

Outras percepções da capoeira em Florianópolis partem das ricas experiências acadêmicas praticadas por Leandro de Oliveira Acordi, conhecido como “Desenho” no universo capoeirístico acadêmico e por Valmir Ari Brito, o “Jimmyval” da capoeira. Ambos com leituras bastante contemporâneas da ação capoeirana em Florianópolis. O primeiro lida com a questão do discurso da prática da capoeira como instrumento de crítica social, mas esbarra nos valores de competição, das hierarquias de poder, dos dispositivos disciplinares, a tecnificação do conhecimento e a reificação do sujeito como elos da indústria cultural que é a capoeira⁷³. O segundo trata da questão da invisibilidade do negro no espaço da capoeira em Florianópolis e conclui com maestria que a *invisibilidade (...) pode ser considerada como sinônimo de: indiferença, ocultação, negligência, ou seja, visto porém não percebido*⁷⁴, como se este elemento não tivesse alternativa num espaço que historicamente fora criado pra atender as suas

⁷¹ Comumente, o surgimento da Capoeira Regional tem sido identificado com o processo de descaracterização das tradições populares, na dinâmica de sua apropriação pelas classes dominantes. IN: VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo da capoeira. Corpo e cultura popular no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998. p. 13.

⁷² Mestre Pastinha, em seu livro **Capoeira Angola**, afirma que “sem dúvida, a Capoeira Angola se assemelha a uma graciosa dança onde a ‘ginga’ maliciosa mostra a extraordinária flexibilidade dos capoeiristas. Mas, Capoeira Angola, é antes de tudo, luta e luta violenta” (Pastinha, 1964:28) IN: VIEIRA, Luiz Renato. **A Capoeira Angola**. CombatSport, nº 21, set. 1994.

⁷³ ACORDI, Leandro de Oliveira. Menino quem foi teu mestre? Questões relacionadas a prática pedagógica da capoeira. Florianópolis: UFSC (monografia); 2004. p 111.

⁷⁴ BRITO, Valmir Ari. A (in)visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis. Florianópolis: UFSC (dissertação); 2005. p 89.

necessidades de sobrevivência urbana, em mais uma desvirtualização que nos oferece o sistema.

E ainda há o caso do extraordinário trabalho de Muleka Muewa, que conseguiu propor uma análise histórica de altíssimo nível em sua dissertação para tratar da indústria cultural, termo que apóia em Max Horkheimer e em Theodor W. Adorno suas fundamentações teóricas tratando a educação do corpo humano em práticas da capoeira como produto a ser consumido pela sociedade não mais como uma forma de resistência cultural e observa que: *a capoeira é abolida ou utilizada, dependendo dos interesses da elite e das instituições de poder de cada época*⁷⁵. E não se pode amparar toda uma lógica de existência apenas no fato de ter sido a capoeira uma tradição rebelde, para ele a capoeira transita entre mundos muito diferentes de sua origem:

É possível afirmar que, ao longo da primeira metade do século XIX, colocava-se uma capoeira que, apesar de confirmar a sua condição escrava, tentava ganhar fôlego ao produzir algumas “faíscas” que denunciavam o seu descontentamento. Quando este empreendimento se assemelha à estrutura social vigente, ele estaria configurando uma das formas mais frágeis de crítica, aquele que, ao desobedecer, acaba obedecendo, como disse Adorno. Aquela capoeira que, a todo custo, não aceitava se transformar em mais um simples instrumento dos mandos e desmandos no processo de reafirmação do lugar social das classes abastadas e nem se limitar a atender à lógica de conservação do lugar da subalternidade acabava se tornando, paradoxalmente, falsa nela mesma, pois se apropriava dos mecanismos de dominação para poder estruturar a sua prática, o que veio a ser reafirmado com a criação da Capoeira Regional na década de trinta do século XX.⁷⁶

Há outros trabalhos também disponíveis nas bibliotecas setoriais da UFSC, de menor interesse para as ciências humanas como a História, mas do máximo valor em que se propõe em discutir a capoeira como movimento humano ou ainda estas que cito por tratarem da capoeira como um esquema coordenado de ação distribuidora de idéias. Como as monografias de Márcio Diniz Baldissera, o “Urso”⁷⁷ da capoeira e de Marcio

⁷⁵ MUEWA, Muleka. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada**. Florianópolis: UFSC (Dissertação), 2005. p. 90.

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ BALDISSERA, Márcio Diniz. *A capoeira em Florianópolis: os grupos e as concepções de seus líderes*. Florianópolis, UFSC (monografia); 1997.

Rogério Delfes Branco ⁷⁸, que discutiu sobre a ótica de mercado exatamente o contrário de Valmir Ari Brito. E, finalmente, as observações que fez Leonardo Montardo Serri de Castro ⁷⁹, sobre os diferenciados modelos de graduação que adotam os grupos de capoeira em Florianópolis.

O fato é que, em qualquer vertente da capoeira que se possa imaginar, há a condição de sobrevivência no mercado de consumo da cultura ⁸⁰, tanto que as práticas de capoeira, nominadas ou não, se formaram em grupos, associações, federações e confederações, inclusive as internacionais para abranger neste mercado não só a condição de sobrevivência, mas a condição de dignidade humana, que hoje implica em capacidade de consumo de seus disseminadores em prol do bem estar individual. É através da prática de comercialização da cultura da capoeira que sobrevivem, crescem e se expandem as organizações de capoeira. Para este evento, contrariando as expectativas intelectuais internas da capoeira ⁸¹, denomino esta prática como uma prática de cultura de consumo, no sentido em que visando lucro ou não, a expansão da capoeira se dá dentro do universo burguês da nossa conjuntura econômica e social. Mesmo nos projetos sociais, onde não há a perspectiva de lucro disseminada no ambiente, mas há o uso das mais variadas ferramentas burguesas, seja o uso do apoio ou patrocínio Estado,

⁷⁸ BRANCO, Marcio Rogério Delfes. O embranquecimento da capoeira. O processo de comercialização e globalização. Florianópolis: UFSC (monografia); 2004.

⁷⁹ CASTRO, Leonardo Montardo Serri de. Estudo dos sistemas de graduação dos grupos de capoeira de Florianópolis. Florianópolis: UFSC (monografia); 2000.

⁸⁰ É claro que não estou desprezando as inúmeras experiências em que não há uma conotação de mercado na capoeira. Mas isto se trata de um outro universo a ser explorado.

⁸¹ Aqui especificamente estou me referindo ao mestre de capoeira e recém mestrado pela UFSC Benedito Caíres Libório Araújo, o Bené da Bahia, [ARAÚJO, Benedito Libório Caíres. **Capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria chave na transformação da capoeira no século XX**. Florianópolis: UFSC (Dissertação), 2008. Esta dissertação não consta da relação de trabalhos que considerei no início deste capítulo por ser bem recente, foi defendido em 07/05/2008 e ainda não há uma versão disponível para consultas] que insiste em me dizer que a capoeira atual não é burguesa em si, mas que o modelo burguês se apropriou dela, como de tudo se apropria. As convenções marxistas não estão em questão, e também não acredito que o caminho de compreensão seja apenas este, há outras possibilidades, como exatamente o inverso, de que os disseminadores da capoeira se apropriaram do modelo de comercialização burguesa e com o resultado positivo no sentido mercadológico, continuam se expandindo através deste modelo, como Mestre Bimba se apropriou do modelo de graduação acadêmica, seguindo o modelo da Faculdade de Medicina da Bahia em sua capoeira.

quer seja esse uso de organizações não governamentais, quer seja o recurso de parcerias com a iniciativa privada, sem falar no processo da educação, onde o modelo implantado e executado normalmente é o processo burguês, modelo da escola brasileira.

Essas discussões pautadas pelos próprios capoeiristas que habitam ou habitaram o meio acadêmico de Florianópolis sugerem que há um contexto em que a discussão se faz necessária por se tratar de uma cultura sempre em construção, o que ocorre é que este diálogo tende a refletir senão a auto-imagem destes produtores de conhecimento. As marquises que possibilitaram temas tão abrangentes também revelam que o espaço se forma na construção ideológica da capoeira, que transita entre pensamentos que ao se desenvolverem trazem consigo novas percepções da prática capoeirana, como Muewa sugere em sua conclusão, que a capoeira está se reproduzindo através de seus mestres e que agora é hora de se questionar esta forma de transmissão de conhecimento:

... é possível afirmar que a aceitação a-crítica do caráter inclusivo, legitimado para a capoeira, pode refletir a nossa semiformação quanto às potencialidades sócio-históricas e políticas do movimento da capoeira. Pelo que se observa, esta aceitação faz com que seus atores passem a vivenciar o jogo a partir da reprodução dos mesmos símbolos dos seus tutores.⁸²

Exatamente neste contexto de expansão e evolução que vejo o surgimento desse modelo de capoeira em Florianópolis⁸³ e, diferentemente do Bueno em 1997, vejo este ingresso mais dentro de uma lógica de mercado do que num contexto de afirmação afro-brasileira do MNU e de outras formas de se criar ou se manter uma identidade negra, porém sem descartá-la porque a presença da capoeira do Mestre Pop é casual, foi

⁸² MUEWA, op. cit. p. 108.

⁸³ Se não, ter-se-ia que considerar as práticas isoladas de todas as formas de capoeira que já aconteciam na região, em Florianópolis inclusive, com a presença de outras experiências de capoeira, das quais não consegui encontrar muitos rastros, senão apenas alguns nomes: Joenilson do Monte Cristo, Kiko de São Paulo, Teseu e Pingüim, que são reconhecidos pelos mestres e demais entendidos de capoeira com vestígios em suas memórias, com resquícios a partir da década de 1950, onde se possibilita um outro campo de pesquisa, problemático e instigante, porque são figuras das quais não se encontram registros históricos evidentes, são lembranças lendárias que habitam a memória e não se lembram de dados como nome completo e endereço, mas todos os que se referiram a estas pessoas, acreditam que estejam vivos ainda.

descrita pelo próprio como um imprevisto em sua jornada de artesão *hippye* e se juntou aos interesses dessa construção social em num momento inicial.

4.1 – A invisibilidade do negro na capoeira local

Capoeira: “Jogo de destreza que tem suas origens mais remotas em Angola” informa Édison Carneiro em sua obra *Capoeira*. “Antes era uma forma de luta, muito valiosa na defesa da liberdade, de fato ou de direito, do negro liberto. Mas tanto a repressão policial quanto as novas condições sociais fizeram com que, há cerca de 50 anos, a capoeira se torna finalmente um jogo, uma vadição entre amigos”. A partir daí, surgiram numerosos estilos, sendo mais conhecidos o *angola*, o *são bento*, o *jogo-de-dentro* e o *jogo-de-fora*. Sua execução requer uma roda, um círculo de pessoas que delimitam a área em que a capoeira irá se desenvolver. Os capoeiristas se ajoelham diante de uma orquestra, composta por berimbaus, ganzás, pandeiros, que marcam o ritmo. A luta tem golpes característicos, desfechados a uma certa distância, sendo mais difundidos o da *bananeira*, *meia-lua*, *chapa-de-pé*, *rabo-de-arraia*, *rasteira*, *tesoura*, entre outros.

Luís da Câmara Cascudo⁸⁴

Nesta forma idealizada, que se pensava a capoeira antigamente. Não que haja erros sobre a definição em seu verbete, mas que podem contar em anacronismos ou em verdades não confirmáveis, mas para Câmara Cascudo parece ser necessário retirar o aspecto escravo da capoeira, dando ênfase à citação de Edison Carneiro, como o caso de ser uma luta praticada pelo negro liberto, pois como vimos, acompanhando a obra de Carlos Eugênio Líbano Soares, desde a sua gênese mais tenra, a capoeira surgiu como forma de luta-jogo com fortes marcas afro-brasileiras e com múltiplas nacionalidades

⁸⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10 ed. São Paulo: Global, 2001. p 111 e 112.

africanas e do resto do mundo e quando foi administrada por negros durante o auge e a decadência da escravocracia brasileira, recebia em seu meio negros das mais variadas condições: escravos africanos, escravos crioulos, negros livres e libertos, além de ter os mais variados interesses e desinteresses possíveis.

Muito mudou na capoeira daqueles tempos para a capoeira que se vê hoje nas academias, nas escolas, nas associações de funcionários de empresas e em centros comunitários, além dos projetos sociais que tem abraçado a capoeira como uma causa nobre. Mas permaneceu o caráter de ser uma luta-jogo com fortes marcas afro-brasileiras, onde se procura cultivar esta característica como a mais original da capoeira.

Mas em Florianópolis, quem são seus praticantes hoje? Para tentar entender isso vou apoiar esta discussão em dois estudos publicados na UFSC: **A (in)visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis**, que é a dissertação de mestrado de Valmir Ari Brito, do qual me baseei para titular este tópico, e **O embranquecimento da capoeira. O processo de comercialização e globalização**, que é a monografia de graduação de Marcio Rogério Delfes Branco.

Branco avalia o Grupo ABADA-Capoeira, o Grupo Beribazu e o Grupo Escola Brasileira de Capoeira em 2004 e conclui que:

... sendo a capoeira uma arte-luta criada pelos negros nenhum destes grandes grupos é liderado, presidido ou administrado por um capoeirista negro. A resposta mais plausível encontrada nesta pesquisa é que a capoeira, sendo moldada de acordo com a sociedade dominante, pode ser transformada em um objeto de consumo desejável pelo sistema capitalista. Mas não basta só a capoeira ficar branca, mas em determinado segmento da sociedade, somente o indivíduo branco pode vendê-la. Mesmo existindo integrantes negros nestes grupos que também fazem da capoeira um espetáculo, que produzem material literário sobre a capoeira e que colaboram no processo de comercialização desta arte, a maioria deles não chegou a ocupar lugar de destaque e liderança nos grupos estudados.⁸⁵

Outra ponderação importante de Branco é que a capoeira nos grupos analisados deixou as manifestações e símbolos passados pelos velhos mestres, sendo substituídos

⁸⁵ BRANCO, Marcio Rogério Delfes. **O embranquecimento da capoeira. O processo de comercialização e globalização**. Florianópolis: UFSC (monografia); 2004. p. 43.

por valores mais recentes, que atendam as lógicas do mercado e que explorem o viés “científico” da capoeira em espaços fechados, nas academias. Tornando-se assim “cultura de consumo”, divulgando a logomarca de seus grupos, prejudicou a parte cultural-histórica da capoeira, se distanciando de seus espaços “naturais”.

Para Valmir Ari Brito, a questão é bem mais complexa e caminha exatamente pelo caminho pessoal que pode ter a *invisibilidade da contribuição negra na capoeira*:

É notório que a capoeira possui vários elementos da cultura afro-brasileira embutidos em seus fundamentos, tais como, musicalidade, ancestralidade, religiosidade e filosofia. Os mestres dedicam o maior tempo das aulas às práticas corporais, reservando um tempo mínimo para a história do negro e sua contribuição para a história da capoeira.⁸⁶

Ou seja, o mercado absorveu de tal forma a cultura da capoeira, que na sua tradução como produto não é possível lembrar que ela tem uma raiz que vai além de ser uma prática cultural negra, e sim se tornou uma prática corporal de destreza, destituída de seus demais fundamentos. Neste contexto de discussão cultural, foram avaliados dois grupos de capoeira: o Grupo Ilha de Palmares (com mais de cem alunos, somente três são negros) e o Grupo de Capoeira Quilombola (com trinta alunos, apenas dois são negros), é necessário notar que ambos os grupos tem em seu nome elementos da cultura afro-descendente. Brito faz uma longa reflexão sobre a re-significação da palavra “negro” e os sentidos que atualmente ela expressa, tanto os pejorativos, quanto os positivos de afirmação de identidade. É um estudo da “consciência negra”, que permite adentrar mais fundo na questão, que ele denomina como o *mito da democracia racial*, onde desenvolve seu raciocínio na questão do negro ser invisível tanto na mídia como na roda de capoeira e observa que *por mais que os corpos que se movimentem no centro da roda sejam brancos, a música que esta sendo tocada fala da história do negro, das suas conquistas, dos seus sofrimentos, dos seus “heróis”*⁸⁷. São considerados em sua

⁸⁶ BRITO, Valmir Ari. **A (in)visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis**. Florianópolis: UFSC (dissertação), 2005. p. 5.

⁸⁷ Idem, p. 74.

análise os custos de participação de cada aluno aos se inscrever nos respectivos grupos, fazendo a proporção de inversão na relação custo-participação. Se as mensalidades são mais baixas a participação tende a ser maior e vice-versa. Dentre todas suas análises a conclusão que fica é de que o negro na capoeira local é *visto porém não percebido* ⁸⁸.

Parece se perpetuar a intenção de Câmara Cascudo de se tirar o escravo como elemento praticante da capoeira em suas origens, pois para ele era o *negro liberto* quem praticava aquela *forma de luta*. Mas a perpetuação atual parece ser mais elaborada. Tira-se o negro como praticante da capoeira e quando ele aparece não é mais percebido, pois para o projeto cultural comercial vingar é necessário não somente embranquecer a capoeira, mas torna-la limpa para o consumo da sociedade. Ou seja, a capoeira não é mais uma ferramenta a favor das disputas pessoais, a favor das disputas de território, a favor dos crimes que assombravam a elite dominante do século XIX e a favor da alforria auto-declarada, ela somente ainda é tida como forma libertadora, não mais na ação da luta pela liberdade, mas na forma burguesa de se pensar que há liberdade segundo a sociedade do trabalho e do mercado de opções, nem mais como condição jurídica constitucional de direito. Não é mais uma visão do negro, nem uma atitude do negro escravo. Para o mercado de consumo é apenas mais um produto que precisa ser consumido, é apenas mais uma opção de atividade física e de lazer cultural.

⁸⁸ Idem ibidem, p. 89.

5 – Pop: a Construção do Mestre

Lorival Fernando Alves Leite, conhecido no meio capoeirano como Mestre Pop, nasceu aos 19 de março de 1953 em Campo Grande, no Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul. Filhos de pais baianos, conheceu a capoeira aos vinte anos de idade, mais especificamente a partir de 5 de junho de 1973, quando conheceu Mestre Gato de Sinhá, segundo Fabiano da Silva Costa, Mestre Pop conheceu a capoeira:

Com Mestre Gato de Sinhá (Rone), com o qual fez iniciação por três meses. Com a mudança do Mestre Gato para Corumbá, foi dar continuidade com o Mestre Fernandinho (Fernando da Silva), capoeirista de um grande talento e temido nos anos 60, como tantos outros, animavam as rodas de Capoeira da Praça da Sé, Liberdade e Amaralina.⁸⁹

Partindo desta breve biografia, expõe-se desde o início da trajetória capoeirística de Mestre Pop ainda em Campo Grande, a afirmação de uma identidade que legitima o capoeirista na sua função pedagógica por uma linhagem de ascendência baiana, onde se perpetua o mito da invenção da tradição, a qual segue os passos de uma seqüência de elementos que afirmam a necessidade de legitimar a origem da capoeira, já para o mercado que a consome vinculado a uma ou à outra das escolas baianas⁹⁰. Tanto Mestre Gato de Sinhá quanto Mestre Fernandinho afirmavam serem alunos do Mestre Caiçara, que foi discípulo de Vicente Ferreira Pastinha, imortalizado como Mestre Pastinha. O fato é que Mestre Pop vai legitimar aí sua identidade capoeirística, mas no

⁸⁹ COSTA, Fabiano da Silva. A arte da capoeira no conhecimento do capoeirista ilhéu. Florianópolis: UDESC (monografia), s/d. p 18.

⁹⁰ As escolas baianas de capoeira são: Angola (de Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha) e Regional (de Manuel dos Reis Machado, o Mestre Bimba). *Geralmente é estabelecido um corte que separa a capoeira “moderna” de sua vertente “tradicional”, a saber, Capoeira Regional e Capoeira Angola.* IN: VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo da capoeira. Corpo e cultura popular no Brasil.** 2 ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998. p. 87. Onde há a distinção entre as vertentes. Para a Capoeira Angola ele cita como: *original, tradicional, jogo baixo, jogo lento, recreativa e maliciosa, envolta em religiosidade e misticismo, integrada à cultura negra e praticada pelas camadas sociais marginalizadas.* E a Capoeira Regional como: *descaracterizada, moderna, jogo algo, jogo rápido, agressiva e sem malícia, secularizada e isenta de símbolos religiosos, expressão da dominação branca e praticada pelos estratos sociais médios e superiores.*

decorrer dos anos vai assumindo outras posturas, até se afirmar como praticante da capoeira contemporânea⁹¹. Seguindo esta narrativa:

Durante quase dois anos e meio treinou com Fernandinho na Rádio Clube de Campo Grande, local onde foi batizado pelo Mestre. Porém Fernandinho em outubro de 1976, teve que se mudar para São Paulo, e antes de sua partida dera ao Mestre Pop, um dobrão de bronze com seu nome gravado e uma autorização por escrito para que pudesse dar continuidade ao seu trabalho, o qual vinha desenvolvendo no Centro Educacional Maria Aparecida Pedrossiam.⁹²

Este relato de Fabiano Costa, parece bastante revelador sobre o início dos estudos de Mestre Pop na capoeira, mas segundo seu relato pessoal:

Eu comecei a brincar de ensinar, intuitivamente. Duas semanas depois eu conheci o Mestre Gato, tava na frente de uma academia com um berimbau, consegui identifica-lo, porque ele tava com o berimbau na mão, e aí aproximei-me dele, perguntei se ele sabia tocar o instrumento ele me olhou e disse “sim, sei, por quê?” baiano né, eu falei “não, porque to a fim de aprender.” Ele falou “então vamo comigo aí, eu vou dar uma entrevista, você vai junto comigo.” Naquela mesma hora, eu tava indo comprar material pra trabalhar, eu trabalhava com artesanato, já desviei do caminho e fui junto com Mestre Gato, num programa de rádio chamado “João Bosco de Medeiros,” chegando na rádio, o Gato já apresentou-me como aluno dele [risos], eu nem sabia... mal sabia o nome dele. E aí começou a história, eu comecei meu aprendizado com o Gato.⁹³

Parece que sua memória não lhe traiu com o passar dos anos. A importância de lidar com os elementos da memória de Mestre Pop, se dá pelo fato de ele ser considerado o mito fundador da capoeira em Florianópolis e região, até mesmo por todo o estado de Santa Catarina. Bem seja dito, que da capoeira nos moldes em que ela se expandiu a partir dele para a região a partir da lógica operante de mercado cultural⁹⁴.

⁹¹ Conforme o Mestre Pop: ... *a capoeira do Mestre Bimba evoluiu e constitui-se em um novo estilo o qual começamos a chamar de capoeira contemporânea, portanto o estilo que eu adoto é a Capoeira Contemporânea*. IN: BALDISSERA, Marcio Diniz. *A capoeira em Florianópolis: os grupos e as concepções de seus líderes*. Florianópolis: UFSC (monografia), 1997. p 29.

⁹² COSTA, idem op. cit. Obs.: Nesta citação aparece a palavra *dobrão* e o seu significado aqui são de uma peça, no caso de bronze, que se parece com uma moeda (de onde vem o nome: uma antiga moeda de ouro de Portugal e da Espanha, que teve certa circularidade no Brasil Colônia e no Brasil República e também como era popularmente chamada a moeda de mil réis) que se usa pra diferenciar o som do berimbau, quando pressionado contra a lente (corda ou arame do berimbau), difere entre os sons chiaste e agudo, na sua ausência, o som é grave.

⁹³ Entrevista com Mestre Pop em 14 de julho de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 1 e 2.

⁹⁴ Assim defino, embora o termo “mercado cultural” se atribui à Pierre Bordieu, não estarei lidando com seu conceito, sequer mesmo de outros “culturalistas” estudiosos das humanidades ou de vários historiadores que tratam da questão. Tenho consciência de que este fenômeno aborda a questão desde a antiguidade, entendendo que **distribuir cultura é distribuir poder**, no caso da capoeira, mesmo dentro da lógica de mercado, a questão precisa ser repensada porque, mesmo que se aplique a *Microfísica do*

Após a temporada de verão [que duro três meses, em Camburiu], veio para Florianópolis em fevereiro de 1977, onde trabalhou sete meses com a venda de artesanato na praça XV de Novembro.⁹⁵

Nesse tempo, Mestre Pop ganhava a vida como artesão, fazia e vendia sandálias de couro, entre outros produtos. Vivia como *hippie*, fazia parte das comunidades e seu objetivo inicial, em Florianópolis era justamente este, trabalhar com esta proposta de artesanato, mas ele acredita que: *Eu fui motivado pelo artesanato mesmo, porque eu tava... o artesanato tava associado naquele momento ao movimento hippie e os hippies para sobreviverem eles trabalhavam, faziam alguns trabalhos de artesanato e iam viajando.*⁹⁶

Quando interpelado sobre porque optou trabalhar com capoeira, responde com muita convicção a idealização de sua trajetória, muito vinculado aos fundamentos que regem seu destino não por si, mas por uma visão cosmológica: *... às vezes são alguns fenômenos da nossa existência, as coisas adentram as nossas vidas e às vezes não somos nós que procuramos o caminho, mas são as coisas que existe no caminho que nos procura. Como se fosse uma convocação, para o cumprimento de uma missão. Eu acho que já nasci predestinado a fazer o que eu faço.*⁹⁷

Uma pessoa solta no mundo, migrando pelo Sul do país, na constante luta pela sobrevivência, vivendo com os sonhos de sua pouca idade, em nenhum momento Mestre Pop afirma ter escolhido Florianópolis para ensinar capoeira, nem em ter escolhido a capoeira como profissão, deixa no ar a conotação de ter sido o “escolhido” para a profissão e não de tê-la buscado, o que pode ser muito provável, mas faz-se necessário perceber que esta é a construção pessoal e subjetiva de sua vida. E a

poder, de Foucault, não se tem o mesmo resultado. Por isso, prefiro o conceito formado a partir de Brougère, de que o o ser humano é produto da cultura e produz cultura, por isso fica inerente a condição de comércio cultural, como todas as demais trocas humanas.

⁹⁵ COSTA, op. cit. p 19.

⁹⁶ Entrevista com Mestre Pop em 14 de julho de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 1.

⁹⁷ Idem, p 2.

conotação de ter sido ele convidado lhe confere ainda maior legitimidade no campo profissional.

À convite do Professor Nóbrega Fontes e com sua recomendação, foi fazer uma apresentação de capoeira no Educandário 25 de Novembro, juntamente com dois capoeiristas que apareceram aqui na Ilha: Marciolino e Armando. Com a apresentação que fizeram, receberam o convite da direção para dar aula de capoeira aos garotos do Educandário, iniciando assim seu trabalho de capoeira em Florianópolis, com os garotos da FUCABEM, em 1º de agosto de 1977, permanecendo até 30 de agosto de 1985.⁹⁸

Após perceber sua ação no Educandário 25 de Novembro⁹⁹, o início das atividades no mercado profissional com a capoeira em Florianópolis ocorreu alguns meses antes, na casa Bahia Arte, também em 1977:

“...foi na Bahia Arte, que era uma casa que vendia artigos da Bahia, lá no centro, (...) esqueci o nome da rua, mas era bem ali próximo da Praça XV, né, General Bitencourt, tinha uma loja ali, aí eu comecei a dar aula. Dali que eu fui para a FUCABEM.”

O Mestre Pop não soube precisar bem quanto tempo desenvolveu suas atividades nesta casa, *talvez uns quatro ou cinco meses*¹⁰⁰, mas é importante notar que esta ação foi antes da referida apresentação no Educandário 25 de Novembro, o que reforça a questão da necessidade da afirmação de ter sido convidado a ensinar capoeira, como se não fizesse parte de seus interesses profissionais imediatos, mas se ele já ministrava aulas de capoeira na Bahia Arte. Dentre todas as informações que arrolei e com todas as pessoas com quem falei e mesmo com o próprio Mestre Pop, não obtive sucesso na sondagem sobre quais motivos o levaram a trabalhar nesta casa e quais foram as condições de sua inserção neste espaço comercial, se também por convite ou por outra forma de acordo. Ao considerar a primeira opção, concordamos *como se fosse uma convocação, para o cumprimento de uma missão*. A notabilidade com que Mestre Pop

⁹⁸ COSTA, op. cit. P 19.

⁹⁹ O Educandário 25 de Novembro foi uma instituição de ensino integral, vinculado a Igreja Católica, porém o quadro de funcionários era mantido em sua maioria pelo Estado, sua estrutura ficava no bairro da Agrônômica, próximo ao Hospital Infantil Joana de Gusmão. Há uma dificuldade muito grande em localizar documentos por ter sucumbido num incêndio em 1985. Nos depoimentos arrolados, muitas vezes este educandário é citado como orfanato.

¹⁰⁰ Entrevista com Mestre Pop em 29 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 3.

acredita nisso é muito importante, porque constrói a idéia de **vocação** que irá explorar por toda sua carreira como mestre de capoeira.

Mas sem elementos para contrariar este entendimento cosmológico pessoal, prefiro compreender a situação por outros caminhos, como o efêmero período no desenvolvimento de suas atividades na Bahia Arte, como se o pouco tempo desconsiderasse a situação de inauguração da capoeira em Florianópolis ou pela condição de ali não ter inaugurado nenhum grupo de capoeira, o que fará em 1979, com a fundação do grupo Berimbau de Ouro, mas Wilson Roberto Alonso Colunga, hoje conhecido como Mestre Calunga, começou a praticar capoeira neste ambiente e seguiu o Mestre Pop quando este fundou o Berimbau de Ouro. *Ele é o mais antigo entre os capoeiristas que iniciaram a sua prática em Florianópolis ainda em atividade*¹⁰¹. Na sua jornada, Mestre Pop vinha de Campo Grande, fez a temporada de verão trabalhando como *hippie* entre o final de 1976 e o início de 1977 e em fevereiro deste já está atuando como artesão na Praça XV. Mas computando minimamente a informação de *quatro ou cinco meses*, praticamente não há espaço vazio, pois seis meses após sua chegada ele já está trabalhando no Educandário, então logo após sua chegada à Ilha ele já está ensinando capoeira na casa Bahia Arte. O fato de se tratar de uma relação informal, onde poderia haver as questões do fisco como o recolhimento de impostos ou como o fato de se ensinar sem estar devidamente credenciado para este fim, o que poderia acarretar prejuízos ou sanções junto aos órgãos de classe¹⁰², porque uma autorização por escrito de seu mestre poderia ser um reconhecimento formalizado para o próprio

¹⁰¹ BRITO, Valmir Ari. A (in)visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis. Florianópolis: UFSC (dissertação), 2005. p 18.

¹⁰² Essa sanção poderia vir do CREF (Conselho Regional de Educação Física) e do CONEF (Conselho Nacional de Educação Física) [... *estes conselhos são bastante criticados pelos capoeiristas, por estes acharem que a capoeira não se enquadra na lógica deste sistema de fiscalização, por ser uma prática cultural plural e heterogênea, construída a partir do saber popular*. IN:BRANCO, op. cit. 2004: 40], por estar ensinando prática desportiva sem ser devidamente credenciado para isto. Não é possível saber se neste tempo, estas ações protecionistas já agiam desta forma. E mais certamente, poderia a Bahia Arte ser notificada por estar ultrapassando as funções estabelecidas em seu alvará de licença, o que também faria interromper as aulas de capoeira naquele local.

universo da capoeira, mas nas relações entre as regras do Estado de direito, driblando estas regras bem no coração da cidade, esta autorização poderia inclusive complicar sua ação pedagógica também devido ao pouco tempo de aprendizado que tivera com seus mestres, sendo que ele próprio ainda não tinha recebido a titulação de mestre e, portanto, o melhor lugar para se identificar como professor de capoeira seria dentro do próprio sistema educacional o que vai ocorrer a partir da sua relação com o Educandário, ou ainda, na última das hipóteses, é de que tenha havido algum desentendimento pessoal ou profissional entre Mestre Pop e a proprietária desta casa ou, pois em 2007 ele disse:

É, foi ali na Rua General Bittencourt, no centro de Florianópolis, na Casa Bahia, que era uma casa que **eu não me lembro o nome da proprietária**, mas ela vendia redes, vendia peças artesanais que ela adquiria lá no norte. E também na Bahia. E ela tinha uma sala no fundo dessa loja, do qual ela me convidou pra mim dar aula de capoeira lá.¹⁰³

Não se tem a noção de quantos alunos Mestre Pop teve neste espaço da Bahia Arte, mas pressupõe-se que bem poucos, mais uma razão para a efemeridade desta ação neste local, o único aluno que se tem notícia de ter realizado atividades lá é o Calunga. A base das informações que disponho na tentativa de reconstruir uma idéia de como funcionava este espaço de ensino, vem do trabalho de Fernando Ricardo Fritz Bueno:

Olha, meu primeiro aluno de capoeira, (...), foi o Calunga, até (...) é um fato curioso né, o Calunga é... ele era um aluno que ele não aprendava grandes habilidades físicas, ele tinha determinadas dificuldades físicas né, faltava flexibilidade, e eu lembro-me que na Bahia Arte, nesse período de um mês e meio que eu dava aula lá, eu cheguei no final e disse pra ele assim "Ó rapaz, tu não serve pra capoeira, tu é muito duro", dada a minha inexperiência também...¹⁰⁴

Quando Mestre Pop iniciou suas atividades pedagógicas ele ainda não estava apropriadamente preparado para desenvolver a atividade, tal é o reconhecimento em

¹⁰³ Entrevista com Mestre Pop em 29 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 3. Grifo meu.

¹⁰⁴ MESTRE POP. IN: BUENO, 1997. p 77.

dizer para Bueno, vinte anos depois, sua inexperiência. O Calunga é o único aluno de que se tem notícia de que tenha desenvolvido a prática de capoeira na Casa Bahia.

A experiência pedagógica do Mestre Pop se construiu a partir de sua relação cotidiana com seus alunos. Mesmo quando Mestre Fernandinho lhe entregou uma declaração por escrito para que ele desse a continuidade de seus trabalhos em Campo Grande, não lhe passou necessariamente a técnica de ensinar, lhe passou a técnica que ele conhecia de um conhecimento popular, onde desde tradição da capoeira escrava, que perpassa as gerações através da observação e da exposição aos fatos, bem mais focado na experiência dos mais velhos como exemplos e conselhos a serem seguidos do que em práticas pedagógicas aprimoradas pela escolarização da capoeira, fenômeno que ocorre a partir do início do século XX e tal como ela se encontra e numa tendência cada vez mais *escolarizante*. Então ensinar na condição que Mestre Pop trabalhava, era para ele um grande aprendizado, a partir de cada aluno, de cada nova situação do universo infantil que conviveu, daí que a sua experiência no Educandário possa ser sim considerada pioneira no sentido da experiência através da convivência com o meio educacional na condição de educador, o que a própria responsabilidade do cargo aí estabelecido como uma profissão e neste sentido há grande necessidade do constante aprimoramento. *Eu desde criança, eu sempre tive essa tendência de trabalhar e manifestar a questão da expressão corporal. Acho que você já nasce com essa índole, você já nasce com essa tendência. Desde criança eu fui sempre muito, eu sempre gostei de pular e sempre de lutar, eu sempre tive uma coisa voltada para o corpo, muito forte.*¹⁰⁵

Esta noção do corporal, do movimento e das expressões que daí emanam, sugere a habilidade e a facilidade de adaptar os movimentos do corpo, nas incontáveis

¹⁰⁵ Idem, p 42.

possibilidades que a capoeira oferece e considerando que toda ação de movimento coordenado do corpo humano advém das sinapses e do desenvolvimento cognitivo, ou seja, a arte de se movimentar em dança ou em luta, ou em qualquer outra ação do ser humano e até mesmo das demais espécies animais, são ações em primeira instância intelectuais ¹⁰⁶ e que a partir do treino dessa simbiose – diga-se indissociável de corpo e de raciocínio – constroem um corpo pensante, com maior facilidade de desenvolver estratégias e outras condições humanas, como as infinitas possibilidades de adaptação em enfrentar novas situações. Todos estes elementos transformaram o Mestre Pop em um grande educador popular, uma espécie de autodidata na maior parte dos momentos cruciais de sua carreira.

Mas talvez o mais importante seja notar a espontaneidade com que esta ação se iniciou, sem data marcada, que possivelmente remeta de seu primeiro momento como artesão na ilha, tocando berimbau na praça ¹⁰⁷ para chamar a atenção da clientela possível e todas as inter-relações que partiam daí para a formação da idéia de ensino de capoeira:

Olha, não vim com esse objetivo, com essa finalidade, primeiro porque eu era muito novo de capoeira, nem... seis meses com o Gato mais dois anos com o Fernandinho, tinha dois anos e meio de capoeira, então eu não tinha ainda uma concepção formada a respeito da capoeira, de ministrar aulas. Mas a capoeira tava muito forte em mim. Então quando eu cheguei na Ilha em 77, eu cheguei com o intuito de trabalhar com artesanato. Fiquei ali na Praça XV, na feira de artesanato e morando em comunidade e tal, mas a capoeira batia muito forte, então eu tinha um berimbau, ficava tocando ali na praça, o pessoal chegava próximo, ficava perguntando, a molecada do morro, a molecada que vivia ali na Praça XV, já se interessaram em aprender capoeira, e aquela motivação das pessoas em cima de mim, me levou a pensar em dar aula de capoeira, muito embora não

¹⁰⁶ Conceito que venho desenvolvendo a partir das minhas aulas de capoeira com o Mestre Falcão, onde já fizemos várias discussões de como uma ação motora é antes de tudo uma ação intelectual e mesmo quando instintiva ou intuitiva, depende das sinapses, o que difere da concepção que Johan HUIZINGA (1980), em seu célebre *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, pois ele considera em 1938 o “jogo” como uma ação irracional, mesmo porque ele está expondo o jogo como uma ação tanto humana como não humana (especificamente ele exemplifica o jogo entre os cães) e na época as ações não humanas eram consideradas irracionais.

¹⁰⁷ Mas eu, tocando o berimbau ali na Praça passou um senhor, que o nome dele é Professor Fontes (...) aí ele convidou-me pra dar aula no Educandário... Entrevista com Mestre Pop em 14 de julho de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 3.

tivesse ainda tanta experiência, tanta prática né, a gente teve uma iniciação mas não uma formação.¹⁰⁸

Novamente percebe-se a construção de um autodidata. Um de seus alunos, Valmir Ari Brito do Educandário, o Jimmyval da capoeira, considera que *pra ser mestre de capoeira, ele tem que ter no mínimo 28 anos de prática*¹⁰⁹, mesmo considerando que cada grupo de capoeira hoje estabelece um padrão temporal além do padrão de habilidades e discernimentos para a formação de um mestre, normalmente pautado na graduação evolutiva, a ação pedagógica do Mestre Pop foi precoce neste sentido.

Cara, a capoeira me ensina a toda hora, todo dia. A ser um ser humano melhor. Principalmente a mestria, o título que você recebe, ele tem um peso muito grande, porque ser mestre é ser exemplo de alguma coisa, de algum saber, de algum conhecimento e esse saber na capoeira é um saber prático, é um saber da sua conduta, não é um saber teórico, ele é um saber onde ele se materializa a partir do que você fala e do que você faz.¹¹⁰

A questão da exemplificação, os modelos de nobreza na ação de ensino de ações ainda não teorizadas pela academia, que faz os ditames da cultura e do conhecimento. Este é um padrão de conhecimento que começa e não termina, em sua consciência, a tendência do ser humano é estar sempre aprendendo. E na cultura popular, o que se sabe é o que se ensina, mais voltado para a formação de conduta na prática capoeirana que se aplique eficientemente, do que para uma conduta metodológica de ensino. Assim se definiu o padrão pedagógico do Mestre Pop.

Em 1995, quando foi publicado o **Idiopráxis de capoeira**, de Mestre Zulu (Antonio Batista Pinto), que fica publicado das disposições do grupo de capoeira BERIBAZU, o sistema de graduações:

A ordem crescente na hierarquia das cordas de graduação é: 1. azul; 2. azul-marrom; 3. marrom; 4. marrom-verde; 5. verde; 6. verde-amarela; 7. amarela; 8. amarela-roxa; 9. roxa, contramestre; 10. vermelha, mestre edificador; 11. branca, mestre dignificador.

¹⁰⁸ Mestre Pop IN: BUENO, 1997, p 69.

¹⁰⁹ Entrevista com Valmir Ari Brito em 18 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 6.

¹¹⁰ Entrevista com Mestre Pop em 29 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 13.

As outorgas de graduação são feitas segundo critérios e processos específicos, para os quais são exigidos:

- a) cumprimento de carga horária mínima de treinamento;
- b) qualidade técnica-estética de execução de golpes e movimentos;
- c) qualidade técnica-estética de execução dos segmentos solitários e duplos;
- d) qualidade técnica-tática de execução das formas-de-jogos;
- e) nível de desempenho técnico-tático em roda e em competições;
- f) frequência e performance na participação em intercâmbios técnicos;
- g) nível de domínio da instrumentação e das cantigas de capoeira;
- h) abrangência do conhecimento teórico sobre a capoeira e seus pré-requisitos;
- i) exercício de função de coordenador, de conselheiro ou de adjunto;
- j) exercício de monitoria e docência de capoeira.¹¹¹

Apesar da data de publicação deste sistema de graduação, este tem se aplicado praticamente desde a fundação do grupo que é de 1972 e, como se nota, para seguir o sistema de graduações deste grupo é necessário também atender as qualidades de desempenho no aprendizado para conquistar a graduação desejada. É colocado um nível de desenvolvimento para cada graduação até a condição de mestre edificador. É este o sistema de graduações adotado por Mestre Pop desde 1982 e, antes disso, ele seguia o sistema de graduação da Confederação Brasileira de Pugilismo. Mestre Zulu ainda explica o sistema de graduações para a Confederação Brasileira de Pugilismo, o que num primeiro momento definia os parâmetros para todos os grupos de capoeira filiados:

O sistema de graduações foi estabelecido em 1970, com a aprovação do Regulamento Técnico de Capoeira, pela Confederação Brasileira de Pugilismo. O sistema de graduações, referido, tem como base as cores da Bandeira Brasileira e cuja estruturação foi remodelada pela Confederação Brasileira de Capoeira, mantendo-se as cores, (...) ¹¹²

Enquanto para os demais grupos, a formação de mestres dependem de um conselho específico para isso (há muitas variações, mas normalmente o conselho é formado pelos mestres mais antigos do grupo ou de mestre eleitos especificamente para este conselho e na falta destes, o conselho é formado por mestres de outros grupos que avaliam e conferem o título ao mestrando), no caso dele, foi muito idêntico ao reconhecimento dos mestres das gerações até de Bimba. É um reconhecimento popular para o educador popular. No caso do Mestre Pop, este reconhecimento partiu dos seus

¹¹¹ PINTO, Antonio Batista (Mestre Zulu). **Idiopraxis de capoeira**. 3 impressão. Brasília: 1995. p 82.

¹¹² Idem, p. 83.

discípulos e dos demais grupos, que no cerne das concorrências entre os grupos, se negaram num primeiro momento em reconhecer sua mestria, passaram a reconhecer o “auto mestre,” por novas questões diplomáticas entre os grupos, isto relacionado justamente aos grupos de outras regiões e aos grupos que se estabeleceram em Florianópolis no auge de sua carreira.

Já seus alunos repassam informações distintas de como eles viam aquele descendente de baiano negro com cabelos *black power* que tocava berimbau e ensinava a capoeira, para Valdemiro Pereira Filho, hoje conhecido como Mestre Pinóquio:

Ele era uma pessoa muito, muito carismática entende, conquistava a gente assim né. Então, uma pessoa que me deu uma luz fudida, entendeu cara, um cara que me mostrou um caminho muito bom, muito legal, que, né, é, me educou mesmo entende, porque no orfanato a gente, nós éramos em quase duzentos e cinquenta menores, numa faixa etária de (...) oito, oito anos até dezoito entendeu, uma faixa etária crítica né cara...¹¹³

Para Valmir Ari Brito, não exatamente em discordância, mas com uma concepção diferente: *O Pop era estritamente mestre de capoeira. Ele era um educador popular.*¹¹⁴ Ou seja, a visão a respeito da figura do Mestre Pop varia, ganha distinções e vai representar para cada um de seus alunos muito mais do que eles o vêem, e sim como precisam ver. No caso do Pinóquio, ele era interno do Educandário e o Jimmyval não, o que já cria um sentido muito diferente, porque enquanto um associa a figura do Mestre à figura paterna, o que sugere uma relação diádica e informal, o outro não faz esta relação no campo emocional, mas a faz no campo específico da relação ensino-aprendizagem melhor formalizada, onde a aproximação pessoal e o distanciamento da condição relacional ganham aspectos próprios e subjetivos. Entender as ações individuais pretere compreender as subjetividades. Direcionar estas ações e torná-las específicas para cada pessoa ultrapassa a figura do professor e constrói a imagem do educador.

¹¹³ IN: BUENO, 1997, p 82.

¹¹⁴ Entrevista com Valmir Ari Brito em 18 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 8.

Certamente para o Mestre Pop, o tempo de ação no Educandário foi muito intenso, desde a sua relação com a própria instituição, que de início foi informal, ensinava capoeira nas segundas, quartas e sextas-feiras de noite e recebia uma bolsa para ajuda de custo. Posteriormente esta relação foi formalizada através de um concurso público, foi contratado como mestre de oficina em couro, quando trabalhava durante o dia nesta função, com um salário específico para a mesma e continuou a ensinar capoeira à noite, mas o seu soldo não cobria as atividades noturnas.

Apesar de todos os problemas em relação à instituição, foi a partir do educandário que o Mestre Pop fez escola, três de seus alunos que participaram das atividades do Educandário são mestres, o Pinóquio, o Calunga e o Cabeleira. E o Jimmyval, que segundo seu padrão, deve ser formar mestre de capoeira em bem pouco tempo. Bueno aponta para tantos outros receberam da capoeira por ele ensinada lá fundamentos para a vida capoeirística, mesmo que já tenham deixado de praticar capoeira: Álvaro, Amorim, Andréia, Careca, Dimas, Dinolai, Elvio, Fernandinho, Getúlio, Horácio, Lapa, Luciana, Otacílio, Paulinho, Rosa, Rudnei e Telmo.

Por todos os ângulos que olhei para este passado recente, em nenhum momento encontrei da parte do Mestre Pop, de seus alunos ou das pessoas que se dedicaram em estudar sua trajetória, a relação de um “resgate histórico” em relação à capoeira do período escravocrata brasileiro. O que é um detalhe muito interessante porque se trata de mais uma afirmação, a da capoeira contemporânea. Embora Fernando Bueno e Valmir Ari Brito façam relações da capoeira apresentada por Mestre Pop como uma parte relacional da ação do Movimento Negro Unificado e dos anseios da Sociedade Antonieta de Barros em prol da construção da identidade negra em Florianópolis e posteriormente em Santa Catarina, não se encontra a relação direta da busca de uma atividade escrava que se tenha perpetuado e que fosse rebuscada, mesmo que tenha

havido uma capoeira escrava em Desterro, o que não acredito que se fosse possível pensar no encontro das décadas de 1970 e 1980 e as ações sociais e políticas deste momento em relação à identidade negra buscava ações que positivassem a imagem do negro, tornando-os movimentos contemporâneos inseridos em seu tempo com a busca pelas identidades deste tempo e não de “elos perdidos” onde se caberia falar de uma ascensão das questões que tornaram o cidadão negro um cidadão discriminado e sem acesso a determinados espaços sociais como trabalho e educação desde os tempo mais remotos e que por isso formularam uma luta de contestação às normas padrões do período escravocrata.

É a afirmação de uma nova identidade negra em um novo tempo e a capoeira que surgiu a partir de Mestre Pop não considerou a discriminação racial como elemento de acesso ou de distribuição de conhecimento, tanto que a maioria seus alunos mais conhecidos são de aparência branca, que hoje buscam também, como os historiadores, entender como ocorreu todo o processo de discriminação do negro na sociedade brasileira e se valem da capoeira para afirmarem sua não discriminação racial ou social. Que é um tanto do que a figura que seu Mestre inseriu na tendência destes alunos, pessoas formadas, que trabalham e agem sob o prisma de uma sociedade competitiva que carrega em seu bojo todos os elementos das discórdias sociais.

A partir da primeira apresentação no Educandário, que lhe gerou no princípio uma relação informal para o ensino de capoeira no na mesma instituição, partindo desta data ¹¹⁵ em diante é que Mestre Pop conta sua ação capoeirística em Florianópolis, agora com mais de trinta anos de ação junto à comunidade, com diversas experiências no campo da mestria de capoeira, Mestre Pop afirma já ter transmitido seus

¹¹⁵ *Em primeiro de agosto de 1977, foi quando eu iniciei oficialmente no Educandário, então eu passo a contar essa data como a data oficial, a data histórica, tanto que agora, dia primeiro de agosto vai fazer trinta anos da capoeira na Ilha.* IN: Entrevista com Mestre Pop em 14 de julho de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC. p 4.

conhecimentos para mais de dez mil pessoas das mais variadas faixas etárias, das mais variadas profissões e das mais distintas classes sociais. O público consumidor foi bastante amplo, mas Mestre Pop indiferente a estas desavenças sociais, vivia até o primeiro semestre de 2008 com muita simplicidade em um quarto cedido por seu discípulo, hoje Mestre Pinóquio, que ascendendo socialmente devido à sua experiência profissional de capoeira em Portugal, lhe cedeu um espaço junto à sua casa de capoeira na Rua Gonçalves Dias, no Balneário do Estreito.

O período em que Mestre Pop atuou neste Educandário foi de oito anos, entre 1977 à 1985 e sua trajetória neste espaço findou-se praticamente com o fim do próprio Educandário 25 de Novembro, pois em 1985 ele sucumbiu à um incêndio, temporariamente o Educandário foi transferido para o Centro de Florianópolis, num local alugado, e ao transferirem as atividades para o Plano Piloto de Palhoça, Mestre Pop preferiu se desligar da Instituição. Neste tempo ele já possuía outras fontes de renda, não mais do Grupo Berimbau de Ouro que fundou em 1979 e atuou através dele até 1982 e sim do Grupo Nação que fundou neste ano e que existe até hoje, mas ele se desligou do Grupo Nação pra fundar na década de 1990 o Grupo Aú Capoeira.

Sei que o muito do que disse e de tudo que não disse que poderia caber aqui não, decodificam um pouco da vida de Mestre Pop, mas meu objetivo não foi o de construir uma biografia e sim de apontar para o momento em que surgiu a capoeira contemporânea em Florianópolis e, de todos os significados que estes elementos podem sugerir, temos na figura do Mestre Pop um ícone de um tempo que marcou a sociedade a partir de sua contradição, quando mais se especializa a figura do professor, como funcionário público ou não e de ser o professor um instrumento da “verdade” e por isso, tiete dos assentos universitários e as infundáveis variações de especialidades que daí decorre, que este educador popular manteve e ainda mantém um amplo espaço de

circularidade em todos os meios onde se aplica a palavra educação, em escolas, nas acadêmicas, nos espaços urbanos de clientela econômica avantajada, nas ruas e praças públicas, nas festas que idealizou, nos ensinamentos que transmitiu e que transmitem seus discípulos. Em todos seus erros como agente de educação nos deixa uma grande pergunta: quem é o educador? O que este educador popular tem a oferecer que os professores formados pelas universidades não conseguem? São todos os elementos que nos propomos a investigar todos os dias na história, que as práticas culturais somente vencem o tempo através da educação, mas da educação como uma troca de informação entre as partes envolvidas e não como um simples sistema quantificador e qualificador de conhecimentos que tem no bojo de suas ações o mercado de trabalho e não mais focado no desenvolvimento do ser humano como razão das relações ensino-aprendizagem.



Figura 2 – Durante os anos 80, Mestre Pop, com a corda vermelha, joga com Pinóquio (Acervo Particular).

APONTAMENTOS FINAIS

Vê-se neste trabalho uma forma de tornar viva sob a luz da história a inserção da capoeira por Mestre Pop no contexto urbano de Florianópolis a partir de 1977. Um espaço em que os fatos se desenvolvem em primeiro lugar a partir da pessoa comum e não das “grandes” personalidades que habitam este espaço, como é costume da historiografia tradicional. E em segundo lugar porque esta prática, mesmo escolarizada e/ou disseminadas nos meios mais nobres possíveis, tem se perpetuado como uma ação das ruas, onde o Estado “manda”, mas não sabe efetivamente o que e como ocorrem as essas ações independentes, como foi o caso da comemoração dos vinte anos da roda de capoeira do Mercado Público em 19 de abril de 2008, onde não se moveu em nada a ação do Estado em manter ou preservar a cultura, mas a população esteve lá, lembrando e cultuando seu espaço como o mais nobre de todos, o espaço onde se socializam as pessoas e onde em tese são todos iguais: a rua.

Nota-se que a capoeira que se tem praticado desde então é uma ação escolarizada, que adota os pressupostos da ação ensino-aprendizagem como nas academias superiores, para daí elaborar seu plano de ação. O exemplo de Mestre Pop como educador popular, confere à prática da capoeira com uma ação pedagógica, como se vê a capoeira por todos os períodos históricos (então é possível afirmar que esta prática cultural somente se manteve viva pela condição pedagógica intrínseca à capoeira), e não como ação comercial para o período que tratei, especificamente de 1977 a 1985, período de atuação no Educandário 25 de Novembro, mesmo que aí se tenha fundado o grupo de capoeira Berimbau de Ouro e, posteriormente o Grupo Nação e, já na década de 1990 o grupo Aú Capoeira, período este em que a capoeira já atuava

como prática de consumo cultural e comercial nas academias da cidade e a partir de 1985 a ação da capoeira surge em Florianópolis também pela ação de outros grupos, que já tem prática nesta como ação social-comercial vindas de outras cidades, não são estes os elementos que descrevo, porque a lógica operante destes se deu de modo diferenciado. Não me referi ao prêmio *Capoeira Viva*, destinado ao Mestre Pop pelo Ministério da Cultura através do projeto *Capoeira Viva, Cultura Viva* em 2005 pelo mesmo motivo de estar fora do período citado.

A experiência de Mestre Pop em Florianópolis foi, na melhor forma de expressar, a *formação do mestre*, na análise de suas falas, não foi uma ação necessariamente buscada, talvez sim pensada, mas não elaborada com esta finalidade, mas uma consequência de sua ação na cidade e em determinados momentos da cidade que não se vê, da cidade oculta, como o espaço educacional de uma entidade que também atende pela alcunha que orfanato sugere, buscando soluções de vida no meio urbano que se afirma turístico. Esta ação tem no meu ponto de vista o mais importante na construção da história: a observação da ação humana e esta ação não é uma ação que age de dentro do sistema para fora. Ocorre às avessas, como se legitimam as ações que mudam o curso da história. Não digo que a importância do Mestre Pop seja de um divisor de águas capaz mudar a interpretação da história de Florianópolis, mas afirmo que, em conjunto com diversas outras ações, constroem novas formas de se ver esta cidade, que tem entre suas atividades possíveis a prática da capoeira como atividade de lazer cultural e não apenas de luta cultural. As práticas de capoeira que antes existiam em Florianópolis não se formaram em grande reuniões de pessoas. Porém não foram práticas efêmeras e talvez seja possível encontra-las ainda hoje, quão distante é o olhar acadêmico dos fatos sobre este espaço.

Eu, particularmente, acreditava no início deste projeto encontrar uma característica essencialmente comercial para o início desta capoeira em Florianópolis (tanto que o título original do projeto deste TCC foi *o surgimento da capoeira burguesa em Florianópolis*), mesmo que ela tenha sido ou se tornado posteriormente, a ação que encontrei entre 1977 e 1985 foi a prática popular da capoeira em Florianópolis, que se disseminou a partir do Educandário 25 de novembro, tanto que freqüentaram aí as aulas de capoeira a maior parte dos continuadores da obra de Mestre Pop, ou seja, não foram na sua maioria os alunos das classes mais abastadas que abraçaram a capoeira como profissão.

Quanto aos apontamentos para a capoeira escrava em Desterro, acredito que os fatos que expus no capítulo que tratei deste assunto, sejam apenas uma ponta do *iceberg*, o não uso da palavra capoeira em Desterro até 1889, quando, a partir de 1890, o código penal obrigava a identificação do crime de capoeira, antes esta ação marginal é possivelmente tida por outras nomeclaturas (como no caso da *grossa bengala*, de José Elysio dos Reis, pode-se sugerir o substantivo “bengalada”?), os elementos que foram apontados, como a matéria do Jornal O Conservador de 22/02/1879, os códigos de posturas e o encontro com Joaquim Trindade (SOARES, 1993), foram localizações ocasionais principalmente por não ser uma história “revisionista” ou “documentalista”, em que não me debrucei constantemente sobre as fontes históricas a fim localizá-las, foram localizações praticamente acidentais e assim sendo, me deixam instigado a pensar que possa existir mais a investigar sobre este modo operante de crime social que foi a capoeira por todo o século XIX.

Este é um trabalho de história e os historiadores terão muito para acrescentar e para criticar neste simples trabalho, que não ousou denominar pelo jargão “pesquisa histórica”, porque procurei concebê-lo desde o início como uma narrativa, sem

desprestigiar em nada os assíduos “pesquisadores” de qualquer linha historiográfica, mas particularmente penso que a história é refém da narrativa investigativa, onde se formam os argumentos, onde se questionam os fatos e onde se propõe visões sobre os fatos e a investigação durante a graduação é bastante limitada. E a História é dinâmica, seus atores são ou foram agentes ativos, o que os documentos nos dizem são fragmentos, é necessário inseri-los em determinados contextos e preferi o contexto próprio da capoeira, evitei os aprofundamentos em contextos aproximados como os da área da educação, da urbanização e da urbanidade catarinense e todos os demais excessos de conhecimento para discuti-los objetiva e subjetivamente para obter interpretação coerente formando a tal visão sobre os fatos.



Figura 3 – Comemoração dos 20 Anos de Roda no Mercado Público em 19 de abril de 2008, Mestre Pop, de camisa vermelha, joga com Carioca (Acervo particular).

FONTES E REFERÊNCIAS

ACORDI, Leandro de Oliveira. **Menino quem foi teu mestre? Questões relacionadas a prática pedagógica da capoeira.** [Monografia] Florianópolis: UFSC, 2004.

ALVES, Jucélia Maria. **Cacumbi: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina.** Jucélia Maria Alves, Rose Mary de Lima, Cleidi Albuquerque (Orgs.) Florianópolis: Ed. Da UFSC, co-edição Secretaria da Cultura e do Esporte de Santa Catarina, 1990.

ARAÚJO, Benedito Libório Caíres. **Capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria chave na transformação da capoeira no século XX.** Florianópolis: UFSC (Dissertação), 2008.

ATTUCH, Iara Monteiro. **O ritual de batismo na capoeira como fenômeno sócio-cultural.** [Monografia] Florianópolis: UFSC, 2003.

BALDISSERA, Marcio Diniz. **A capoeira em Florianópolis: os grupos e as concepções de seus líderes.** [Monografia] Florianópolis: UFSC, 1997.

BARROS, Manoel. **Capoeira – qual é a sua?? Angola, Regional ou Contemporânea.** <http://www.ime.usp.br/n/salles/ceaca/capo1.html> compilado em 05/07/2008.

BRANCO, Marcio Rogério Delfes. **O embranquecimento da capoeira. O processo de comercialização e globalização.** [Monografia] Florianópolis: UFSC, 2004.

BROUGÈRE, Gilles. **Jogo e educação.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

___ & WAJSKOP, Gisela. **Brinquedo e cultura.** 2 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

BUENO, Fernando Ricardo Fritz. **A origem da capoeira em Florianópolis.** [Monografia] Florianópolis: UDESC, 1997.

BRITO, Valmir Ari. **A (in)visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis.** [Dissertação] Florianópolis: UFSC, 2005.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos tradicionais.** 2 ed. Rio de Janeiro: FUNARTE; 1982

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** 10 ed. São Paulo: Global, 2001.

CASTRO, Leonardo Montardo Serri de. **Estudo dos sistemas de graduação dos grupos de capoeira de Florianópolis.** [Monografia] Florianópolis: UFSC, 2000.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial.** Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1996.

COSTA, Fabiano da Silva. **A arte da capoeira no conhecimento do capoeirista ilhéu.** [Monografia] Florianópolis: UDESC, s/d.

Documentário: **Mestre Bimba – a capoeira iluminada.** Lumen Produções em co-produção com Fernando de Attayde e Publytape, Direção de Luiz Fernando Goulart, 2006.

Documentário: **Mandinga em Manhattan.** DOCTV, Direção de Lázaro Faria, 2005.

Entrevista com Mestre Pop em 14 de julho de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC.

Entrevista com Mestre Pop em 29 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC.

Entrevista com Valmir Ari Brito em 18 de agosto de 2007, realizada por Mario Sergio Fregolão. Disponível no Laboratório de História Oral da UFSC.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da vadiagem: a capoeira na fundação educacional do Distrito Federal.** [Dissertação] Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

___ **Capoeira, história e fundamentos do grupo Beribazu.** Brasília: Starprint Gráfica e Editora; 1997.

___ **O jogo da capoeira e a construção da práxis capoeirana.** [Tese] Salvador: UFBA, 2004.

<http://www.portalcapoeira.com/Downloads-da-Capoeira/View-document-details/O-Capoeira-JUCA-REIS-na-Europa.> de 24/06/2008.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

Jornal: O Conservador, Desterro: 22/02/1879 e todos os exemplares disponíveis em espécie na Biblioteca Central da UFSC de todo o século XIX.

MUEWA, Muleka. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada.** [Dissertação] Florianópolis: UFSC, 2005.

PACHECO, Graziela. **Leitura das Práticas de Capoeira a Partir dos Códigos de Postura de Florianópolis de 1845.** Florianópolis: UDESC (*Patrimônio II*) Onde se encontram os *Códigos de Posturas da Câmara Municipal da Cidade de Desterro.*

PEDRO, Joana Maria. **Negro em terra de branco: escravidão e preconceito em Santa Catarina no século XIX.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

PEIRÃO, Rosimeri. **Capoeira em Florianópolis: abordagens metodológicas de ensino.** [Monografia] Florianópolis: UFSC, 2005.

PINTO, Antonio Batista (Mestre Zulu). **Idiopráxis de capoeira**. 3ª impressão. Brasília: 1995.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. **A capoeira na Bahia de todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937)**. Palmas: UFT – GrafSet. 2004.

REBELATTO, Martha. **“Nem todos gostavam da escravidão”: fugas de escravos em Desterro na década de 1850**. [Monografia] Florianópolis: UFSC, 2004.

_____. **Fugas escravas e quilombos na Ilha de Santa Catarina no século XIX**. [Dissertação] Florianópolis: UFSC, 2006.

REIS, Letícia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

SILVA, Bruno Emmanuel Santana da. **Menino qual é teu mestre? Capoeira pernambucana e as representações sociais dos seus mestres**. [Dissertação] Florianópolis: UFSC, 2006.

SILVA, Carlos Alberto Dal Molim. **A "volta ao mundo" da capoeira**. [Monografia] Florianópolis: UFSC, 1993.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas: 2ª ed. revisada e ampliada. Editora da UNICAMP, 2004.

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

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens**. São Paulo: Art Editora, 1988.

VAINFAS, Ronaldo (dir. e org.). **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo da capoeira. Corpo e cultura popular no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.