



PRÉ-CAPOEIRA, CAPOEIRA E PÓS-CAPOEIRA

Silvana dos Santos¹
Giuliano Gomes de Assis Pimentel²

RESUMO

O presente ensaio problematiza a noção essencialista da capoeira, defendendo a tese de sua constituição mestiça, resultante de hibridações culturais ainda em movimento. Para tanto, organizamos o texto em três nuances (pré-capoeira, capoeira e pós-capoeira) de hibridação cultural. Na primeira parte apresentamos vertentes que poderiam ter influenciado os primeiros movimentos do que viria a se identificar como capoeira. Posteriormente, situamos a tradição inventada da capoeira e sua transição de prática corporal ilícita às diferentes institucionalizações. Por fim, frente a uma suposta cristalização identitária, situamos possíveis influências da capoeira sobre novas práticas sociais.

Palavras-chave: Capoeira. Movimento. Cultura.

BEFORE-CAPOEIRA, CAPOEIRA AND CAPOEIRA-AFTER

This essay discusses the essentialist notion of *capoeira*, defending the thesis of its mixed up organization, resulting from further hybrid cultural movement. For this, we organize the text in three shades before-*capoeira*, *capoeira* and *capoeira* after cultural hybridization. The first part presents aspects that could have influenced the first movement of what would later be identified as *capoeira*. Later, we place the invented tradition of *capoeira* and its transition from unlawful body practice to different institutionalizations. Finally, compared to an assumed identity crystallization, we place the possible influence of *capoeira* on new social practices.

Keywords: Capoeira. Movement. Culture.

¹ Mestranda em Educação Física pela Universidade Estadual de Maringá.

² PósPhD pela Universidade de Coimbra e Pós-Doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor adjunto da Universidade Estadual de Maringá.



1 INTRODUÇÃO

É muito comum ouvirmos no ‘universo capoeirístico’ a fraseologia sobre ‘preservar a tradição’. No entanto, não se sabe que tradição é essa, com significativa parte dos grupos de capoeira buscando por uma identidade cultural “unificada e cristalizada” a qual exige o respeito pela ancestralidade. Assim, se todos os mestres de capoeira afirmam manter as tradições, porque no ‘universo capoeirístico’ ocorrem divergências, com a manifestação de muitas tradições e estilos de jogo?

Pensando nessa indagação, tal busca pela ‘verdadeira capoeira’ apresenta-se controversa; o apelo às supostas origens e a um passado idealizado como resistência não contém uma única narração. Pelo contrário, o que se cristalizou como capoeira é fruto da mescla e eliminação de diferentes matrizes (não de todo africanas); e ainda no presente se verificam hibridações, gerando um movimento pós-capoeira, no qual a capoeira é novamente atomizada e transgenerificada em outras manifestações hodiernas.

A história convencional remete-nos à compreensão inicial de dois estilos fundamentais de capoeira: regional e angola. A capoeira regional é atribuída a Mestre Bimba, o qual teria desenvolvido uma sequência metodológica para este estilo. Não obstante se afirme que a capoeira regional caracteriza-se pela junção de movimentos advindos de outras lutas, seu diferencial em relação à capoeira angola está no ritmo, regras e sequência de movimentos.

Já a angola, cujo precursor fora Mestre Pastinha, traz em seu universo simbólico um conjunto de elementos estéticos que fornecem referências multiculturais. Reis (2000) argumenta que a capoeira angola passou a designar a capoeira tradicional, livre de elementos pertencentes a outras lutas. O nome atribuído por ele (capoeira angola) é em virtude de ter sido os angolanos os que mais se destacavam em sua prática. No entanto, Pastinha (1988, p.28) diz que “a capoeira angola se assemelha a uma graciosa dança onde a ginga maliciosa mostra a extraordinária flexibilidade dos capoeiristas”. Ressalta ainda que a capoeira tradicional possibilitou o desenvolvimento da capoeira angola, assim como Reis (1997, p. 141) ao dizer “Angola”, é anterior a Pastinha, porém ele se popularizou nessa época, para diferenciar a capoeira regional da capoeira tradicional, o que de certa forma influenciou para tal manifestação ser designada como capoeira angola, evocando características, tais como cadência da música, jogo lento, não usar movimentos advindos de outras lutas.

Embora essa divisão seja aceita como dada, também há outra leitura, para a qual, apesar dos nomes serem usualmente empregados para definir diferentes formas de jogar capoeira, existiria apenas um tipo de capoeira, da qual fazem parte os elementos tradicionais representados pela ginga, toque e golpe. (CARNEIRO, 1937; REGO, 1968). No mundo concreto, a adaptação a uma nova forma de jogar é um processo histórico e surge pela necessidade criativa de seus praticantes. Assim, tanto é válido pensar na existência de várias capoeiras, quanto supor que as modificações não interferem em sua unicidade como manifestação que, como afirmam Soares e col.l (1992), encerra em seus movimentos a luta de emancipação do negro no Brasil escravocrata. Se, em seu conjunto de gestos, a capoeira expressa, de forma explícita, a ‘voz’ do oprimido na sua relação com o opressor,



como pensá-la na atualidade em diferentes práticas sociais, como em escolas, clubes, torneios, mídia e academias? Haverá uma capoeira verdadeira em contraposição a outras falsas, que negam a essência ou a ontologia dessa manifestação?

Dada essa problemática, propomos-nos a situar a capoeira como uma construção histórica e, por isso, passível de transformações. Mais especificamente, o objetivo deste ensaio consiste em situar diferentes vertentes da capoeira, direcionando as re-significações “nativas” às variadas possibilidades existentes na atualidade, evidenciando os avanços e os conflitos contidos nessas possíveis mudanças. O pressuposto teórico para pensar as manifestações progressas (‘pré-capoeira’ propriamente dita), as capoeiras, a capoeira institucionalizada e também as ramificações e desdobramentos (‘pós-capoeira’) advém da ideia de hibridação da cultura. Conforme Canclini (2008, p.283) ao dizer que “as novas modalidades de organização da cultura, de hibridação das tradições de classes, etnias e nações requerem outros instrumentos conceituais”.

Dessa forma, é necessário reorganizar os cenários culturais e os cruzamentos constantes das identidades, exigindo investigar de outro modo as ordens que sistematizam as relações materiais e simbólicas entre os grupos. Ainda segundo Canclini (2008), o incremento de processos de hibridação deixa de ser perceptível se captarmos pouco do poder ao registramos apenas os confrontos e as ações verticais, porque essas relações se entrelaçam entre si, atingindo uma eficácia que não seria possível sozinha. Defende ainda que toda cultura é de fronteira, já que perdem a relação exclusiva com seu território e ganham em comunicação e conhecimento.

É preciso compreender que há cruzamentos sócio-culturais entre o tradicional, o moderno, o popular e o erudito. Apesar de ser muitas vezes, vista de forma hierarquizada, essas adjetivações se misturam e consolidam um complexo processo que vem sendo chamado de hibridação cultural. Canclini (2008, p. 19) chama a atenção deste termo em detrimento do sincretismo, mestiçagem e outros, pelo fato de ele abranger diversas mesclas interculturais, não apenas as raciais, às quais se costuma limitar o termo mestiçagem.

2 DA LUTA DANÇADA AOS GOLPES DE LIBERTAÇÃO

Por pré-capoeira tomamos o momento em que a capoeira não havia sido ‘inventada’, pois o que existiam eram diferentes manifestações de origem africana, as quais mais tardiamente, no flerte com estilos de luta (inclusive europeus), dariam origem à capoeira moderna, tal como a conhecemos na atualidade. Mas, nesse período de escravidão, havia a capoeira como luta de libertação?

Visando ao trabalho escravo no Brasil, por volta do século XVI iniciou-se a diáspora forçada de negros oriundos de lugares como Luanda, Congo, Moçambique e Angola. (REIS, 1988). Segundo Freyre (2002), os negros escravizados raramente tinham algum momento delimitado para sua diversão e quando gozavam deste momento aproveitavam para cantar e cultuar os deuses africanos. Em 1711, já havia relatos sobre a importância do descanso e diversão, até mesmo para a racional recuperação das forças para o trabalho:

Negar-lhes totalmente os seus folguedos, que são o único alívio do seu cativo, é querê-los desconsolados e melancólicos, de pouca vida e saúde. Portanto, não lhes estranhem os senhores o criarem seus reis,



cantar e bailar por algumas horas honestamente em alguns dias do ano, e o alegrarem-se inocentemente à tarde depôs de terem feito pela manhã suas festas de Nossa Senhora do Rosário, de São Benedito e do orago da capela do engenho, sem gasto dos escravos, acudindo o senhor com sua liberalidade aos juizes e dando-lhes algum prêmio do seu continuado trabalho. Porque se os juizes e juizas da festa houverem de gastar do seu, será causa de muitos inconvenientes e ofensas a Deus, por serem poucos os que o podem lícitamente ajuntar. (ANTONIL, 1982, p. 33).

E embora houvesse diferenças culturais nas senzalas, o convívio permitiu processos de solidariedade e de hibridação (SIQUEIRA, 2002). Como a cultura negra era considerada inferior, não era vista como ameaça. Consequentemente, não se notava que o simples ritual, a dança e a brincadeira se camuflavam para a resistência e libertação. Assim,

Para poder adestrar seus corpos à vista dos seus senhores, disfarçavam os movimentos da luta numa forma de dança, passando assim uma imagem de simples divertimento, e quando fugiam das senzalas e eram encontrados, procuravam se defender com seus coices, cabeçadas e rasteiras para não serem reconduzidos ao cativo. (SANTOS, 1990, p. 35).

Partindo dessa versão da história, é que se infere terem essas manifestações se originado da necessidade de resistência dos escravos. Para tanto, o disfarce da luta em dança seria a principal causa, ou até mesmo 'consequência' do acompanhamento musical na atual capoeira. Outra associação remete à defesa nos Quilombos. Para Vieira (1998), os Quilombos representavam uma atmosfera de liberdade, de recuperação dos rituais e danças africanas e de convívio social, que somadas à luta contra a opressão, podem ter dado origem à capoeira.

Outro aspecto formador dos movimentos corporais de luta no período colonial vai relacionar-se especialmente à gestualidade inspirada na natureza. Na relação com os animais, os negros já sabiam que seus corpos poderiam ser usados como armas: coice de cavalo, pulo de gato ou macaco, rabada de crocodilo, mordida de serpente. Como reforça Areias (1983, p. 15), "movidos pelo instinto natural de preservação da vida, os escravos descobrem em seu corpo a essência da sua arma, notando nos animais as marradas, coices, saltos e botes". O mesmo autor afirma ainda que:

Imitando gatos, macacos, cavalos, bois, aves, cobras, os negros descobrem os primeiros golpes dessa luta: das marradas, pode ter surgido a mortal cabeçada, dos coices de cavalos e bois e outros animais, pode ter surgido a chapa ou esporão, da forma de ataque da arraia, do teiú ou do jacaré, que girando os corpos tentam atingir o adversário com a cauda, pode ter surgido o rabo de arraia, ou meia lua de compasso, dos pulos e botes dos animais, podem ter surgido os saltos e capoeira, como salto do macaco, o pulo do gato e o aú, e das pernadas e calços, nas horas das brincadeiras e correria, pode ter surgido a rasteira. (AREIAS, 1983, p. 16). (sic).

Em complemento, o fator mítico-religioso, neste caso a mandinga, também, constitui-se como elemento crucial acerca das origens da capoeira:

A estrutura inicial da capoeira seria uma confraria religiosa para estimular os movimentos. O verdadeiro capoeirista era um mandingueiro. O que era um mandingueiro? Era aquele que tinha habilidades mágicas de se proteger contra o inimigo. Nesse caso ele tinha proteção de seus



movimentos e tinha também a proteção de seus entes protetores, seus Orixás, seus Inquis, seus Lundus, de modo que, para ser um capoeirista evidentemente à moda antiga, tinha que praticar uma religião afro-brasileira, tinha que ter um arsenal de proteção espiritual e tinha que ter habilidade para a proteção física. (SODRÉ, 2002, p. 25).

Outro fator preexistente à capoeira eram as manifestações lúdicas, especialmente as dançantes, vindas das culturas africanas. Movimentos tais como a dança da zebra, dança do acasalamento, bem como as brincadeiras e folguedos eram elementos introduzidos aos fundamentos de autodefesa dos negros cativos, trazendo à tona o que genericamente seria a capoeira tradicional. Obviamente, não é possível dar certeza a esse processo ou mesmo inferir o nível de participação de cada prática pretérita à capoeira em sua constituição e sequer o grau de intencionalidade nesse processo de hibridação. Nesse sentido, deparamos-nos com Mestre Pastinha (1967) citado por Scaldaferrri (2009, p. 28), afirmando que:

Tem muita história sobre o começo da capoeira que ninguém sabe se é verdade ou não. A do jogo da zebra é uma. Diz que em Angola, há muito tempo, séculos mesmo, fazia-se uma festa todo ano em homenagem as meninas que ficavam moças. Primeiro elas eram operadas pelos sacerdotes, ficando igual, assim, como as mulheres casadas. Depois enquanto o povo cantava, os homens lutavam do jeito que faziam as zebras, dando marradas e coices. Os vencedores tinham como prêmio escolher as moças mais bonitas entre as operadas. Pode não ser verdade mas os capoeiristas de hoje bem que gostariam que fosse desde que suas vitórias tivessem prêmio igual.

No que se refere à origem da capoeira, pode-se dizer que há fortes influências em termos de manifestações étnicas africanas absorvidas pela capoeira e pela cultura afro-brasileira. Nesse sentido, Sodré (2002) constata a presença de inúmeras gestualidades de luta trazidas pelos africanos à base de pernadas, chamadas por muito tempo, de capoeira, embora o destaque maior focasse o batuque (denominação dada a todas as danças de negros na África). Vaz (2010) define batuque como uma luta/dança semelhante à capoeira, na qual se fazia uso das pernas para desequilibrar o adversário, jogada com acompanhamento de músicas, ritmadas por pandeiros e muito violenta, já que se entende por batuque uma luta popular, de origem africana de procedência banto.

Tal tradição apresenta-se com nomes diferentes em cada região do país com características similares, a exemplo da própria pernada, da banda ou do batuque no Rio de Janeiro, da tiririca em São Paulo, da punga no Maranhão, do tombo da luna no interior da Bahia. Em acréscimo, percebe-se na África práticas similares, evidenciando a ligação histórica e geográfica dessas muitas formas de luta com o que viria a ser sedimentado mais tarde sob um único rótulo: capoeira.

3 CAPOEIRA, UMA TRADIÇÃO INVENTADA?

A história remete-nos ao surgimento da capoeira no período colonial, quando os escravos eram trazidos de várias regiões da África, oriundos de diferentes etnias e misturados nas senzalas, o que de certa forma tornava quase impossível a comunicação verbal. Mas, por outro lado, a cultura de cada um permaneceu de modo que foram se hibridando a cada geração. Assim, é razoável especular que, já em seu nascedouro, a capoeira é a síntese de várias matrizes culturais. Como



ressalta Freitas (2007), mesmo vindo do mesmo continente, os costumes, religião e tradições dos escravos eram diferentes. No momento em que eram obrigados a trabalhar e conviver nas senzalas, pode-se dizer que essa experiência levou-os a absorver e difundir a cultura uns dos outros.

Freitas (2007) destaca que o significado social da capoeira transforma-se conforme muda o significado do negro. No Século XIX, por exemplo, a presença de negros libertos nas cidades levou ao fenômeno das maltas, grupos mercenários fora-da-lei, que, a exemplo das gangues, geravam tumultos públicos e levaram à criminalização da capoeira em 1890. Cavalcanti (2008) equipara as maltas e as gangues brasileiras às gangues de savate (boxe francês) e às maltas de fadistas de Lisboa, estas por sua vez apresentam algumas semelhanças, tais como vestuário, instrumentos de combate e até mesmo os golpes. Por outro lado, situavam no meio urbano uma nova cultura corporal, atraindo adeptos (que aprendiam a capoeira com novos propósitos para além da libertação da escravidão). Reis (1994) ressalta que o embranquecimento da capoeira ocorre no interior do processo que oscila entre a repressão e a higienização da capoeira, por meio de sua apropriação como esporte e expressão nacional.

Dada essa diferença histórica, concordamos com Falcão (1998) que a delimitação da capoeira é tarefa inglória, pois ela se manifesta como um misto de jogo, arte, luta, folclore e dança. É uma construção social que extrapola acomodações em concepções fechadas. Porém, conforme a tradição oral, amparada por resquícios históricos, a capoeira arcaica é forjada, em sua ambiguidade, no contexto da sociedade escravista brasileira.

Para Pastinha (1988, p. 20 - 21), a “capoeira tradicional veio para o Brasil com os escravos africanos, era uma forma de luta com características próprias, onde seu maior recurso estava na força muscular, flexibilidade de articulações e rapidez nos movimentos”. Já para Abib (2004, p.89), esses povos inventaram formas de defesa de suas tradições e engendraram códigos e práticas novas, dentre elas, a capoeira, que era, inclusive, utilizada pelos negros “como um instrumento de luta (...) no qual o saber corporal inscrito em cada perna, braço, tronco, cabeça e pé podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua libertação”. Para Falcão (2006), esses corpos de homens e mulheres são imersos em contextos e histórias com inerentes necessidades de “se movimentar” na busca de libertação e emancipação.

Diante de um estado de dominação-escravidão, a luta não poderia ser manifestada sem disfarces: “No meu entender, a capoeira-dança camuflou a possibilidade do jogo e, ali dentro, escondeu a possibilidade da luta”. (Mestre Reginaldo Véio entrevistado por SILVA, 2007).

Atualmente, fala-se em três estilos de capoeira: Angola, Regional e Contemporânea, cada qual caracterizada por movimentos distintos. A capoeira Angola é baseada nos reflexos instintivos e nos movimentos inspirados em animais. Burlamaqui (1928, p. 13) evidencia que o negro escravo caracterizava-se da seguinte forma:

Superior na luta, pela agilidade, coragem, sangue frio e astúcia, aprendidas ali, afrontando os bichos, as feras mais perigosas, lutando mesmo com elas, saltando valados, trepando em árvores as mais altas e desgalhadas, para se acomodar nas suas frondes, pulando de umas às outras como macacos, onde as nuvens batiam. E tiravam partido disso, tornando-se assim, extraordinariamente ágeis e muito comumente um homem desarmava uma escolta, punha-a em desordem, fazendo-a fugir.



Já a capoeira regional possui algumas características advindas da capoeira angola. Porém Mestre Bimba integra movimentos de alguns tipos de artes marciais na capoeira regional, tais como a luta greco-romana, jiu-jitsu, judô, do chamado batuque, permitindo assim a ocorrência de readaptações, com o intuito de mantê-la mais ágil, o que é coerente com o sentido urbano de capoeira como forma de defesa pessoal e elevação do capital sociocultural do capoeirista.

Sodré (2002) aponta que Bimba declara a um repórter do jornal “A Tarde”, que havia retirado os mendengues, cangapés, cabriolas e saracoteios para acrescentar o que de mais pesado havia no batuque (as bandas: banda de frente, banda amarrada; a encruzilhada) e invenções, como a vingativa, a baiana, a queixada, a bênção, o martelo. Falcão (1996), por sua vez, vem afirmar que a capoeira regional teria sido influenciada, pela Educação Física e pelo militarismo que estavam em ascensão na década de 30.

Esse novo estilo da prática da capoeira se diferencia da capoeira Angola, que tem Mestre Pastinha como seu principal representante e que buscava manter os aspectos ditos tradicionais africanos da capoeira, reafirmando seus valores. Couto (1999, p. 18) corrobora com este pensamento afirmando que:

A ginga é a base dos movimentos da capoeira Angola; o corpo dança e luta ao mesmo tempo, ela impede o confronto direto entre os capoeiristas. É a partir dela que sairão os golpes e contragolpes, o alvo do ataque é a cabeça do outro, os corpos não se tocam, apenas as mãos e os pés devem tocar o chão.

Em contrapartida a capoeira contemporânea, aos “olhos” de Falcão (2004), constitui-se na mistura entre o formal e o informal, o sagrado e o profano, o científico e o senso comum, o erudito e o popular, o coletivo e o individual, a tradição e a modernidade. Não porque se trata de um novo “estilo” de capoeira. Trata-se de uma nova forma de conceber e realizar os seus fundamentos.

3.1 Desdobramentos da Capoeira

Como Mendes (2006, p. 20) ressalta: “mais que tentar classificar a capoeira em uma determinada categoria, nós devemos reconhecer a amplitude desta modalidade, valorizando todos os aspectos que a compõem e incluindo, ainda um vasto leque de conceitos”. De fato, atualmente, a capoeira apresenta contornos bem diferentes de seu contexto histórico, destacando os movimentos políticos, de esportivização, defesa pessoal, escolarização, terapêutica, filmes de ação, games, música e integração à dança. Enquanto movimento político, a capoeira passou historicamente por diferentes fases em suas relações com o Estado brasileiro, desde a rejeição e perseguição nos anos de escravidão e pós-abolição até a absorção como símbolo de identidade nacional.

Nesse contexto, a capoeira representava para os negros a luta pela liberdade, uma forma de manifestar-se contra a situação de maus tratos e clausura, bem como a tentativa de preservar a cultura e a tradição do povo africano. Logo, para Falcão (2004), a capoeira constitui-se numa manifestação cultural notabilizada pelo seu exuberante campo de possibilidades, cuja trajetória histórica reflete contradições marcantes da dinâmica social. Falcão (2004, p. 46) afirma ainda que “a capoeira na contemporaneidade apresenta-se com novas roupagens, incrementadas pelo consumo e pelos diversos mecanismos de divulgação e circulação de mercadorias”. Fortalece-se o desporto e afastou-se a capoeira marginalizada.



Nesse sentido, Fonseca (2008, p. 12) ressalta que se pode perceber a origem desse entendimento da capoeira como esporte, a partir das leituras presentes nas décadas de 1920, que procuravam afirmar a capoeira como a ginástica ou o esporte nacional por excelência. De certa maneira, o movimento iniciado na década de 1930 e as 'criações' dos estilos Angola e Regional, resultando na institucionalização e desportivização da capoeira, podem igualmente ratificar essa linha de pensamento que vê a capoeira como puramente um esporte. Reis (2005) citado por Vaz (2010) identifica que a capoeira passa a ser aceita como uma atividade física, de origem nacional, a partir dos anos 30 e 40 do século passado. Enquanto Gil (2005) elucida que a Ginástica Brasileira elaborada pelo professor Inezil Penna Marinho inspirava-se na capoeira e tinha como objetivo apresentar um Método de Educação Física que utilizasse elementos e símbolos nacionais.

Falcão (2004) vem afirmar que os grupos de capoeira contribuem para a consolidação de um "emergente" mercado capoeirano, através de aulas em academias de ginástica, oficinas, cursos e workshops, ministrados por mestres e professores, inserindo, cada vez mais, essa manifestação na lógica do mercado, que constitui a principal esfera de divulgação da capoeira em geral.

Sendo assim, a narrativa da capoeira perpassa por várias linguagens, expressões e áreas de conhecimento. De acordo com Soares e col. (1992, p. 53), isso leva a entender a riqueza de movimento e de ritmos que a sustentam, e a necessidade de não separá-la de sua história, transformando-a em mais uma 'modalidade esportiva'.

Dessa forma, os governos e a classe política passam a perceber o movimento cultural popular que a capoeira representa. Em vários governos municipais e estaduais surgiram secretarias focadas na questão do negro. No próprio governo federal é criada a SEPIR (Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial), com estatuto de Ministério, para promover ações afirmativas em relação aos afro-brasileiros que vão desde o reconhecimento de terras quilombolas à lei 10.639/03, substituída pela 11.645/08. Sendo a capoeira uma manifestação reconhecidamente afro-brasileira, são também nesses espaços que se inserem as políticas públicas voltadas especificamente para a capoeira e os capoeiristas.

A capoeira na sociedade contemporânea apresenta-se ainda como terapia. Ribeiro (1992) afirma que a capoeira vem tendo destaque muito grande, não só como esporte, mas, no caso dos portadores de deficiência, ela atua verdadeiramente como terapia, proporcionando a liberação de sentimentos como agressividade e medo, levando o portador de deficiência a adquirir uma condição física mais satisfatória e um comportamento mais socializado. Assim, podemos entender que a capoeira, enquanto prática social é capaz de servir a propósitos distintos, conforme quem a pratica e o lugar onde é praticada.

Já a introdução da capoeira no âmbito do Ensino Fundamental e no currículo das universidades brasileiras vem acontecendo, preponderantemente, a partir de iniciativas de professores e mestres de capoeira que percebem a possibilidade de trabalhar com essa manifestação cultural. Segundo Campos (2001), as primeiras manifestações em prol da inserção da capoeira no currículo dos cursos universitários aconteceram na Bahia. Em 1971, a partir do Programa de Melhoria do Ensino Nacional (PREMEM), desenvolvido pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, a capoeira é tematizada de forma mais sistemática. Em nível nacional, o artigo 1º da lei 11.645, de março de 2008, dispõe sobre o ensino da história da África, da população negra e indígena no Brasil, o que reforça



a legitimidade da capoeira como uma forma de conhecer e vivenciar a história de lutas e a cultura corporal afro-brasileira.

Outro desdobramento da capoeira é em suas relações com a dança. Primeiro, essa relação está mais óbvia em práticas como o samba. Segundo Pires (1996, p. 171):

O samba e a capoeira produziram momentos de grande reciprocidade, assim têm-se o Samba Duro, a Pernada Carioca, que se originaram da participação dos capoeiras nas rodas de samba, tanto em Salvador quanto no Rio de Janeiro. Há também as evoluções do Mestre Sala. Diz a tradição do Samba que o Mestre Sala se originou nos blocos que portavam uma bandeira representativa da agremiação, e que caberia, geralmente, aos capoeiras protegerem tais bandeiras nos desfiles, pois outros grupos, de outros blocos, poderiam tentar tomá-las. Assim, o Mestre Sala seria em suas origens um adepto da capoeiragem.

De acordo com alguns estudiosos da cultura popular brasileira, o surgimento do frevo também teve forte influência da capoeira. Araújo (1977) argumenta que o frevo é mais popular do que propriamente folclórico; não resta dúvida que nasceu da capoeira. Nessa mesma linha de raciocínio, Limeira (1977) descreve a apresentação de frevo nos carnavais, informando que a apresentação segue o seguinte plano: primeiro vêm os clarins, os morcegos e balisas, estes dançam ao redor do porta-estandarte para protegê-lo, como faziam no passado os brabos e capoeiras.

Já mais recentemente, um desdobramento revelador da hibridação pós-capoeira é o hip-hop. Siqueira (2004) argumenta que o hip-hop é um conflito artístico entre gangues, as quais resolvem suas diferenças dançando. As raízes dessa manifestação, conforme Andrade (1996), encontram-se em terras africanas, como costume entre a população negra. Ferreira (2005) ressalta que essa manifestação é composta de três segmentos: o *break* (dança), rap (música) e o graffiti (desenho).

Ao relacionarmos o rap à capoeira, torna-se notório em suas composições musicais a presença de indignação e contestação para com a sociedade, influenciado por movimentos de resistência. Nesse segmento, Andrade (1997) atribui ao rap a origem negra, haja vista que os negros reclamavam da atitude opressiva por meio da música. Além dos movimentos de resistência, o hip-hop apresenta semelhanças à capoeira no que se refere ao *break*. Alves (2008) pontua que o uso de apelidos para a identificação pessoal e a presença de movimentos similares ao da capoeira são comuns, tais como cilindro (idêntico ao 'aú'), os giros de cabeça e os movimentos acrobáticos em geral. Souza, Fialho e Araldi (2005) dizem que o *break* é a expressão física que tem como característica marcante gestos "quebrados". É uma dança praticada em roda, e na qual os dançarinos (*b.boys* e *b.girls*) mostram uma variedade de passos. Ferreira (1997) acrescenta que o *break* vai muito além de uma dança, é uma luta entre dançarinos, geralmente em círculos (outra característica atribuída ao jogo da capoeira), que são formados espontaneamente. A entrada do *b.boy* ao círculo anuncia o desafio, e lá, ele executa sua performance, acompanhando o ritmo que vai determinar a quebra do seu corpo. Quando vai sair procura, o momento crucial para "amedrontar" o dançarino que será seu desafiante.

De acordo com Vitorino (2008), o *break* foi influenciado pelo *funk*, *soul*, discos, danças caribenhas, movimentos da ginástica olímpica, o *kung fu* e a capoeira. Geralmente é dançado com rap de batidas aceleradas ou com "mixagens" também conhecidas por *breakbeats*.



A tese encontrada para a presença da capoeira em outras manifestações culturais é sua capacidade de se apresentar de modos variados e em contextos diferentes conforme as necessidades impostas. Areias (1983) entende a capoeira como uma arte cheia de nuances que sobreviveu à perseguição dos poderosos, mesclando-se de quantas formas fossem necessárias para sua preservação, comparando-se a um camaleão, que muda de cor conforme a situação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há certo consenso de que a capoeira foi inicialmente inspirada nos movimentos dos animais, mudando tanto por diferentes necessidades como pelo contato com outras manifestações presentes em território brasileiro. As diferentes práticas que desaguaram no que viria a ser a capoeira institucionalizada a partir do século passado reforçam a tese da hibridação, o que se situa em conflito com as explicações baseadas na tradição das invenções, sob a qual a 'afro-brasileiridade' é difundida como algo pacífico e homogêneo.

Seja presente no campo e invadindo a cidade como espaço de força do negro, seja deixando de ser marginalizada e adentrando espaços educativos (como escolas e academias), a capoeira continua influenciando outras manifestações culturais que envolvem práticas corporais, representações sociais e sociabilidades, tanto no espaço formal quanto informal.

Neste estudo, foi observada a dinâmica híbrida da capoeira que, em processos dialéticos, estrutura-se concomitantemente ao seu devir, inviabilizando qualquer cristalização de uma verdade unívoca, embora sua reificação seja alimentada pelas tradições inventadas. Forjada por alternâncias entre disfarces e confrontos, a capoeira vem sendo, sobretudo, a arte dos múltiplos, o que é coerente com sua história de intercâmbios (ainda que forçados e desiguais em alguns casos).

Por fim, consideramos que situar as práticas progressas à capoeira (pré-capoeira), bem como aquelas novas que se organizam tomando elementos presentes na capoeira (pós-capoeira) contribuiu como um exercício dialético para pensar a capoeira menos como essência (fixa, pronta, imutável) e mais como uma dinâmica cultural, com suas versões e reversões. Enfim, a Educação Física não se deve levar por uma capoeira pela capoeira, com sua essência e história inventada, sendo mais profícuo considerar sua historicidade e as demandas concretas confrontadas em cada processo de atualização dessa prática corporal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, P.R.J. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda.** 2004. 170f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

ALVEZ, V.A. **De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra.** Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal da Paraíba – UFP, 2008.



ANDRADE, E.N. **Movimento negro juvenil**: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado em Educação. São Paulo: USP, 1996.

_____. A saga do hip-hop no Brasil. **Revista Agito Geral**, n. 2, ano 1, p. 12 – 13, São Paulo: Dipreto, março/1997.

ANTONIL, A.J. **Cultura e opulência do Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp, 1982.

ARAÚJO, A.M. **Cultura popular brasileira**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

AREIAS, A. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BURLAMAQUI, A. **Gynastica nacional (capoeiragem)**: methodizada e regrada. Rio de Janeiro, 1928.

CAMPOS, H. **Capoeira na universidade**: uma trajetória de resistência. Salvador- BA: SCT/EDUFBA, 2001.

CARNEIRO, E. **Negros bantus**: Notas de etnografia religiosa e de *folk-lore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

CAVALCANTI, G. **Projeto memorial da capoeira pernambucana**. Programa Capoeira Viva. Ministério da Cultura, 2008. Disponível em: <<http://www.capoeiravadiacao.com>>. Acesso em: 09 jan. 2012.

COUTO, A.A. **História, arte & filosofia da capoeira nacional**, Salvador: Santa Helena, 1999.

FALCÃO, J.L.C. Unidade Didática 2: Capoeira. In.: KUNZ, Elenor. (Org.). **Didática da educação física**. v. 1, 4. ed. Ijuí, RS: Unijuí, 2006.

_____. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. (Dissertação de doutorado) - Universidade Federal da Bahia, 2004.

_____. **A escolarização da capoeira**. Brasília: ASEFE Royal Court, 1996.

_____. Capoeira. In: KUNZ, Elenor. (Org.). **Didática da Educação Física**. v. 1. Ijuí: Unijuí, 1998.

FERREIRA, E.L.; CONTADOR, A.C. **Ritmo e poesia**: os caminhos do rap. Lisboa: Assírio e Alvim, 1997.

FERREIRA, T.M.X. **Hip-hop e educação**: mesma linguagem, multiplas falas. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual de Campinas, 2005.

FONSECA, V.L. A capoeira contemporânea: antigas questões: novos desafios. **Revista de História do Esporte**, Rio de Janeiro: Record, v. 1, n. 1, 2008.



FREITAS, J.L. **Capoeira infantil: a arte de brincar com o próprio corpo**. 2. ed. Curitiba: Progressiva, 2007.

FREYRE, G. Casa grande e senzala. In: **Interpretes do Brasil**, v. 2, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

CANCLINI, N.G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

GIL, D.S.S.; MATHIAS, L.F. **Contribuições do ensino de capoeira no desenvolvimento psicomotor de crianças de três a sete anos em ambiente escolar**. 2005. Monografia (Licenciatura em Educação Física) - Escola de Educação Física e Desportos, Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LIMEIRA, E.A. **A comunicação gestual**. Rio de Janeiro: Rio, 1977.

MENDES, L.H.A. **ABC da capoeira**, Curitiba: Gramofone, 2006.

PASTINHA, M. **Capoeira angola por Mestre Pastinha**. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PIRES, A.L.C.S. **A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1996.

REIS, J.J.; SILVA, E. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

REIS, L.V.S. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**, São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

_____. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**, São Paulo: Publisher, 1997.

_____. A capoeira: de “doença moral” à “gymnástica nacional”. **Revista de História**, São Paulo, 1994.

REGO, W. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, Coleção Baiana, 1968.

RIBEIRO, A.L. **Capoeira terapia**. 3. ed. Brasília: Secretaria de Esportes, 1992.

SANTOS, L.S. **Educação: Educação Física: Capoeira**. Maringá, PR: Fundação Universidade Estadual de Maringá: Imprensa Universitária, 1990.

SCALDAFERRI, S.B.D. **Nas vortá que o mundo deu, nas vortá que o mundo dá**. Salvador: Programa de Pós Graduação em Educação – UFBA, 2009.



SILVA, S.T. **Capoeira: movimento e málicia em jogos de poder e resistência.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SIQUEIRA, M.L. Identidade e Racismo: a ancestralidade africana elaborada no Brasil. In: **Racismo no Brasil.** São Paulo: Abong, 2002.

SIQUEIRA, C.T. **Construção de saberes, criação de fazeres:** educação de jovens no hip-hop de São Carlos. Dissertação (Mestrado em Educação). São Carlos: UFSCar, 2004.

SOARES, C.L. et al. **Metodologia do ensino de educação física.** São Paulo: Cortez, 1992.

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

SOUZA, J.; FIALHO, V.M., ARALDI, J. **Da rua para escola.** Porto Alegre: Sulina, 2005.

VAZ, L.G.D. **Crônica - a capoeiragem:** algumas considerações. Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, (texto inédito), 2010.

_____. Algumas notas sobre o batuque. In: **Chronica da capoeira (gem).** 2010. Disponível em: <<http://cev.org.br/comunidade/capoeira/debate/algumas-notas-sobre-o-batuque-in-chronica-capoeira-gem/>>. Acesso em 08 dez. 2011.

VIEIRA, L.R. **O jogo da capoeira:** corpo e cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

VITORINO, S.M.B. **Hip-hop na escola.** Artigo apresentado ao Programa de Desenvolvimento Educacional na área de Arte. Universidade Estadual de Maringá 2008. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2428-8.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

Recebido: 20/06/2012

Aprovado: 10/10/2012