

Vinícius Thiago de Melo

**HISTÓRIA DA CAPOEIRA DE RUA DE BELO HORIZONTE (1970-1990):  
MANIFESTAÇÃO CULTURAL, LAZER E POLÍTICA NA SOCIEDADE MODERNA**

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG

2013

Vinícius Thiago de Melo

**HISTÓRIA DA CAPOEIRA DE RUA DE BELO HORIZONTE (1970-1990):  
MANIFESTAÇÃO CULTURAL, LAZER E POLÍTICA NA SOCIEDADE MODERNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Lazer.

Área de concentração: Lazer, Cidade e Grupos Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Walter Ernesto Ude Marques  
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte

2013

Dedico este trabalho aos companheiros que ainda cultivam a vadiagem, a vagabundagem e a camaradagem da capoeira. “Vem jogar mais eu mano meu...”

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter criado esse mundo tão maravilhoso, onde respiramos, sentimos, agimos, vivemos. A meus pais, Aires Antônio e Maria Aparecida faço aqui um agradecimento muito especial por serem eles os principais responsáveis pelo meu crescimento e amadurecimento como pessoa humana.

À minha esposa Ana Paula agradeço por ter acreditado, incentivado e participado efetivamente da construção deste trabalho. Pelo que tem sido como, companheira, capoeirista, mãe, esposa, profissional, mulher. Por tudo, te amo muito!

Aos meus filhos, que me inspiram e me motivam: Luís Gustavo, Ana Clara e Manuela. Amo muito todos vocês.

Agradeço a minha irmã Janaina que, apesar da distância física, sempre esteve comigo.

Agradeço aos capoeiras e sujeitos desta pesquisa: mestres Boca, Caíca, Chocolate, Dunga, Tigre e Véi, que nos contemplaram com essa magnífica história de resistência cultural.

Agradeço duplamente a meu orientador Prof. Dr. Walter Ude, que me acolheu e contribuiu enormemente em todas etapas deste curso de mestrado.

Agradeço a CAPES pelo apoio financeiro essencial à realização deste trabalho.

Agradeço ao professor José Luiz Cirqueira Falcão, o mestre Falcão, que tratou esta pesquisa com muito cuidado e atenção, fornecendo uma enorme contribuição para a construção desta dissertação.

Agradeço aos colegas, professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Lazer da UFMG pelas discussões e debates acadêmicos que, certamente, foram de grande proveito para o desenvolvimento deste estudo.

Agradeço ao meu mestre Guto por ter me ajudado a despertar a minha consciência acerca da verdadeira essência da capoeira.

Agradeço ao meu primeiro professor de capoeira, Wilton, o mestre Vagalume do bairro Serra em Belo Horizonte.

Agradeço aos amigos capoeiras de Belo Horizonte e Minas Gerais.

*Ninguém me habita. A não ser  
o milagre da matéria  
que me faz capaz de amor,  
e o mistério da memória  
que urde o tempo em meus neurônios,  
para que eu, vivendo agora,  
possa me rever no outrora.  
Ninguém me habita. Sozinho  
resvalo pelos declives  
onde me esperam, me chamam  
(meu ser me diz se as atendo)  
feiúras que me fascinam,  
belezas que me endoidecem.*

Thiago de Mello

## RESUMO

O objetivo deste trabalho foi analisar a capoeira de rua de Belo Horizonte (1970-1990) em seu processo de transformação, buscando revelar a história de sua origem e de seu desenvolvimento durante esse período. A escolha do tema desta pesquisa se deu a partir da minha experiência nas rodas de rua de Belo Horizonte que se realizavam no centro da cidade, aos domingos na Praça Sete e Parque Municipal. Este estudo foi fundamentado a partir da epistemologia da complexidade (MORIN, 1996) e da teoria histórico-cultural (REY, 2004). A metodologia desta pesquisa se desenvolveu com base no método de história-oral. Foram entrevistados seis sujeitos que participaram deste processo de produção cultural entre o período de 1970 a 1990. Este trabalho foi importante por se tratar da história da capoeira de Belo Horizonte, um tema pouco explorado entre pesquisadores. Realizou-se uma descrição e interpretação dos processos motivacionais relacionados com ensino, aprendizagem e treinamento dos sujeitos no referido período histórico. Além disso, foram descritos os processos de organização e funcionamento das rodas de rua. Esta análise possibilitou concluir que a capoeira de rua constituía-se como um modelo de organização de grande expressividade durante as décadas de 1970 e 1980, sendo estruturado por meio das interações locais entre os sujeitos de prática. Nesse processo histórico, também foi possível observar algumas discontinuidades provocadas, em grande medida, por um processo de institucionalização dessa atividade de lazer, o que fez sobressair o modelo dos grupos de capoeira. Esta investigação demonstrou que tais discontinuidades históricas foram fortemente influenciadas pelas tendências globalizantes da sociedade moderna (GIDDENS, 2002). Dessa maneira, foram apresentadas algumas críticas com relação ao modelo dos grupos de capoeira — angola, regional e “contemporânea” — por meio da descrição e interpretação dos processos que possibilitaram a sua emergência e consolidação, bem como as implicações que a hegemonia desse modelo pode produzir em relação às outras possibilidades de organização desta atividade.

**Palavras chave:** História da Capoeira de Rua de Belo Horizonte. Lazer. Educação Física.

## ABSTRACT

The aim of this work was to analyze the Belo Horizonte's Street Capoeira (1970-1990) in its transformation process, searched to reveal the history of its origin and its development during this period. The theme choice of this research occurred by my experience in the Belo Horizonte's street wheels in *Praça Sete* square and *Parque Municipal* on the sundays, in the center of the city. This study was based from the complexity epistemology (MORIN, 1996) and cultural-historical theory (REY, 2004). The methodology of this research was developed from the method of verbal history. Six subjects, that's participated on this cultural process between 1970 and 1990 period, had been interviewed. This research was important for unmasked the capoeira historical process development in the Belo Horizonte's city, what was few explored by researchers. Thus, was make a description and interpretation of the motivations processes to teach, learning and training showed for subjects. The processes of organization and functioning of these street wheels was described too. That's research concluded that Street Capoeira was a organization model that had a great expression during the 1970 and 1980 decade, being structuralized basically from the local interactions between the subjects. That historic process, was possible to observe some discontinuities provoke for a leisure institutionalizing process, which had provided the Capoeira's Groups model emerge. This investigation demonstrated that historical discontinuities was strongly influenced by the trends globalizes of the modern society (GIDDENS, 2002). In this manner, was make a critical to the model of the Capoeira's Groups - *Angola*, *Regional* and *Contemporary* - for the description and interpretation of the processes which made possible its emergency and consolidation, as well as the implications that's hegemony model can produce in relation to the other possibilities to organized this activity.

**Key word:** Belo Horizonte's Street Capoeira History. Leisure. Physical Education.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Roda de rua da Praça Sete.....	54
<b>Figura 2</b> – Mestre Tigre.....	59
<b>Figura 3</b> – Mestre Boca.....	60
<b>Figura 4</b> – Mestre Caíca.....	61
<b>Figura 5</b> – Quintal do mestre Chocolate.....	62
<b>Figura 6</b> – Mestres Chocolate e Tigre.....	63
<b>Figura 7</b> – Mestre Vói.....	64
<b>Figura 8</b> – Mestre Dunga.....	65
<b>Figura 9</b> – “A Senzala” (vista de fora).....	66
<b>Figura 10</b> – “Senzala” (vista de dentro).....	67

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

**ACM** — Associação Cristã de Moços

**APM** — Arquivo Público Mineiro

**CBC** — Confederação Brasileira de Capoeira

**CMC** — Grupo Centro Mineiro de Capoeiragem

**COEP** — Comitê de Ética em Pesquisa

**DOPS/MG** — Departamento de Ordem Política e Social do Estado de Minas Gerais

**EEFFTO** — Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG

**FAFICH** — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

**FAN** — Festival de Arte Negra

**IPHAN** — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**PE** — Polícia do Exército

**UFMG** — Universidade Federal de Minas Gerais

**12BI** — 12º Batalhão de Infantaria do Exército Brasileiro

# Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>1 O RITUAL DE ENTRADA: BASES EPISTEMOLÓGICAS DA PESQUISA .....</b>	<b>14</b>
1.1 Capoeira, história e memória: bases epistemológicas da pesquisa historiográfica ....	18
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA CAPOEIRA NO PROCESSO CIVILIZATÓRIO BRASILEIRO (MEADOS DOS SÉCULOS XIX e XX) .....</b>	<b>22</b>
2.1 A história da capoeira e a evolução histórica dos significados da palavra capoeira: de prática criminal a “esporte nacional” .....	23
2.2 A capoeira no Rio de Janeiro e o processo de proibição e repressão da capoeiragem carioca.....	28
2.2.1 A capoeira e seus “monumentos da memória” .....	36
2.2.2 A capoeira em Salvador-BA e o processo de descriminalização da capoeira .....	37
2.2.3 Nuances e interfaces entre a capoeira e o lazer na sociedade moderna .....	44
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>3 ENTRE TRAJETOS E TRAJETÓRIAS: A DELIMITAÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA .....</b>	<b>53</b>
3.1 A capoeira de rua e a utilização do método de história oral .....	55
3.2 A inserção do pesquisador no campo de pesquisa .....	57
3.3 Quanto aos sujeitos participantes do estudo: a identificação e aproximação entre pesquisador e pesquisados .....	59
3.4 Contextualização histórica do campo de pesquisa .....	67
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>4 ANTECEDENTES DA CAPOEIRA DE RUA DE BELO HORIZONTE .....</b>	<b>73</b>
4.1 Antecedentes da capoeira de rua de Belo Horizonte: a capoeira na classe média no fim da década de 1960 e início dos anos de 1970 .....	73

<b>4.2 Antecedentes da capoeira de rua: processos motivacionais e as estratégias de aprendizagem e treinamento dos sujeitos .....</b>	<b>78</b>
---	-----------

## **CAPÍTULO V**

<b>5 A INSTITUIÇÃO DA CAPOEIRA DE RUA DE BELO HORIZONTE (1970-1990): ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO .....</b>	<b>101</b>
--	------------

<b>5.1 Descrição, análise e interpretação de fatos e acontecimentos ocorridos durante as rodas de rua de Belo Horizonte (1970-1990) .....</b>	<b>110</b>
---	------------

<b>5.2 Algumas considerações acerca das descontinuidades históricas observadas no processo de desenvolvimento da capoeira de Belo Horizonte (meados finais da década de 1980) .....</b>	<b>127</b>
---	------------

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>135</b>
-----------------------------------	------------

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>150</b>
---	------------

<b>APÊNDICE A .....</b>	<b>159</b>
-------------------------	------------

<b>APÊNDICE B .....</b>	<b>160</b>
-------------------------	------------

<b>APÊNDICE C .....</b>	<b>161</b>
-------------------------	------------

## INTRODUÇÃO

A elaboração deste trabalho, que tem como tema a capoeira, foi motivada pela minha trajetória e experiência com essa atividade. Em 1995, com 13 anos de idade, iniciei em um dos grupos de capoeira<sup>1</sup> de grande expressividade na cidade, em um momento de intenso processo de expansão dessa prática. No ano de 1999, meu mestre se desligou desse grupo e fundou o grupo Centro Mineiro de Capoeiragem (CMC<sup>2</sup>), do qual fui integrante até 2005.

A escolha do tema da história da capoeira de Belo Horizonte ocorreu em função da minha experiência nas rodas de rua que se realizam aos domingos na Praça Sete e Parque Municipal, no centro da cidade. Após frequentar essas rodas por algum tempo, percebi que existiam diferenças fundamentais entre a organização e funcionamento dessa atividade na rua e na academia. Além disso, os discursos e as atitudes dos capoeiras de rua de maior idade indicavam que a configuração organizacional dessas rodas possuía fortes antecedentes históricos. Desse modo, optei por realizar uma pesquisa historiográfica acerca da capoeira de rua<sup>3</sup> de Belo Horizonte.

Este estudo se fundamenta na epistemologia da complexidade (MORIN, 1996) e na teoria histórico-cultural (REY, 2004). A metodologia desta pesquisa se desenvolveu a partir do método de história-oral. Foram entrevistados seis sujeitos, que participaram desse processo de produção cultural entre o período de 1970 a 1990. Esse entendimento complexo acerca do fenômeno da capoeira se realizou pela articulação entre os fatos e acontecimentos produzidos em contextos histórico-culturais peculiares.

Este trabalho é importante por se tratar da história da capoeira de Belo Horizonte, um tema pouco explorado entre pesquisadores. Sendo assim, realizei uma descrição e interpretação dos processos motivacionais relacionados com o ensino, a aprendizagem e o treinamento dos sujeitos no referido período histórico. Além disso, foram descritos os processos de organização e funcionamento dessas rodas de rua. Esta análise possibilitou concluir que a capoeira de rua constituía-se como um modelo de organização estruturado por meio das interações locais entre

---

<sup>1</sup> Grupo de capoeira é a denominação utilizada na atualidade para designar a forma de organização típica dos agrupamentos em torno da prática da capoeira angola, regional e “contemporânea”. Cada grupo é representado por um nome e um desenho simbólico, com figuras e imagens relacionadas à capoeira (COSTA, 2007).

<sup>2</sup> Grupo de capoeira fundado pelo meu mestre Guto no ano de 1999, em Belo Horizonte.

<sup>3</sup> Forma específica de organização e prática da capoeira, uma expressão realizada em locais públicos estratégicos de maior fluxo de pessoas. Diferencia-se do modelo institucionalizado dos grupos de angola, regional, e contemporânea pela maior flexibilidade com relação aos padrões estilísticos de jogo, composição do ritual, indumentária e marcadores hierárquicos.

os sujeitos de prática. Estes revelaram que tal atividade proporcionava sociabilidade, solidariedade, compromisso, liberdade e experimentações excitantes. Constatou-se também que nessa interação social realizavam-se processos de constituição identitária e de expressão das “subjetividades diferenciadas”.

No que se refere à análise do período que abrange esta pesquisa, verificou-se algumas descontinuidades históricas provocadas por um processo político que se desenvolveu paralelamente em instâncias institucionalizadas, as quais proporcionaram a emergência do modelo dos grupos de capoeira. Essas descontinuidades no processo histórico foram analisadas a partir da interpretação dos complexos processos de mudança e transformação que acompanham o advento da modernidade (BAUMAN, 2001; GIDDENS, 2002).

Sendo assim, no primeiro capítulo, “O ritual de entrada: bases epistemológicas da pesquisa”, apresentei as bases epistemológicas que fundamentaram a realização deste estudo. No segundo capítulo, “Contextualização histórica da capoeira no processo civilizatório brasileiro: séculos XIX e XX”, fiz uma contextualização acerca dessa atividade em diferentes períodos históricos: no Rio de Janeiro (século XIX e XX) e Salvador/BA (século XX). Nessa abordagem, procuro demonstrar como a atividade se consolidou como um “bom lazer” na contemporaneidade.

No terceiro capítulo, “Entre trajetos e trajetórias: a delimitação metodológica da pesquisa”, descrevi meus caminhos metodológicos na realização deste trabalho. Em um dos tópicos deste capítulo, apresento o método de história oral e os processos de aplicação desta técnica no desenvolvimento da metodologia desta pesquisa. Além disso, neste item serão apresentados os sujeitos participantes da investigação, a escolha e a aproximação para a realização das entrevistas. Por fim, procurei revelar um pouco do contexto histórico que envolve o campo de estudo, abordando aspectos da história de Belo Horizonte.

No quarto capítulo, “Antecedentes da capoeira de rua de Belo Horizonte”, abordo as iniciativas da classe média da capital mineira no fim da década de 1960, que antecedem o surgimento da capoeira de rua na cidade. Em outro item deste capítulo inicio a interpretação e análise das entrevistas buscando compreender os processos motivacionais de iniciação, de ensino, aprendizagem e treinamento que os sujeitos desta pesquisa apresentaram nos trajetos anteriores à sua inserção nas rodas de rua. Sendo assim, neste tópico, procurei inter-relacionar os contextos pelos quais a capoeira se desenvolveu em Belo Horizonte por volta de 1968 até 1977, buscando apreender como esses contextos de prática se interligavam e se diferenciavam entre si.

No capítulo V, “A instituição da capoeira de rua de Belo Horizonte (1970-1990): organização e funcionamento”, apresentei, a partir da análise e interpretação das entrevistas, o funcionamento e os modos pelos quais os sujeitos se organizavam em torno da prática da capoeira. Foi possível demonstrar a ocorrência de um conjunto de convenções que foram instituídas pelos sujeitos, os quais estavam comprometidos com a realização dessa atividade na rua. Ainda neste capítulo, analiso as posturas dos capoeiras diante dos fatos e acontecimentos que se apresentaram com maior recorrência nos depoimentos. No tópico seguinte, descrevi alguns acontecimentos que ocorreram nos últimos anos da década de 1980, revelando algumas discontinuidades em relação à história da capoeira de Belo Horizonte.

Na última etapa, nas Considerações finais, procurei fazer algumas ponderações acerca da organização e funcionamento das rodas de rua do período pesquisado, inter-relacionando o referido contexto histórico com o atual. Além disso, aprofundei a discussão sobre as discontinuidades históricas observadas nesta investigação, buscando demonstrar como tais processos foram influenciados pelas tendências globalizantes da sociedade moderna (GIDDENS, 2002). Por fim, apresentei algumas críticas com relação ao modelo dos grupos de capoeira – angola, regional e “contemporânea” – chamando atenção para necessidade de se desvendar melhor os processos que possibilitaram a sua emergência e consolidação, bem como as implicações que a hegemonia desse modelo produz em relação às outras possibilidades de organização desta atividade.

## 1 O RITUAL DE ENTRADA: BASES EPISTEMOLÓGICAS DA PESQUISA

Para a realização desta pesquisa, adotei como referência teórico-metodológica a epistemologia da complexidade. A adoção dessa postura pode representar uma mudança paradigmática no modelo newtoniano/cartesiano de cientificidade. Na sociedade global, em que as realidades e problemas se tornam cada vez mais polidisciplinares, transversais, multidimensionais, transnacionais, planetários, surge a necessidade de superar a produção de saberes separados, fragmentados, compartimentados entre as disciplinas clássicas (MORIN, 2008).

Nessa perspectiva, para o entendimento do sujeito individual e social, integrado a um sistema complexo de interações complementares e antagônicas, torna-se necessário uma “reforma do pensamento” científico. Essa reforma tem sido proposta pelo pensador Edgar Morin (1996), que apresentou um conjunto de princípios e fundamentos teóricos, os quais remetem para novas formas de conceber o mundo, os sujeitos e a ciência. Sendo assim, para Morin (2007, p.13), a complexidade é vista do seguinte modo:

Um tecido (*complexus*: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno no múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico.

Essa abordagem, que concebe o mundo como fenomênico, está fundamentada na ideia de que os fenômenos (sejam eles naturais ou sociais) que emergem da realidade constituem-se como sistemas complexos, “passíveis de desordem e de ordem, de pulsões, mutações, determinismos, indeterminismos, interações e de diferentes níveis de organização e de auto-organização” (RODRIGUES, 2006, p.24).

Frente a isso, de maneira geral, percebe-se que há uma tendência em olhar para o fenômeno da capoeira a partir de uma perspectiva fragmentada. São recorrentes as abordagens que tentam definir essa prática histórico-cultural por meio de uma das atividades que compõe essa manifestação cultural, a roda. É muito comum definições do tipo “capoeira é jogo, luta, dança...” como se a prática se efetivasse e se encerrasse no ritual da roda. Por outro lado, para entender a capoeira na atualidade é preciso considerá-la como um fenômeno complexo, e isso implica em atentar para o fato de que o ritual da roda seja apenas uma atividade (parte) dentre

um conjunto de outras (treinamento, eventos, batizados, apresentações) que, de alguma maneira, articulam-se entre si, constituindo-se como fenômeno integrado a um sistema complexo de relações estabelecidas no contexto da “sociedade urbana” (todo).

A expressão “sociedade urbana”, utilizada por Henri Lefebvre (1999), tem a função de denominar a sociedade que resulta da urbanização completa, processo global que nasce da industrialização e a sucede. Essa abordagem parte da ideia de “complexificação da sociedade”. Nesse sentido, a “sociedade urbana” caracteriza-se por suas “redes intrincadas, relações que se afirmam interferindo-se mutuamente”, constituindo-se como espaço abstrato que tende ao homogêneo, ao

[...] código único, para um sistema absoluto, o da troca e do valor de troca, da coisa lógica e da lógica da coisa. Ao mesmo tempo, ela se torna plena de subsistemas, de códigos parciais, de mensagens e de significantes que não entram no procedimento unitário que esse espaço estipula, prescreve, inscreve de todas as maneiras” (LEFEBVRE, 1999, p.153).

Todos os sistemas complexos são formados por componentes agregados que estão em constante interação, interferindo e sendo influenciados uns pelos outros. A não linearidade que caracteriza tais sistemas provém da constatação de que o comportamento final desse não pode ser explicado pela soma dos comportamentos das partes agregadas, mas a partir da interação entre elas (SADE, 2009). Sobre essa questão, Morin (2008, p.88) recorre ao princípio de Pascal, o qual nomeou de “hologramático”:

Como todas as coisas são causadas e causadoras, ajudadas e ajudantes, mediatas e imediatas, e todas são sustentadas por um elo natural e imperceptível, que liga as mais distantes e as mais diferentes, considero impossível conhecer as partes sem conhecer o todo, tanto quanto conhecer o todo sem conhecer, particularmente, as partes.

Diante de uma realidade concebida como multidimensional, a complexidade desdobra-se em princípios epistemológicos que podem qualificar o desenvolvimento de investigações interdisciplinares. Desse modo, teoria e método são dois componentes indispensáveis do conhecimento, em que o método é entendido como a atividade pensante do sujeito. Para ser estabelecido, precisa de estratégia, iniciativa, invenção e arte. A teoria não é o conhecimento, mas permite o conhecimento (MORIN, 2001).

Essa concepção de teoria e método citada acima tenta superar o paradigma positivista que, de acordo com Rey (1996), tende a “hipertrofiar” o papel do método no processo de conhecimento, apoiando-se em sua suposta “perfeição” para captar a realidade, de maneira que o *status* científico de “veracidade” seja garantido pela eliminação de toda “impureza” subjetiva. Nessa perspectiva linear, método e teoria são tomados como instâncias relativamente independentes, em que o termo subjetivo passa a ser associado com o erro e distorções provenientes do sujeito.

Como contraponto ao modelo tradicional de produção do conhecimento, Fernando Rey (1996, p.5) apresentou um olhar epistemológico que compreende “a condição histórica do sujeito cognoscente não como limite para o conhecimento, mas como condição para este”. Ele prossegue afirmando que a ciência, como processo objetivo, se regula por interações ativas do ser humano, portador de sua condição histórica, com um objeto igualmente histórico e cambiante, integrado de forma simultânea em múltiplos sistemas de relações com a realidade.

Nessa situação, consideraram-se a integração — psicológica, social e cultural — entre a minha situação de sujeito histórico-cultural e os contextos socioculturais e individuais dos participantes deste estudo. Sendo assim, a análise e interpretação provenientes das fontes produzidas a partir dos relatos orais serão orientadas por uma noção de sujeito fundamentada pela teoria histórico-cultural.

Essa formulação teórica apresenta uma concepção sistêmica do funcionamento psicológico, de maneira que o sujeito é compreendido como um elemento constituinte da subjetividade social e que, simultaneamente, constitui-se nela (MOLON, 2011). Assim, considera-se que “a subjetividade é um sistema complexo que tem dois espaços de constituição permanente e inter-relacionada: o individual e o social, que se constituem de forma recíproca e, ao mesmo tempo, cada um está constituído pelo outro” (REY, 2004, p. 141).

A integração psíquica entre o social e o individual é explicada, a princípio, a partir dos conceitos de sentido e significado desenvolvidos por Vigotsky (1991). A categoria de sentido refere-se a processos psicológicos individuais gerados a partir da interpretação e “disputa” dos significados construídos historicamente na interação sujeitos e grupos sociais. O autor utiliza a expressão “produção de sentidos” para designar um processo psíquico ativo que é mediado pelos significados histórico-culturais das palavras. Aqui, o significado pode ser entendido como uma produção coletiva e relativamente estável, a qual possui determinação histórica e contextual, pois são produzidos e apropriados nas relações sociais. Dessa maneira, o sentido se apresenta como próprio do indivíduo e se processa a partir de suas experiências, emoções,

interesses e necessidades suscitadas pelo complexo sistema de relações sociais, afetivas, conflitivas e de poder. Nessa perspectiva, apresento a explanação de Molon (2011, p.618) sobre as categorias de sentido e significado:

O sentido da palavra está relacionado à riqueza das experiências sociais e históricas que conformam as consciências e aquilo que pode ser expresso por uma determinada palavra. O significado de uma palavra é mais estável e preciso, enquanto o sentido é inesgotável. A palavra é polissêmica e fonte inesgotável de novos sentidos. A modificação do sentido de uma palavra depende tanto das situações quanto dos sujeitos que o atribuem, por isso ele é considerado quase ilimitado; porém os processos de significação são produzidos e apropriados nas relações sociais, em determinadas condições históricas.

Para este trabalho serão consideradas as categorias de sentido e significado como “momentos diferentes de um mesmo sistema”. Em sua formulação teórica, Fernando Rey (2004) desenvolveu o conceito de subjetividade — que pode ser entendido como a dialética complexa entre a subjetividade individual e social — para representar esse processo que Vigotsky revelou a partir de suas teorizações acerca dos conceitos de sentido e significado. Dessa maneira, Fernando Rey (2004, p. 144-145) acrescenta:

A subjetividade é social e historicamente configurada, tanto em cenários sociais, como individuais, mas representa um tipo de processo diferente de outros que se inscrevem em ambos: a produção de sentidos que não se restringe nem a uma delimitação social, nem a uma individual, constituindo as duas dentro de um mesmo sistema. [...] Ambas as instâncias da subjetividade são sistemas processuais em desenvolvimento permanente que se expressam através dos sujeitos concretos que se posicionam ativamente no curso desse desenvolvimento. A subjetividade não é um sistema abstrato e impessoal. Ao contrário, seu sistema é formado por sujeitos concretos e ela se constitui nesses sujeitos e eles, por sua vez, vão influenciando constantemente sua trajetória e se configuram subjetivamente através de sua ação nos vários espaços da vida social.

Nessa perspectiva, pretendo analisar, a partir destas bases epistemológicas, o processo de surgimento e desenvolvimento da capoeira de rua em Belo Horizonte no período de 1970 até o ano de 1990. Para este estudo, pretendo partir de uma representação dinâmica sobre os sujeitos em suas relações com o mundo e com os outros, buscando compreender as funções, processos, ambiguidades e contradições que se apresentam simultaneamente em suas trajetórias histórico-culturais.

Tratando-se de um estudo histórico, apresentei no item a seguir os fundamentos teórico-metodológicos que orientarão a produção deste trabalho historiográfico.

## 1.1 Capoeira, história e memória: bases epistemológicas da pesquisa historiográfica

Neste trabalho, não tenho a pretensão de esgotar o tema da história da capoeira de Belo Horizonte, mas, sobretudo, revelar e interpretar processos históricos a partir dos relatos de alguns sujeitos que participaram dessa produção cultural em suas relações com o mundo e com os outros. Concordo com Marc Bloch (2001) quando refuta a ideia de que o passado — entendido como narrativa de acontecimentos desordenados, cujo único elo era terem se produzido mais ou menos na mesma época — seja o objeto de estudo dos historiadores. Para ele, o objeto da história apresenta

Por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à abstração, o plural que é o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade. Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas], por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça (BLOCH, 2001, p.54).

O que se deseja com este trabalho, seguindo a recomendação de Hobsbawm (1998), não é uma história especializada, mas uma história da sociedade que considera que os aspectos sociais do ser humano não podem ser separados dos “modos pelos quais adquirem seu sustento e seu ambiente material” (p.87). Dessa maneira, a história da sociedade que pretendo elucidar constitui-se como “uma colaboração entre modelos gerais de estrutura e mudança social e o conjunto específico de fenômenos que de fato aconteceram” (HOBSBAWM, 1998, p.92).

Considero, portanto, que seja prudente situar as concepções que se formaram em torno da prática da capoeira, de seus percursos históricos, bem como a maneira pela qual são produzidas as “memórias coletivas” acerca dessa manifestação cultural. Sobre o fenômeno de produção das memórias coletivas, Michael Pollak (1989) apresenta importantes considerações. Para o autor, elas são produzidas a partir de diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e a inserem em uma coletividade. Os monumentos, o patrimônio arquitetônico e seu estilo, [...] as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias (POLLAK, 1989, p.3).

Segundo Michael Pollak (1992), embora a memória possa parecer um fenômeno individual, íntimo, próprio da pessoa, “deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um

fenômeno coletivo e social, em outras palavras, um fenômeno construído coletivamente” (POLLAK, 1989, p.2). Nessa abordagem, as memórias coletivas podem ser compreendidas como campo de disputas e negociação entre grupos e instituições. Nesse campo de tensões, o autor revela a existência de um “fosso” que separa as “memórias subterrâneas” da sociedade civil e as “memórias oficiais” ou “memórias nacionais”. A primeira se constitui e é também constituída contínua e processualmente, sobretudo, por intermédio da linguagem no decorrer dos processos de subjetivação. Já as “memórias oficiais” dizem respeito aos modelos de organização sócio-política dos Estados Nacionais que, por meio de seus aparatos e mecanismos instrumentais e institucionais, intervêm nos processos de constituição e de formalização das memórias, contribuindo para um pretense sentimento de unidade, continuidade e de coerência daquela nação.

Para Lovisolo (1989), a memória histórica ou coletiva “é fundamental para o sentimento nacional, para a consciência de classe, étnica ou das minorias, sendo constitutiva das lutas contra a opressão ou a dominação”. O autor prossegue afirmando que essa memória histórica se apresenta idealmente como “âncora” e “plataforma”. Segundo o autor, a memória coletiva, diante do turbilhão da mudança e da modernidade, “permite que nos lancemos para o futuro com os pés solidamente plantados no passado criado, recriado ou inventado como tradição” (LOVISOLO, 1989, p.16).

Segundo Jaques Le Goff (2003, p. 424), a produção das memórias coletivas é um fenômeno que descreve e ordena fatos e acontecimentos de acordo com certas tradições estabelecidas. Para o autor, essa reconstrução do passado tende a confundir a história real com o mito e volta-se de preferência para os primórdios, para os heróis culturais, o mítico fundador.

Sobre esta questão, Marc Bloch (2001) criticou a postura de alguns historiadores que possuem uma obsessão pelas origens. Segundo o autor, há uma tendência em atribuir aos fenômenos humanos uma importância extrema aos fatos do início. Assim, alerta para os perigos de compreender a origem como um começo que explica, ou pior, “que basta para explicar” (BLOCH, 2001, p.57). Estou de acordo com Marc Bloch (2001) quando, em seu comentário acerca dos fenômenos religiosos, salienta que toda tradição se mantém a partir de razões humanas que devem ser esclarecidas. Tais razões podem ser entendidas como as causas que dão origem, que geram efeitos e que são gerados por seus próprios efeitos ao longo dos tempos em uma dinâmica de recursividade. Sendo assim, apresento as seguintes colocações do autor supracitado:

Para uma correta percepção dos fenômenos religiosos atuais, o conhecimento de seus primórdios não basta para explicá-los. A fim de simplificar o problema, chegamos a renunciar a nos perguntar até que ponto, sob um nome que não mudou, a fé, em sua substância, permaneceu realmente imutável. Por mais intacta que suponhamos uma tradição, faltará sempre apresentar as razões de sua manutenção. Razões humanas, é claro; a hipótese de uma ação providencial escaparia à ciência. A questão, em suma, não é mais saber se Jesus foi crucificado, depois ressuscitado. O que agora se trata de compreender é como é possível que tantos homens ao nosso redor creiam na Crucificação e na Ressurreição (BLOCH, 2001, p.58).

A tendência de se polarizar a história entre os tempos da origem e do herói mítico fundador também pode ser percebida quando analisamos a maneira pela qual são produzidas as memórias sobre o passado da capoeira, tanto no meio capoeirístico, como em algumas versões acadêmicas da “história da capoeira”. De uma maneira geral, percebe-se que os fatos históricos e os personagens envolvidos são introduzidos em recortes pontuais — marcados principalmente pela polarização angola (tradicional) x regional (moderna) — que obstrui a compreensão e percepção da complexa trama que envolve o desenvolvimento histórico desse fenômeno.

Sendo assim, a memória se constitui por pessoas e personagens. Estes podem ser encontrados no decorrer da vida, mas também podem ser “frequentados por tabela”, ou seja, indiretamente. Tais personagens ou acontecimentos “vividos por tabela” não pertenceram, necessariamente, ao espaço-tempo da pessoa ou grupo, mas podem se transformar quase que em conhecidos (POLLAK, 1992). Entre os personagens mais representativos na memória coletiva da capoeira estão os mestres Pastinha (1889-1981) e Bimba (1899-1974), os respectivos organizadores da capoeira angola e regional.

A legitimação dessas memórias, com base na teoria de Peter Berger e Luckmann (2008), é mediada pelos universos simbólicos produzidos a partir dos processos de significação social. Esses universos simbólicos podem ser considerados como “corpos de tradição teórica que integram diferentes áreas de significação e abrangem a ordem institucional em uma totalidade simbólica” (p.131). Assim, de acordo com os autores supracitados, considera-se que

O universo simbólico é concebido como matriz de todos os significados socialmente objetivados e subjetivamente reais. A sociedade histórica inteira e toda a biografia do indivíduo são vistas como acontecimentos que se passam dentro deste universo. O que tem particular importância é que as situações marginais da vida do indivíduo (marginais no sentido de não estarem incluídas na realidade da existência cotidiana na sociedade) são também abrangidas pelo universo simbólico (BERGER; Luckmann, 2008, p.132).

Contudo, nessa perspectiva, pretendo a seguir, realizar uma contextualização acerca do desenvolvimento histórico da capoeira, buscando apresentar as diferentes representações forjadas ao longo do processo de proibição e legalização, ocorrido entre meados do século XIX e XX.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA CAPOEIRA NO PROCESSO CIVILIZATÓRIO BRASILEIRO (MEADOS DOS SÉCULOS XIX e XX)

As origens da capoeira remetem para o período colonial brasileiro. Entre os estudos etimológicos acerca da palavra capoeira, embora ainda não haja um consenso com relação a esse assunto, considero a versão da origem do vocábulo Tupi-Guarani *caa-apuan-era*, que tem seu significado associado ao mato, à vegetação rasteira (REGO, 1968). Nessa perspectiva, entendo que nos primórdios essa palavra se associou a um tipo social subversivo, o qual se rebelava contra a condição social de escravo, assumindo posturas de fuga, enfrentamento e criação de agrupamentos “clandestinos”, os quilombos, que se situavam em meio ao mato, à “capoeira”.

Assim, essas identidades subversivas buscavam, através da manutenção e ressignificação de seus cultos religiosos e práticas corporais do universo africano (entre elas brincadeiras, jogos, treinamentos de guerra, etc), recuperar a dignidade e liberdade roubada pelos colonizadores europeus. Partindo-se desse pressuposto, compreende-se que, neste período histórico, diferentemente do que se observa na atualidade, a palavra capoeira estava fortemente relacionada a um tipo social subversivo que era considerado uma ameaça à ordem social escravocrata. Nessa perspectiva, as associações entre o termo capoeira e a roda / jogo / brincadeira eram secundárias, de maneira que a participação em tais atividades, ligadas ao universo cultural africano, era indicativa para a identificação dos “transgressores”, os capoeiras.

Considerando a temática deste trabalho, que tem como tema a origem e desenvolvimento histórico da capoeira em um grande centro urbano, escolhi não aprofundar no que se refere aos primórdios dessa prática social, mas realizar uma contextualização histórica da capoeira a partir de algumas fontes históricas já utilizadas em trabalhos que tratam desse tema. Sendo assim, elegi como ponto de partida o século XIX, período no qual se encontram consideráveis fontes históricas acerca da capoeira no âmbito urbano (SOARES, 2004; MOURA, 2009; REIS, 1993). Dessa maneira, pretendo analisar o desenvolvimento histórico dessa prática desde o período de marginalização (maltas), proibição (perseguição), até chegar à descriminalização, período no qual “o capoeira” perde espaço para “a capoeira”, que se consolida no imaginário social como um “bom lazer”, um “esporte nacional”, uma prática “educativa”.

## 2.1 A história da capoeira e a evolução histórica dos significados da palavra capoeira: de prática criminal a “esporte nacional”

O trabalho de Araújo (2005) *Capoeira: um nome, uma origem contém reflexões muito fecundas sobre o significado da palavra capoeira no contexto do período imperial e da recente República. Tentarei, portanto, explorar suas ideias relacionando-as com outras fontes históricas e bibliográficas.*

Na atualidade, a palavra capoeira tem um significado muito relacionado com seu aspecto de atividade físico-esportiva, ritualístico, bem como divertimento e lazer. No entanto, ao focar a atenção sobre os significados dessa mesma palavra no contexto brasileiro do século XIX<sup>4</sup> e nas primeiras décadas do século XX, é possível perceber que ela não se prestava à denominação de uma prática ritualística unicamente — parece-me que seu significado mais difundido não tinha a função de designar apenas um ritual de lazer —, mas, principalmente, um estereótipo criminoso.

Para uma melhor compreensão acerca dos significados da palavra capoeira e suas evoluções históricas, recorro à teoria de Vigotsky (1991) que trata das inter-relações entre o pensamento e a fala. Nessa formulação teórica, o referido autor revelou que o significado — aspecto intrínseco à palavra — é a unidade do pensamento verbal, ou seja, o pensamento e a linguagem se unem para a produção de significados. Em suas análises por *unidades*, considera que as funções intelectuais da linguagem são indissociáveis da sua função primordial de comunicação e intercâmbio social. Nessa perspectiva, apresento alguns postulados que ajudam a compreender a complexidade que envolve o estudo dos significados das palavras e suas evoluções históricas, principalmente quando se trata de um conceito que se desenvolve em intercâmbio entre espaços diferenciados de subjetivação social.

Uma palavra não se refere a um objeto isolado, mas a um grupo ou classe de objetos: portanto, cada palavra já é uma generalização [...] a verdadeira comunicação humana pressupõe uma atitude generalizante, que constitui um estágio avançado do desenvolvimento do significado da palavra (Vigotsky, 1991, p.4-5).

Na evolução histórica da linguagem, a própria estrutura do significado e a sua natureza psicológica também mudam. A partir das generalizações primitivas, o pensamento verbal eleva-se ao nível dos conceitos mais abstratos. Não é simplesmente o conteúdo

---

<sup>4</sup> Soares (2004) levantou uma série de arquivos policiais do século XIX no Rio de Janeiro. Neste trabalho é possível perceber que a palavra capoeira, presente nesses documentos, na maioria das vezes, parece remeter-se a um tipo social, e não a uma prática de lazer. Há indícios de que muitos indivíduos mencionados nos documentos, apesar de serem identificados como capoeiras, não eram efetivamente praticantes desse ritual de lazer.

de uma palavra que se altera, mas o modo pelo qual a realidade é generalizada e refletida em uma palavra (VIGOTSKY, 1991, p.105).

Em sua análise acerca da linguagem e da comunicação discursiva (escrita e fala), Mikhail Bakhtin (2010, p. 292-293) também colabora para a compreensão da relação da palavra com seus contextos e significados.

Quando escolhemos as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre do sistema da língua em sua forma neutra, lexicográfica. Costumamos tirá-las de outros enunciados e, antes de tudo, de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo; conseqüentemente, selecionamos palavras segundo a sua especificação de gênero. O gênero do discurso não é uma forma da língua, mas uma forma típica a ele inerente. No gênero, a palavra ganha certa expressão típica. Os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos significados das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas (p.292-293).

Assim, considera-se que os significados das palavras são essencialmente condicionados aos contextos nos quais são produzidos e apreendidos socialmente. Tomando a análise nessa perspectiva, é possível perceber em muitos documentos, como no Código Penal de 1890, e em arquivos criminais do século XIX do Rio de Janeiro, apresentados por Soares (2004) e também por Jair Moura (2009), a presença do artigo “o” ao invés do artigo “a” para se referir à capoeira. O emprego do “o” remete a um tipo social: “o capoeira”, e não a um ritual de lazer, “a roda de capoeira”.

O termo capoeira, portanto, se prestava à identificação do “inimigo social”, o que demandava um significado de ampla abrangência sobre seu perfil. Assim, tal palavra se associava não só aos atos criminais em si, mas também ao conjunto de práticas cotidianas, dentre elas os divertimentos, a “vadiação” e até mesmo as indumentárias que podiam caracterizar tais indivíduos.

Nesse sentido, proponho uma análise mais cuidadosa sobre os documentos históricos que contém a palavra capoeira. Esta proposta está fundada na ideia de que os enunciados são a “real unidade da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2010, p.274), ou seja, todo discurso (escrito e falado) existe na forma de enunciações, nas quais as palavras e orações só adquirem direcionamento real no todo de um enunciado concreto (Idem, p.306). Assim, os enunciados presentes, por exemplo, no Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, instituído pelo decreto número 847, em 1890, podem revelar que esse não se prestava objetivamente à proibição do

ritual de lazer da capoeira, mas, sobretudo, servia para anunciar o combate e perseguição de um tipo social que representava ameaça à ordem urbana.

Capítulo XIII—Dos vadios e capoeiras: Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal (REGO, 1968, p. 292).

A começar pelo anúncio “Dos vadios e capoeiras”, percebemos que esse capítulo seja dedicado à perseguição de tais indivíduos. O termo “vadio” — que está relacionado a “ocioso”, “vagabundo” — remete para atividades consideradas improdutivas e maléficas, podendo se referir tanto aos divertimentos como também ao consumo de bebidas alcoólicas e outras “drogas” que se associavam ao estereótipo de uma vida “marginal” e propícia à “criminalidade”.

Também é possível perceber que, de fato, não há uma definição objetiva acerca dos significados dos referidos “exercícios de agilidade e destreza corporal”. O conjunto léxico-semântico dessa expressão indica a existência de algo relacionado ao campo das atividades físicas e esportivas. No entanto, as definições subsequentes ao termo “capoeiragem” estão relacionadas ao campo das atividades de transgressão da ordem, de agressões físicas e à formação de grupos “marginais”, as maltas. Assim, percebe-se que o significado da palavra capoeira, naquele contexto, comporta uma dualidade entre atividade(s) físico-esportiva(s) (jogo/roda/luta) e atividades de transgressão (atos criminais), o que revela o aspecto generalizante dos conceitos e, por conseguinte, das palavras que os simbolizam.

Além disso, não se pode ignorar o fato de que naquele ambiente a “agilidade e destreza corporal” — que também inclui habilidades de manuseio de armas “brancas” — tinham função determinante para um comportamento transgressivo, visto que as armas de fogo não eram muito difundidas naquele contexto histórico. Essa situação justifica, em parte talvez, as coincidências entre praticantes do jogo e praticantes de atos criminais. Tal coincidência está mais explicitada no artigo 404 do mesmo decreto de 1890:

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes (REGO, 1968, p.292).

Desse modo, a definição de “capoeiragem”, no artigo 402, tinha sobretudo uma abrangência que vai muito além da proibição de uma prática específica de lazer de rua. Isso quer dizer que o termo capoeira, o qual se apresenta em inúmeros arquivos policiais do período Colonial, nem sempre se refere diretamente a um praticante do jogo/ritual. Nesse sentido, no século XIX, a simples participação em determinadas atividades criminosas poderia ser suficiente para o reconhecimento desses indivíduos como capoeiras, ou seja a participação no jogo / luta / brincadeira era uma característica secundária associada ao estereótipo criminoso. Nessa perspectiva, realizava-se uma identificação generalizada dos potenciais “transgressores” — os vadios e capoeiras — para a sua subsequente repressão por parte das autoridades responsáveis por manter a “ordem”.

Nessa direção, cabe aqui a ressalva de que a proibição da capoeira, decretada pelo Código Penal de 1890, é representativa do modelo preconceituoso e racista de combate à criminalidade, adotado pelo recém fundado Estado Republicano Brasileiro, que se utilizou de mecanismos de opressão às manifestações culturais de origem africana sobre o pretexto da ordem social. Tal repressão realizou-se não só por meio de processos de criminalização e perseguição dos envolvidos com aquelas atividades, mas também pela tentativa de ressignificação dessas práticas por meio de intervenções de intelectuais da elite carioca, que tentaram ocultar, ou até mesmo destituir, a essência negro-africana da capoeira, cultuando-a como elemento de uma suposta cultura genuína nacional. Vale destacar que esse movimento interessava aos grupos dominantes favoráveis à implantação do processo civilizatório nacional, o qual previa a “incorporação” das expressões culturais “genuinamente brasileiras”.

Sobretudo, no que se refere à história da capoeira, o período entre a sua proibição e legalização (1890-1941) apresenta-se como um marco em seu percurso histórico, pois, neste intervalo de tempo, o significado social da palavra capoeira, que estava associado a um estereótipo criminalizado, é deslocado para a identificação de uma atividade de lazer.

A respeito desse processo de criminalização / descriminalização da capoeira, julgo haver entre estudiosos e praticantes um fator histórico-geográfico que, na maioria das vezes, se apresenta despercebido, ou ignorado, provocando interpretações anacrônicas. Esse elemento histórico-geográfico está relacionado à simultaneidade com que a capoeira se desenvolveu em diferentes espaços geográficos — contextos sócio-políticos — do território brasileiro.

Ao verificar o contexto histórico-geográfico dos acontecimentos, observa-se a predominância de numerosos registros policiais. Esses registros, como os apresentados por Soares (2004) e também por Jair Moura (2009), estão localizados especificamente no Rio de

Janeiro. Nesse sentido, vale lembrar que, durante um longo período que antecedeu a proibição da capoeira, essa cidade constituía-se como a capital do Estado brasileiro, centro político, porto comercial, com acelerado desenvolvimento e crescimento de suas estruturas de organização urbana, na qual se abrigavam tanto as classes burguesas e as elites, como também as classes de trabalhadores, escravos, mestiços, mulatos e “vagabundos”.

Considera-se, portanto, que os documentos desse contexto histórico-geográfico que contêm a palavra capoeira são representativos de uma tensão típica que caracteriza o processo de urbanização no Brasil. Tensão essa que ainda hoje assombra as cidades, de forma ainda mais acentuada, pelo amplo desenvolvimento das tecnologias bélicas que se espalham pelo mundo. Pode-se perceber, nesse sentido, que os artigos e crônicas produzidos no período pré-republicano promovem uma verdadeira campanha de combate a esses “tipos sociais subversivos”, denominados “capoeiras” e “vadios”. Nessa trama, fica evidenciado que a capoeira se constituía como uma ameaça, um “problema” de ordem social e moral no contexto urbano da cidade do Rio de Janeiro (REIS, 1994).

O que pretendo dizer, contudo, é que o “problema” da capoeira, ou talvez o “problema” com os capoeiras, nessa conformação histórica, era específico da cidade do Rio de Janeiro. Assim, o fato da capoeira ter sido incluída no Código Penal Brasileiro de 1890 não significa que esse era um problema social de mesma magnitude em todas as cidades do país. O que me ocorre é que esta localidade era a capital brasileira e abrigava os sujeitos que participaram da elaboração e aprovação do Código Penal Brasileiro. Considera-se, portanto, que o ato de proibição foi fortemente influenciado pelo contexto local no qual esses sujeitos estavam inseridos, de maneira que conviviam, em seu dia-a-dia, com o “problema” da violência dos capoeiras.

Por outro lado, não quero fazer crer que o fato da capoeira se constituir — na perspectiva da elite e burguesia brasileira daquela época — como um “problema” de ordem social, específico do Rio de Janeiro, signifique a ausência dessa atividade, ou mesmo desses sujeitos, nas outras localidades brasileiras. Chamo a atenção para a dinamicidade que existe no processo de desenvolvimento histórico dessa atividade, de forma que os sujeitos são capazes de se mover propagando e reformulando seus hábitos e práticas no estabelecimento de novas relações sociais com indivíduos de outros contextos sócio-geográficos.

Em suma, digo que a capoeira foi proibida por problemas específicos do Rio de Janeiro. A proibição, de fato, trouxe implicações para todo o território nacional, entretanto, a mais intensa e efetiva repressão ocorreu na cidade do Rio de Janeiro. Repressão essa que, de

certo, não foi capaz de eliminar a presença dos capoeiras na cidade, mas provocou uma redução significativa na composição das “malts” que proliferavam intensamente durante os últimos anos do período monárquico brasileiro (MOURA, 2009).

Contudo, proponho uma reflexão mais crítica a respeito dessas representações acerca da história da capoeira que defendem posições estáticas e pontuais, com as quais tentam eleger esse ou aquele local como o “berço”, o ponto de partida que determina, de maneira linear, a direção evolutiva de seu desenvolvimento histórico. Sendo assim, não poderíamos, portanto, ignorar a existência e importância dos capoeiras cosmopolitas, que muitas vezes utilizam-se de suas próprias habilidades corporais como estratégia para a realização de seus deslocamentos e sua manutenção nos locais de passagem, ou mesmo, locais onde tentavam se estabelecer na vida. O próprio fenômeno atual de expansão da capoeira pelo mundo, apesar das diferenças histórico-contextuais, guarda em si esse espírito nômade, o qual julgo ter relação com o desenvolvimento de habilidades corporais / rítmicas / cênicas / musicais adquiridas — nas devidas proporções — pela prática da capoeira, possibilitando formas alternativas de sobrevivência em ambientes sociais diversificados.

Nessa perspectiva, no próximo item, pretendo aprofundar na descrição e interpretação do processo de proibição da capoeira no Rio de Janeiro, sua repercussão, implicações e consequências para o desenvolvimento dessa prática na cidade.

## **2.2 A capoeira no Rio de Janeiro e o processo de proibição e repressão da capoeiragem carioca**

No trabalho de Jair Moura (2009), intitulado “A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos”, que destaca o final do século XIX, bem como o regime republicano, fica evidente que na capoeira daquele contexto predominavam as finalidades bélicas, com suas técnicas de combate. O exame dos documentos históricos revelou que a capoeira carioca estava associada a um tipo social que domina uma técnica de luta, caracterizada pela eficácia de seus “golpes de agilidade e destreza”. Entre os golpes mais mencionados estão a rasteira, a cabeçada e o rabo de arraia (MOURA, 2009). Considero, portanto, que a capoeira, nessa configuração histórica, estava pouco associada aos objetivos de mera diversão, jogo ou brincadeira que são típicos do lazer moderno. Vale ressaltar que o berimbau não aparece nesse contexto, ao passo que o uso

da navalha é quase uma unanimidade nas descrições do período aludido. Nessa perspectiva, Melo Morais Filho apresentou o perfil do capoeira carioca do século XIX, da seguinte forma:

O capoeira, colocado em frente ao seu contendor, investe, salta, esgueira-se, pinoteia, simula, deita-se, levanta-se e, em um só instante, serve-se dos pés, da cabeça, das mãos, da faca, da navalha, e não é raro que um, apenas, leve de vencida dez ou vinte homens (FILHO, 1901, *apud* MOURA, 2009, p.95).

Apoiando-se em um vasto acervo de fontes históricas, Jair Moura revelou que a capoeira no Rio de Janeiro teve uma grande projeção ao longo do século XIX. Em sua análise sobre alguns artigos de jornais e revistas da época, demonstrou que essa prática se popularizou muito entre as camadas menos favorecidas economicamente, das quais surgiram as maltas. De acordo com Melo Morais Filho, que nasceu em 1844 e publicou, em 1901, *Festas e Tradições Populares do Brasil*, as maltas eram “grupos de vinte e cem, que, à frente dos batalhões, dos préstitos carnavalescos, nos dias de festas nacionais, etc., provocam desordens, esbordoam, ferem...” (FILHO, 1901, *apud* MOURA, 2009, p.95). Ao descrever o funcionamento das maltas, Morais Filho evidenciou o caráter de territorialidade que caracterizou essas organizações populares:

[...] o capoeira antigo tinha igualmente seus bairros, o ponto de reunião das maltas; suas escolas eram as praças, as ruas, os corredores. A malta de Santa Luzia chamava-se a dos *Luzianos*; a do Castelo, de *Santo-Inácio*; a de S. Jorge, da *Lança*; dos *Ossos*, a do Senhor Bom Jesus do Calvário; Flor da uva, a de Santa Rita, etc (FILHO, 1901, *apud* MOURA, 2009, p.96).

Nesse sentido, Mary Karasch (2000), em seu extenso estudo historiográfico acerca da escravidão urbana no Rio de Janeiro do século XIX, revelou que neste período os grupos de capoeiras eram denominados maltas. A autora se refere a esta forma de organização como “instituição construída por escravos”. Estes se caracterizavam por serem grupos de apoio mútuo, voltados para os conflitos de rua com a polícia ou com rivais. Apesar de serem considerados pela sociedade e pelas autoridades policiais da época como “desordeiros”, as maltas eram parte de uma organicidade muito mais complexa, em que, libertos, escravos e livres pobres encontravam proteção e solidariedade. Nessa perspectiva, é possível pensar que as maltas poderiam ser consideradas como tipos de organizações “marginais” que estiveram muito presentes no contexto urbano da capital fluminense do século XIX (KARASCH, 2000).

Apesar da capoeira carioca do século XIX estar presente de forma predominante entre as classes baixas, Jair Moura enfatiza a infiltração gradativa e a disseminação da capoeiragem nos setores mais elevados da sociedade, abrangendo políticos, militares e letrados, os quais a praticavam como “amadores”. O artigo Nagôs e Guaiamuns — *Capoeiragem e um pouco do Rio antigo*, publicado pela revista *O Malho*, em 1937, faz colocações interessantes acerca da propagação da capoeira na elite carioca.

Nagôs ou Guaiamuns, entretanto, não foram somente os “negros do ganho” ou os da patuleia, se assim o quiserem. A capoeiragem, afinal, não era monopólio nem rotulagem de malandros. Como os desocupados e desordeiros de cartel, praticava-a também, quando se tornava necessário, muita gente fina, sem que disso fizesse ofício ou que evocasse “carta de valente”. Nas classes armadas, na advocacia, no comércio, no beletismo, em todos os ramos, enfim, estavam os valentes da rasteira ou da cabeçada (ALMEIDA, 1937 *apud* MOURA, 2009, p.85).

Pode-se dizer que a gradativa disseminação da capoeira no Rio de Janeiro se deu principalmente até o fim da monarquia. Com o advento do regime republicano, autoridades governamentais iniciaram uma forte repressão sobre as maltas e seus líderes, em que muitos foram sendo exilados para a prisão da ilha de Fernando de Noronha (SOARES, 2004; MOURA, 2009).

Em outra perspectiva, há de se considerar que, no bojo das inquietações do recém formado Estado Republicano Federativo do Brasil, estão as questões da identidade nacional. Em um país onde grande parte da população era de origem africana e indígena, a questão racial constituiu-se como um verdadeiro “problema” para a definição do brasileiro como povo, e do Brasil como nação (GOMES, 1995). Nessa configuração, a memória, que tem uma estreita relação com o sentimento de identidade, entra em disputa. Segundo Pollak (1992, p.4), “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva”, “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais”. De acordo com o mesmo autor, em Estados Nacionais recentes ocorre um fenômeno relacionado a processos de constituição e formalização das memórias “oficiais” daquela nação.

Esse mecanismo foi conceituado por Pollak (1992) como trabalho de “enquadramento da memória”, em que critica uma corrente da historiografia que assume o papel de realizar a tarefa de “enquadrar a memória” por meio de um trabalho de unificação e manutenção da unidade que visa à formação de uma história nacional.

No caso do Brasil, é possível perceber claramente a ocorrência desse fenômeno por meio da publicação de diversos trabalhos na área de história social, em que são empreendidas elaborações teóricas que tentam solucionar o “problema racial”, considerado como elemento complicador para a definição da nossa nacionalidade. Em seu trabalho, Nilma Lino Gomes (1995) denunciou a elite branca dominante de meados finais do século XIX e início do século XX, que buscou apoio em teses europeias do racismo científico, as quais afirmavam a impossibilidade de civilização por parte dos negros brasileiros.

Entretanto, diante da realidade inalterável de uma população composta por um enorme contingente de negros, pardos e índios, houve uma redefinição estratégica que passou a defender a mestiçagem como geradora de um tipo racial novo, o brasileiro mestiço. Nessa nova formulação acerca da mestiçagem no processo de formação da nação brasileira, tenta-se eliminar as desigualdades entre as “três raças” formadoras da sociedade brasileira (o negro, o índio e o branco) ao se afirmar que existe entre elas uma relação de igualdade (GOMES, 1995). Relação de igualdade essa que se presta à função de constituição de um pretenso sentimento de unidade nacional. Nesse sentido, a autora supracitada apresenta algumas facetas do projeto nacional que pretendia implantar sua “ideologia do branqueamento<sup>5</sup>”:

A mistura racial passou a ser vista como um amortecedor para os conflitos sociais, principalmente quando se comparava a realidade brasileira com a dos Estados Unidos. Assim, ela passou a constituir o principal elemento do projeto nacional do branqueamento. Para se chegar ao branqueamento desejado, existiam dois caminhos a seguir: a miscigenação e a migração europeia, pois pensava-se que dessa forma o negro desapareceria de maneira gradual e com ele a questão racial no país (GOMES, 1995, p.82).

Nessa trama, a capoeira, enquanto “instituição” negra de significativa expressão no território nacional, passa a ser destacada em publicações de artigos de jornais, revistas, bem como livros e manuais do fim do século XIX e início do século XX. Entre os autores, vários deles são vinculados à Educação Física, disciplina a qual, naquele período histórico, estava fortemente associada ao aparato militar que, por sua vez, era comprometido com os ideais de higienização-eugenização da “raça” (SILVA, 2002).

---

<sup>5</sup> “A ideologia do branqueamento refere-se a uma estratégia adotada no Brasil, após a abolição, que pretendia a reformulação étnica da população, associada ao pensamento de garantia do progresso e desenvolvimento da nação. Nessa política, encontra-se a ideia de que a miscigenação levaria o Brasil do futuro a assistir ao surgimento de um novo tipo racial que, logicamente, não estaria próximo ao negro, mas um tipo híbrido, mais aproximado do europeu” (GOMES, 1995, p.82).

Esse contexto, em que se apresentavam as primeiras relações entre a capoeira e a Educação Física, foi analisado com propriedade por Paula Silva (2002, p.71). A autora revelou que o processo de consolidação de uma “raça” brasileira se refletiu na “busca de elementos constituintes de uma cultura brasileira”. Nesse sentido, temos, no início do século XX, iniciativas que são empreendidas por intelectuais que buscam legitimar a capoeira como elemento constituinte de uma cultura genuinamente brasileira, destituindo-a de suas raízes negro-africanas. No entanto, essa busca de legitimar a capoeira como esporte ou método ginástico nacional se deu em uma vertente higienista-eugenista que, por vezes, desqualificava e omitia as suas origens, propondo metodologias e normatizações alienígenas em relação ao universo cultural e ritualístico afro-brasileiro. A autora expressa esse entendimento no trecho a seguir:

A capoeira passa a ser apontada como uma solução na busca de um método ginástico nacional ou mesmo um esporte de procedência *tupiniquim*. Porém, para inseri-la de maneira ideal no sistema, ela não poderia ser aquela praticada pelas camadas mais baixas da sociedade, vinculada às raças “inferiores”, como a negra, desafiando a ordem pública e exercendo pressões políticas diante do aparato governamental e policial. Ela tinha que ser modificada, regrada, metodizada, higienizada, elitizada... e assim alguns estudiosos deram início ao que podemos chamar disciplinarização da capoeira. (SILVA, 2002, p.71-72).

Nessa direção, os intelectuais fluminenses investem no resgate da capoeira com discursos que tentam acentuar o caráter esportivo desta “luta nacional” em detrimento de seus aspectos “nocivos” presentes na imagem dos capoeiras dos subúrbios cariocas. Entre os trabalhos mais significativos que caminham para esse ponto, posso citar Aníbal Bulmarqui, que publicou, em 1928, *Ginástica nacional — (capoeiragem) metodizada e regrada*, Inezil Pena Marinho, que publicou *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem* e Lamartine Pereira da Costa, que lançou o livro *Capoeira sem mestre*.

O trabalho de Inezil foi publicado em 1945 pela Imprensa Nacional. Na sua introdução, censurou o descaso ao qual a capoeira estava sendo relegada. Segundo Inezil, a capoeira era uma “luta corporal tipicamente brasileira que, sem nenhum favor, poderia inscrever-se entre os sistemas de ataque e defesa pessoal de maior prestígio do mundo, tantas e tão importantes às qualidades físicas e morais que sua aprendizagem e sua prática desenvolvem” (*apud* MOURA, 2009, p.23).

Embora as tentativas de resgate da capoeiragem carioca, realizadas por intelectuais, não tenham evitado o declínio dessa prática ao longo dos anos de 1890 até 1960 no Rio de

Janeiro, a partir dos anos de 1950, têm-se notícias acerca de alguns capoeiras baianos que se dirigem para o Rio de Janeiro a fim de realizarem apresentações com seus grupos. Jair Moura conta que integrou a equipe de capoeira de mestre Bimba em uma apresentação realizada em 1956 no Rio de Janeiro. Em 1959, um outro grupo, liderado por mestre Pastinha, realizou uma exibição que repercutiu na imprensa falada e escrita, confirmando a infiltração da capoeiragem baiana no território fluminense (MOURA, 2009, p.25).

Na década seguinte, foi publicado, em 1962 (SILVA, 2002), o livro *Capoeira sem mestre*. Trata-se de um manual prático de autoria de um profissional de Educação Física, Lamartine Pereira da Costa, que era 1º tenente da Marinha e foi aluno de Artur Emídio, um mestre baiano erradicado no Rio de Janeiro. Costa segue a corrente ideológica dos intelectuais cariocas da Educação Física que tem, claramente, o objetivo de legitimar a capoeira enquanto “esporte nacional”, exaltando suas características técnicas e desportivas em detrimento de seus fundamentos ligados aos cultos e rituais afro-brasileiros.

Assim, percebe-se claramente que a referida obra, influenciada pelas tendências higienistas-eugenistas da Educação Física da época (SILVA, 2002), possui um caráter predominantemente metodológico e prático, com ênfase nas técnicas de defesa pessoal baseadas nos estudos realizados pelo autor. Na introdução do seu trabalho, declara que seu método “nasceu de um estudo de dois anos junto aos últimos remanescentes dos “mestres” dessa luta que vivem na Bahia” (COSTA, S/D, p.11).

Em seu “breve histórico da capoeira” reconhece que essa, em sua “forma primitiva”, chegou ao Brasil com os negros africanos, fazendo comparação entre os capoeiras brasileiros e os samurais japoneses. Se pensarmos que os samurais japoneses constituem-se como símbolos nacionais, poderemos perceber que essa comparação continha a finalidade de relegar a capoeira ao mesmo patamar de símbolo da cultura brasileira.

Seguindo a corrente ideológica dominante, que tenta “enquadrar” a memória por meio de aparatos técnicos e pseudocientíficos, os quais veiculam discursos e teorias que servem para legitimar os modelos hegemônicos na sociedade capitalista, pode-se perceber que a obra em questão está contaminada pelo discurso da miscigenação como teoria explicativa para o “aperfeiçoamento” da capoeira da atualidade, como pode ser observado no trecho a seguir:

Com o passar dos anos, a luta africana encontra no mestiço das raças colonizadoras o seu executante ideal. Magro e musculoso, mais baixo que o negro e mais destro que o

português, o mulato assimilou a capoeira a seu modo, transformando-a numa notável luta acrobática (COSTA, S/D, 14ª ed., p.14).

Em entrevista<sup>6</sup> concedida por Lamartine ao mestre Falcão, o mesmo revelou que a sua motivação para a produção da referida obra (COSTA, S/D) se deu pelo conhecimento de pessoas que estavam envolvidas com a capoeira. Ele conta que Artur Emídio tinha uma academia em Olaria e que era a única da cidade, onde treinou por um ou dois anos. Vale destacar que Artur Emídio era aluno de “Paizinho”, da cidade de Itabuna/BA (SILVA, 2002), e “sua capoeira era mais voltada para o vale-tudo, mas que mantinha a tradição da Bahia” (LAMARTINE, 2011). Assim, deve-se considerar a variação de contexto entre Salvador e as outras cidades da Bahia na constituição da subjetividade desse indivíduo enquanto capoeira baiano que se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro. Ao chegar na capital fluminense, em 1953, Artur Emídio levou uma capoeira que não se enquadrava nos moldes específicos da angola e regional, mas que já utilizava o berimbau por influência de seu mestre “Paizinho” (PIRES, 2001, p.120; *apud* SILVA, 2002, p.149).

Ainda na referida entrevista, Lamartine citou, além de Artur Emídio, os nomes de Djalma Bandeira e Sinhozinho. Ele revela que Sinhozinho era líder da capoeira na tradição do Rio de Janeiro, a qual estava voltada para a luta de rua. Nestor Capoeira (1999) informa que a respeito de sua experiência na década de 1960, no Rio de Janeiro, havia, atrás da Central do Brasil, aos sábados, uma roda onde se encontravam os “malandros da área”. O mesmo autor conta que um dos membros mais antigos do Grupo Senzala, o Gil “Velho”, teve contato, em 1962, com uma rapaziada do Sinhozinho. Ao assisti-los, Gil “Velho” descreve “uma ginga meio pulada e muita porrada”, sem a presença do berimbau (CAPOEIRA, 1999, p.94).

Vale destacar, contudo, que a descriminalização da capoeira, em 1941, não repercutiu na emancipação dos capoeiras cariocas, fortemente reprimidos nas ruas. Pode-se dizer que a continuidade da capoeira no Rio de Janeiro ocorreu a partir de uma nova geração de capoeiras que foram fortemente influenciados pelos protótipos da angola e da regional de Salvador/BA, local onde podemos considerar ter havido menor repressão policial em comparação à capital fluminense.

Desse modo, em 1966, com a fundação do Grupo Senzala, formado por jovens cariocas das classes médias (CAPOEIRA, 1999), o Rio de Janeiro passa a ser gradativamente permeado

---

<sup>6</sup> Essa entrevista foi publicada pelo Grupo de estudos de história da capoeira no endereço eletrônico. Disponível em: <<http://estudoscapoeira.blogspot.com.br/2011/04/nessa-postagem-divulgaremos-entrevista.html>>. Acesso em 10/12/2012.

pela capoeira da Bahia, que veio a ser a principal referência para as novas gerações de capoeiristas cariocas. Assim, se deslocavam para esse outro Estado com o intuito de adquirir “bagagem” e trazer os “fundamentos originais” do local que passa a ser chamado de “berço da capoeira”. Cabe aqui a ressalva de que a posição social dos novos precursores da capoeira no Rio foi significativa para a sua retomada na cidade, e também constituiu a subjetividade desses indivíduos em seus trajetos nas instituições que fazem parte do espaço social ocupado pela classe média.

O Grupo Senzala pode ser considerado como um dos primeiros Grupos de capoeira do Brasil que, em relação aos protótipos da angola e da regional de Salvador, pode ser compreendido como um modelo mais “aperfeiçoado”, no sentido de inserir essa atividade no mercado de produtos e serviços relacionados ao lazer de consumo e seu vasto repertório de necessidades físico-esportivas, educativas, culturais, turísticas e terapêuticas. Com essa nova configuração, a capoeira adquire maior prestígio social, sendo “reconhecida” como um “bom lazer”.

Além do mais, não é mera coincidência que a grande maioria dos grupos de capoeira no Brasil e no exterior baseia-se, em suas devidas proporções, nessa lógica. No entanto, considera-se que a diversidade e complexidade que caracterizam esse fenômeno em âmbito global, provavelmente, comportam diferentes níveis de equilíbrio entre a sua conformação como mercadoria e as efetivas possibilidades de subjetivação que emergem dos contextos específicos em que esse modelo estrutural se processa — na prática concreta dos sujeitos e em suas trajetórias histórico-culturais.

Enfim, realizarei no item a seguir uma explanação acerca do contexto histórico-cultural do qual emergem os “monumentos” da memória na capoeira, bem como os processos de subjetivação realizados pelos fundadores dos estilos angola e regional. Também pretendo discutir neste próximo item os impactos e implicações que suas produções culturais tiveram para o processo de descriminalização e expansão dessa atividade.

### **2.2.1 A capoeira e seus “monumentos da memória”**

A memória coletiva e a história aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. O monumento é um sinal do passado, um “legado à memória coletiva” que tem como característica “ligar-se ao poder de perpetuação”. É tudo aquilo que pode evocar o

passado, perpetuar a recordação. Nesse sentido, os monumentos podem ser entendidos tanto como uma obra comemorativa de arquitetura/escultura ou como “monumento funerário”. Estes últimos são “destinados a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte” (LE GOFF, 2003 p.526).

No âmbito da historiografia, os documentos, enquanto monumentos, não são, de fato, o conjunto do que existiu no passado, mas um produto da sociedade que os “petrifica” pelas relações de forças que disputam o poder e a memória (LE GOFF, 2003, p.538). Para abordar a memória coletiva na capoeira, gostaria de iniciar pela identificação desses documentos-monumentos e análise das suas condições de produção.

Entre os monumentos que residem na memória coletiva da capoeira, os mais representativos — considerados “pontos de referência” tanto para praticantes quanto para muitos estudiosos que se debruçam sobre esta temática — são os já mencionados mestres Bimba (1890-1974) e Pastinha (1889-1981), que podem ser considerados como personagens que tiveram uma participação efetiva no processo de desenvolvimento histórico da capoeira.

De uma maneira geral, percebo que entre praticantes e estudiosos do tema há uma tendência em opor a capoeira angola à regional que se organizam a partir do modelo dos grupos. Na perspectiva da “crítica do documento” (BLOCH, 2001), foi possível perceber uma série de indícios que conduzem ao entendimento de que esses discursos são revestimentos que tentam afirmar, a partir do jogo de contrastes entre tradicional e moderno, determinadas concepções que orientam essa prática na atualidade.

O mau entendimento acerca desses “estilos” pode ser percebido em discursos que se referem à capoeira angola como a “capoeira mãe”, a “tradicional”. No entanto, a sua emergência no cenário “cultural”, assim como no caso da regional, ocorreu fundamentalmente a partir do rompimento com o passado da capoeira criminalizada e “desorganizada” das ruas. Nesse aspecto, Almeida (2007, p.129) apresentou argumentos que ajudam a entender a postura dos angoleiros contemporâneos. Para ele “a capoeira angola se tornou um argumento de ‘identidade-para-o-mercado’ que capitaliza a imagem de ser a ‘verdadeira’ capoeira: ao mesmo tempo, torna-se uma prática alternativa à capoeira esportivizada que, segundo os angoleiros, perdeu suas raízes.”

Para se compreender a formação das memórias acerca desta prática social, o pesquisador necessita tentar responder uma pergunta fundamental: quais foram as relações de forças sócio-políticas e ideológicas que contribuíram para a eleição desses sujeitos e suas

produções como sendo os “monumentos da memória”? Para começar a responder essa pergunta, é necessário contextualizar o cenário sócio-político no qual essa atividade estava inserida, bem como dos sujeitos que protagonizaram o processo de organização da capoeira angola e regional.

### **2.2.2 A capoeira em Salvador-BA e o processo de descriminalização da capoeira**

Para iniciar, acho importante destacar que a história da capoeira de Salvador-BA não se restringe às produções culturais dos mestres Bimba e Pastinha. A escolha por focar a atenção nesses mestres ocorreu em função da constatação de que os processos sócio-políticos que se desenvolveram naquele contexto histórico foram preponderantes para a “ascensão” desses dois mestres como “monumentos” da memória coletiva no meio capoeirístico.

Nesta abordagem não adotarei uma postura que atribui a todos os sujeitos envolvidos com esta atividade a condição de “delinquente”, apesar de reconhecer a existência de indivíduos envolvidos com a criminalidade no seio da capoeira desta época. Podemos pensar que muitos praticantes do jogo/ritual não apareçam em registros policiais por não terem aderido à criminalidade. Apesar da convivência com “a malandragem” nas rodas de rua (nos encontros com os sujeitos que se dedicavam tanto à prática criminal como à do ritual da roda de capoeira) os mestres Bimba e Pastinha se enquadram nessa situação. Baianos, nascidos e criados em Salvador, no contexto pós-abolicionista e da recente República que, em sua primeira constituição de 1890, determinava a perseguição dos capoeiras e, conseqüentemente, do jogo/ritual da capoeira.

Embora ambos tenham participado da capoeiragem das ruas de Salvador, não havia indícios de que tivessem algum tipo de envolvimento com qualquer atividade criminosa. Todavia, em seus relatos, costumavam reconhecer a presença desses indivíduos “desordeiros”. Além disso, ambos eram enfáticos em suas críticas acerca das atitudes e comportamentos que prejudicavam os adeptos da “boa índole”.

De certo modo, seus discursos apresentavam um cunho moralizador da prática da capoeira. Nessa trama, para efetivação de seus projetos — da angola e da regional —, baseados em conhecimentos adquiridos na “rua”, era necessário desassociar a prática do jogo ritual da prática criminal. A primeira solução que encontraram foi de retirá-la das ruas, o que implicaria a sua regulamentação e “moralização”. Nesse aspecto, Pires (2002), em estudo biográfico relativo ao mestre Bimba, concluiu que

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

Vale ressaltar que a apresentação da carteira de trabalho ou de estudante era obrigatória para a inscrição na academia do mestre Bimba (REGO, 1968). De fato, essa postura de restringir a participação dos “vadios” se soma ao “estatuto” de duas instituições de significativo reconhecimento social: a Educação Física e o Esporte. O regulamento afixado na parede da academia de mestre Bimba expressa bem as suas estratégias de legitimação:

Este regulamento foi elaborado para você e em seu benefício. Lembre-se que você irá praticar Educação Física e adquirir preparo físico básico, mola mestra para a prática eficiente de qualquer esporte”. [...]Deixe de fumar. Deixe de beber. O uso do álcool prejudica o metabolismo muscular. [...] (REGO, 1968, p.284)

Nessa direção, a análise dos discursos do mestre Pastinha demonstra que a sua postura diante da criminalidade e violência no meio capoeirístico não diferia muito de seu conterrâneo Bimba. As referências à instituição esportiva também são recorrentes em seus manuscritos:

Não vai muito longe o tempo em que a capoeira sofria séria repressão por parte das autoridades policiais que não visavam, evidentemente, terminar com a capoeira, mas evitar que indivíduos de mau caráter dela se valessem para a prática de agressões e desordens[...] felizmente esses capoeiristas desordeiros constituíam uma pequena parcela e mereceram uma violenta repressão policial [...] com franqueza, já é tempo de zelar pelo esporte. O propósito meu não era fazer-me melhor do que os camaradas, e sim valorizar o esporte [...] A tendência atual é considerar a capoeira angola como a modalidade nacional de luta o que, honrosamente, a coloca em posição privilegiada, valendo como uma consagração definitiva desta modalidade esportiva (PASTINHA, 1988, p.22-23).

Em outro trecho dos manuscritos de Pastinha foi possível perceber que, apesar de não fazer menção direta à disciplina Educação Física, utiliza-se de argumentos que ampliam o entendimento acerca dessa atividade, para além da ideia de luta como “defesa pessoal”, ressaltando os benefícios que tal prática tem para o corpo e a saúde, como se observa abaixo:

Acreditamos não estar longe o dia em que as academias de capoeira angola serão procuradas por uma imensa legião de pessoas, não exclusivamente, como meio de defesa pessoal, mas, ainda, como um magnífico meio de manter um perfeito estado

físico e prolongar a juventude [...] O capoeirista deve ter em mente que a capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou defesa contra uma agressão, mas desenvolver, ainda, por meio de exercícios físicos e mentais, um verdadeiro estado de equilíbrio psico-físico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista [...] (PASTINHA, 1988, p.23-25).

A partir da análise deste contexto histórico, ficou evidenciado que ambos estavam dispostos a romper com a capoeira praticada nas ruas e praças, sujeita à presença de “indivíduos de mau caráter”. Nesse sentido, esses empreendimentos podem ser entendidos como tentativas de deslocar o significado da palavra capoeira por meio da valorização de seus aspectos lúdicos, terapêuticos e ginásticos — expressos pelas insistentes associações entre capoeira, esporte, Educação Física e lazer — em detrimento dos aspectos “nocivos” tão presentes na promiscuidade das ruas. Em seu “ensaio sócio-etnográfico” acerca da capoeira de Salvador, Waldeloir Rego (1968, p.282) é enfático ao descrever o modelo de prática da capoeira que predominava anteriormente:

Outrora não havia academia de capoeira. Havia mestre e discípulo, porém a sede do aprendizado era o terreiro em frente ao boteco de cachaça, quitanda ou casa de sopapo onde moravam. Academia de capoeira, estruturada e assim chamada, é coisa recente, datando dos princípios da década de 1930 ao presente momento.

A crítica à prática da capoeira nas ruas pode ser considerada um importante ponto de concordância entre os organizadores da angola e regional. Essa postura diante do passado da capoeira pode ser considerada como condição para se introduzir novos significados para a prática desta modalidade.

Não por acaso, o termo “treinamento” (expressão fortemente relacionado ao esporte e Educação Física), que possui estreitas relações com a instituição esportiva, começa a aparecer nesta época. Nesse sentido, no regulamento afixado na academia de mestre Bimba constava a seguinte orientação: “Evite conversa durante o treino. Você está pagando pelo tempo que passa na academia e observando os outros lutadores, aprenderá mais” (REGO, 1968, p.284). Aqui, o termo “treino” aparece em associação ao processo de aprendizagem da capoeira. É importante salientar que este conceito está relacionado à antecipação de uma situação futura, procedimento típico de uma mentalidade racional que pretende ser previsível e valoriza a regularidade da prática em modelos quantitativos, muitas vezes obcecados por um padrão de “eficiência técnica” (VIEIRA, 1998).

Sendo assim, a escolha e o uso demasiado do termo treinamento como condição para o aprendizado não é aleatória. Essa opção possui também a função de romper com um processo de aprendizagem baseado na educação social, a qual se dava por “oitiva<sup>7</sup>” e se caracterizava pela falta de regularidades sobre os tempos e locais de prática. Essa informalidade na transmissão cultural poderia ser considerada como uma barreira para a comercialização da relação de ensino aprendizagem da capoeira. No entanto, esses obstáculos foram rompidos pelo surgimento dos modelos dos grupos de capoeira angola e regional.

Desse modo, o termo treinamento na capoeira pode significar o aparecimento de uma nova prática que, apesar de aparentar existir exclusivamente em função do ensino aprendizagem do jogo/ritual/roda, possui certa autonomia e independência em alguns contextos, se afirmando, principalmente, por sua consonância com o modelo capitalista de comercialização de serviços e produtos relacionados às atividades físico-esportivas e artístico-culturais.

Vale destacar que essa mercantilização não deve ser entendida — pelo menos para o período de descriminalização — em um sentido empreendedor. Não há indícios de que os mestres em questão tivessem a ambição de criar um modelo empresarial para a prática da capoeira — por mais que isso possa ter acontecido posteriormente em alguns segmentos da capoeira<sup>8</sup> — mas fizeram escolhas, sobretudo, para que tivessem condições de realizar e transmitir suas produções culturais, aqui entendidas como um processo de subjetivação. A condição de existência desses ícones da memória coletiva na capoeira afirma essa compreensão. Apesar da grande fama que tiveram ainda em vida, ambos faleceram em situação de pobreza (PIRES, 2002).

Dessa maneira, acho importante salientar que as produções dos mestres citados tiveram uma repercussão destacada por constituírem-se como possibilidade de solucionar um problema que afligia as elites e autoridades brasileiras naquele contexto histórico. O primeiro problema diz respeito aos lazeres de rua, entre eles a “vadiação”, que foi muito bem descrita por Abreu (2003, p. 34):

---

<sup>7</sup> Oitava era, segundo relatos, o método de aprendizagem da capoeira no período da ilegalidade. Esse método consistia na observação, (REGO, 1968).

<sup>8</sup> Considera-se que a organização estrutural de alguns grupos de capoeira, que surgiram a partir de processos subjacentes ao projeto dos referidos “monumentos da memória”, constitui-se como um modelo empresarial burocrático capitalista por assumir os ideais de massificação, que se materializa na adoção da configuração Matriz-Franquia.

[...] palavra maldita pela crônica policial, sinônimo de contravenção, que se tornou predileta e significativa para os capoeiristas e sambistas denominarem as “funções<sup>9</sup>” de sambar e capoeirar. Funções com as quais, muitas vezes, os negros quebraram os limites e enfrentaram os mecanismos opressivos que lhes foram impostos no Brasil; funções que se tornaram ferramentas essenciais para preservação da cultura afro-brasileira e afirmação da humanidade do povo negro.

Não por acaso, em 1932, no período em que as leis penais ainda tinham a capoeira como uma prática criminalizada, mestre Bimba recebeu um registro oficial do governo de Getúlio Vargas para o funcionamento de sua academia. Esse fato constitui-se como uma ação própria da política higienista-eugenista do Estado Novo, que pretendia controlar e vigiar esses lazeres de rua, praticados predominantemente por negros e pardos. Assim, em 1934, extingue o decreto lei que proibia a prática dos cultos afro-brasileiros, mas, por outro lado, obriga que essas expressões sejam realizadas fora da rua, em recinto fechado com um alvará de instalação como forma de controlar tais manifestações (ABREU, 1999).

Essa situação revela o processo de negociação entre as entidades representativas das comunidades negras e o Estado populista de Getúlio Vargas. A esse respeito, Abreu (1999) apresenta críticas contundentes às abordagens tradicionalistas que trazem representações acerca do mestre Bimba como um “rendido aos caprichos políticos do getulismo”. Suas críticas estão direcionadas àqueles que atribuem à capoeira regional a responsabilidade por um suposto ajuste da capoeira ao modelo militarizado da Educação Física, que provocou o “embranquecimento da capoeira” (ABREU, 1999, p.34).

A acusação de ser responsável por promover o embranquecimento da capoeira é emblemática da tensão relativa às questões étnico-raciais no meio capoeirístico, de maneira que a presença de brancos no interior dessas “instituições negras” levaria à destituição da sua “essência negra”. No entanto, o que se percebe é que, apesar de estar mais “aparentada como coisa de branco”, a capoeira não perdeu suas características mais essenciais, mantendo, assim, vários elementos míticos da cultura negra e da identidade cultural desta manifestação<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Palavra usada popularmente para designar espetáculo, baile, samba, capoeira... (ABREU, 2003, p.61)

<sup>10</sup> Em artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 19/07/72, Muniz Sodré enumera características fundamentais preservadas na capoeira regional de mestre Bimba por meio da manutenção de vários elementos míticos da cultura negra: 1) a religião — o capoeirista entra na roda, benzendo-se, ou mesmo despachando Exu para não atrapalhar o jogo; 2) os cânticos rituais — as cantigas de entrada, de louvação, de bravura, de mal-dizer são indispensáveis ao jogo; 3) os instrumentos musicais — sem berimbau, não se faz uma roda de capoeira. A variação dos toques, com o crescendo ou relutando do som, determina a velocidade dos jogadores; 4) o culto aos heróis — nas rodas, as grandes figuras da capoeiras são sempre evocadas ou lembradas; 5) a ginga — a dança balançada e maneirosa exprime liberdade, arte e desafio do corpo” (*apud* ABREU, 1999, p.34)

Acho interessante ressaltar que, apesar de mestre Bimba rejeitar a comunidade dos “vadios” e “desocupados” — de fato composta de maioria negra e parda — considero que a sua subjetividade sempre esteve impregnada das suas experiências no âmbito da cultura negra. A condição de negro do subúrbio, além de exímio frequentador dos espaços sociais ocupados pelas entidades negras como o candomblé, o batuque<sup>11</sup> e a capoeira corroboram com esse entendimento (PIRES, 2002). Com relação ao discurso do mestre Bimba, com o qual assume explicitamente a necessidade de “aprimorar as técnicas da capoeiragem” através da inclusão de golpes de outras lutas, são depositadas críticas que tentam desqualificar a autenticidade de sua obra pela acusação de que foi destituída das raízes africanas.

Contraditoriamente, essas críticas não são direcionadas ao seu conterrâneo Pastinha, que, apesar de ter assumido um discurso tradicionalista em favor da origem negra e africana, também introduziu elementos realizando, assim como Bimba, um intenso processo de subjetivação que, como já foi apontado nas linhas supracitadas, também tem suas áreas de intercessão com a política populista de Getúlio Vargas.

Nessa mesma direção, Abreu (1999, p.33-34) faz um comentário que julgo ser muito pertinente para o entendimento do referido contexto histórico-político.

Ao se julgar os resultados dessas aproximações [entre a capoeira regional e o Estado Novo] não se pode apenas contabilizar ganhos para o getulismo por delas ter se servido como engorda do populismo, fenômeno sociopolítico que em muito influenciou as relações do povo com o poder e o andamento da História do Brasil, na modernidade. Para o outro lado — o negro — a extinção do decreto lei 1202 [que proibia a manifestação pública dos cultos afro-brasileiros e da capoeira também] foi uma conquista obtida na luta pela Resistência Legalizada e estava incluída na pauta das reivindicações da comunidade negra, não podendo ser interpretada politicamente como uma mera concessão governamental. O aspecto restritivo contido na liberação (mantê-los sob vigilância) não eliminava o aspecto favorável da extinção do decreto: assegurar a liberdade de funcionamento dos terreiros e descriminalização da capoeira. Nada de vítimas inconscientes do processo histórico. Da trama política os negros participavam atentos ao jogo de interesses e às ambiguidades próprias dessa trama. Desconfiados e prevenidos, tinham treino histórico para descobrir as “minas” subrepticamente malocadas por trás das permissões e liberações governamentais e com sagacidade sabiam reverter as expectativas desfavoráveis.

Sobremaneira, há de se ressaltar que a descriminalização da capoeira, ocorrida em 1941, que autorizava a sua manifestação pública, teve uma repercussão moderada para revigorar

---

<sup>11</sup> De acordo com Pires (2002, p.100) o batuque é um ritual de movimentos que aparecem no “samba de roda”, na capoeira e nos antigos “lundus” do século XIX. É semelhante ao chamado “samba duro” e a “pernada carioca” em outras regiões.

o cenário cultural das rodas de rua de Salvador, compartilhadas por “vadios” e “capoeiras” baianos. A título de ilustração, faço referência ao conhecido mestre Waldemar da Paixão, nascido em Salvador, no ano de 1916. Durante as décadas de 1940, 1950 e 1960, no bairro da Liberdade, uma região popular de Salvador, foi responsável pela organização de uma roda que acontecia aos domingos em seu barracão. No trecho a seguir, Abreu (2003, p.38) descreve o ambiente da famosa roda do barracão<sup>12</sup> do mestre Waldemar da Paixão:

[...] gente boa e gente sem bons antecedentes policiais, tipo os “mestres valentões”, gente que não encontrasse guarida, por interditos moralistas e precauções de outras ordens, nas academias de Bimba e de Pastinha. Entre os alunos de Waldemar tinha Traíra (a quem ele terminou de aprontar como capoeira), que ficou preso um ano e seis meses, por ter “matado um homem por causa de uma mulher”. Tinha Nagé, “um assombro de valentia”, um preto, que, para matá-lo, necessitou juntar cinco homens (ABREU, 2003, p.38).

Nota-se que, apesar dessa roda anteriormente referida ser uma expressão da capoeira de inegável autenticidade, a presença de gente “sem bons antecedentes policiais”, entre assassinos e valentões, fez com que a produção cultural desse mestre não recebesse o devido destaque quando comparado a seus conterrâneos Bimba e Pastinha. Da mesma forma, apesar de ter sido noticiado em notas de jornais (ABREU, 2003), não obteve nenhum apoio, respaldo, ou mesmo reconhecimento das autoridades governamentais e políticas.

Revela-se aqui, portanto, o caráter seletivo do processo de formação das “memórias nacionais”, de maneira que as representações sobre a história dos fenômenos e seus personagens são formuladas a partir de critérios que favorecem os interesses político-ideológicos da classe dominante. Interesses que estavam na esteira da nova ordem mundial, a qual se desenvolvia com o aprimoramento técnico e ideológico do capitalismo industrial.

De acordo com Corbin (2001), após o fim da Segunda Guerra Mundial, o lazer-mercadoria triunfou como um “tempo disponível para o consumo”. O mesmo autor revela que em países do Ocidente como Inglaterra, França, Alemanha e Estados Unidos, impôs-se, no século XIX, uma tensão entre a busca do lazer “racional” e a do divertimento sem finalidade moral. Essa tensão se caracterizava por uma ideologia que somente valorizava o lazer a partir

---

<sup>12</sup> Essa roda ficou conhecida no meio social da capoeira como a roda do barracão do mestre Waldemar, como está inscrito em uma música cantada nas rodas de hoje: “Amanhã é domingo/Dia de vadiar/Vou jogar capoeira no barracão do mestre Waldemar” (autoria desconhecida). Era realizada em um bairro popular de Salvador, habitado por uma densa população negra. No depoimento a seguir, mestre Waldemar conta como foi o começo: “eu fazia o ringue na sombra [de um arvoredo] e botava a rapaziada para jogar. Depois eu fiz um barracão de palha grande” (ABREU, 2003, p.21).

dos referências de eficiência e produtividade que assinalava o trabalho no capitalismo industrial. Como observado no caso da capoeira no Brasil, outros países empreenderam suas estratégias de organização e “enquadramento do lazer popular” (CORBIN, 2001, p.8).

Diante dessa nova conjuntura que se apresenta no cenário ocidental, exaltadas suas virtudes terapêuticas, educativas e saudáveis, a capoeira acaba por se “enquadrar” no rol das atividades de lazer disponíveis para o “consumo”. Assim, com esse status de “bom lazer”, a capoeira se expande pelo Brasil e pelo mundo passando por um processo de massificação.

Portanto, para esta abordagem, considera-se que os estudos sobre o lazer podem colaborar para a compreensão da capoeira como fenômeno histórico-cultural. Ao mesmo tempo, aprofundar o conhecimento sobre essa manifestação cultural, buscando elucidar seus movimentos não-lineares e dialéticos, também pode ser uma colaboração importante para se entender como o lazer se manifesta na sociedade contemporânea.

Nessa direção, entendo a capoeira e o lazer como fenômenos que se atravessam, às vezes análogos em alguns aspectos, podendo até serem confundidos em determinadas situações e contextos, mas que, no entanto, não podem ser associados como sinônimos absolutos. Sendo assim, no item seguinte pretendo abordar essas temáticas, relacionando-as historicamente.

### **2.2.3 Nuances e interfaces entre lazer e capoeira na sociedade moderna**

O desenvolvimento histórico da capoeira nos revela uma situação paradoxal. Sua origem remete à escravidão, à luta de emancipação do negro no sistema colonial, que imperou até o fim do século XIX, de modo que essa atividade era quase restrita aos negros e pobres dos estratos mais baixos da sociedade (REGO, 1968). A perseguição dos capoeiras, decretada pela primeira Constituição do Brasil, de 1890, é um indicador representativo do valor social atribuído a essa manifestação cultural e seus adeptos. Por outro lado, na atualidade, a capoeira está presente em diversos contextos socioeconômicos e tem sido reconhecida como patrimônio cultural imaterial, esporte e educação por órgãos e documentos oficiais<sup>13</sup>. Assim, o que estava

---

<sup>13</sup> Entre os órgãos oficiais que reconhecem o valor social da capoeira, podemos citar o registro do Patrimônio Cultural Imaterial (BRASIL, 2008), cedido em 2008 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No livro *Metodologia do Ensino de Educação Física* (COLETIVO DE AUTORES, 1992) a capoeira foi destacada como conteúdo constituinte do currículo dessa disciplina na escola. Em seguida, registra-se a inclusão da capoeira como conteúdo da disciplina Educação Física na escola em âmbito nacional pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998) e em outras instâncias de gerenciamento regionais e municipais, como pode ser observado nos “conteúdos básicos comuns” da disciplina Educação Física da Secretaria de Estado de Educação de

fortemente associado a um lazer “negativo” (violento, “inútil”, perigoso) passou a ser relacionado com um “bom” lazer (que educa, diverte, desenvolve competências e capacidades diversas).

As associações entre capoeira e lazer podem ser percebidas pela recorrente presença dessa prática em programas e projetos sociais do setor público e privado. Os aspectos lúdicos presentes na roda de capoeira — que consiste em reunir pessoas em um conjunto de ações que envolvem produção musical, instrumental, expressão e diálogo corporal (jogo da capoeira), expressão através dos cantos, etc. — podem representar uma faceta desse fenômeno que provoca a sua conexão com uma noção de lazer relacionada ao divertimento.

Por outro lado, ao analisar a estrutura organizacional dessa prática na contemporaneidade — que se dá basicamente a partir da lógica dos grupos de capoeira —, foi possível verificar que essa atividade apresenta tendências profissionalizantes; ou seja, muitos procedimentos e posturas são orientados sobre a lógica do trabalho. Isso pode ser percebido quando analisamos a forma como são instituídas as hierarquias, seja com cordel (símbolo material; típico da capoeira regional) ou sem cordel (simbolizado oralmente; típico da capoeira angola), em que os níveis de aprendizagem estabelecidos sempre apontam para uma formação profissional (instrutor, monitor, estagiário, professor, treinel, mestre).

Essa tensão entre trabalho e lazer foi identificada por Groppo (1998), quando abordou o tema da contracultura (“uma série de movimentos sócio-culturais da juventude”) em suas inter-relações com a dinâmica do lazer moderno, com argumentação acerca da “natureza contraditória e dialética” deste (p.63). Em síntese, o autor revela que o fenômeno do lazer na sociedade possui, simultaneamente, um potencial libertador e mantenedor da ordem capitalista. Ou seja, constitui-se como um tempo que contém um caráter humanizador, no qual podem ser reivindicadas relações sociais diferentes daquelas estabelecidas no mercado de consumo e no trabalho e, ao mesmo tempo, um tempo em que práticas de lazer interessam ao sistema econômico vigente como um momento do consumo de mercadorias e reposição das forças de trabalho.

Nessa perspectiva, para uma boa compreensão desses fenômenos em suas inter-relações, faz-se necessário reconhecer a ambiguidade e as contradições que ambos podem comportar. Há de se considerar que as noções de lazer que fazem oposição ao trabalho como

---

Minas Gerais (SOUZA, s/d) e nas proposições curriculares da Educação Física do município de Belo Horizonte (BELO HORIZONTE, 2009), dentre outras pelo Brasil.

atividade “desinteressada<sup>14</sup>” não ajudam muito na compreensão dessa prática em sua dinâmica histórico-cultural. Assim, concordo com a perspectiva de Parker (1978, p.79) quando coloca que

O lazer está, sob muitos aspectos, intimamente ligado ao trabalho. É fácil pensar em lazer como sendo o oposto do trabalho, ou defini-lo como o tempo que sobra após o trabalho. Mas a ligação entre essas duas esferas da vida é muito mais profunda. Nem todas as sociedades humanas têm feito a mesma distinção entre o lazer e o trabalho que a maioria de nós faz no mundo industrial moderno. Em relação a outras épocas da história e outras partes do mundo, o lazer e o trabalho de hoje mostram certas características e tendências gerais. O trabalho influencia o lazer de muitas formas, e alguns observadores acreditam que o reverso disso cada dia se torna mais evidente.

Ao discorrer sobre as influências do lazer no trabalho, e vice-versa, o autor supracitado chama atenção para o fato de que haja uma proporção substancial e crescente da população que trabalha para alguma indústria do lazer (PARKER, 1978). Nessa perspectiva, vale destacar que foi a partir do contexto da descriminalização da capoeira, em 1941, que se iniciou um longo e complexo processo de formação de um modelo de organização ampliado e adequado à lógica de mercantilização, o qual, no início, se dava principalmente sobre o processo de ensino aprendizagem, mas que se expandiu a partir de fórmulas e estratégias mais sofisticadas de comercialização, passando a interagir no mercado do lazer nacional e internacional.

Nesse sentido, pode-se considerar que os grupos de capoeira constituem-se como o modelo de organização que possibilitou a inserção da capoeira no mercado mundial. A incorporação da capoeira por parte desse mercado provocou a migração de muitos capoeiras para o exterior, entre eles, mestres já consagrados e também jovens capoeiristas. Esse fenômeno de expansão tem sido percebido de forma positiva, em que são exaltadas as funções diplomáticas de “divulgar a cultura brasileira”, divulgar a língua portuguesa, incentivar o turismo, além de constituir-se como oportunidade de trabalho<sup>15</sup> para brasileiros no exterior. Entretanto, se analisarmos esses argumentos mais atentamente, perceberemos que as “vantagens” enumeradas estão mais associadas a uma “publicidade” diplomática em favor da

---

<sup>14</sup> Joffre Dumazedier (1974), sociólogo francês que influenciou fortemente o desenvolvimento do campo de estudos do lazer no Brasil, abordou esse fenômeno em uma perspectiva de oposição ao trabalho, em que apresenta um sistema de caracteres que considerou “propriedades específicas e constitutivas do lazer” (p.94). O autor, ao desenvolver a ideia de caráter desinteressado do lazer, diz que “no lazer, o jogo, a atividade física, artística, intelectual ou social não se acham a serviço de bem material ou social algum [...]” (DUMAZEDIER, 1974, p.95).

<sup>15</sup> Sobre a profissionalização dos capoeiras no exterior, Falcão (2006, p.7) revela que essa foi “moldada por trabalhos frequentemente desregulamentados, instáveis, dispersos e ocasionais. Essa condição laboral precária, frequentemente clandestina, em que se inserem os brasileiros responsáveis pela disseminação da capoeira no exterior, diferencia-se, frontalmente, das carreiras previsíveis, de rotinas estáveis que, até pouco tempo, caracterizavam os postos convencionais de trabalho”.

“movimentação econômica” do país, que visa atrair um grande público consumidor, do que à realidade concreta das situações enfrentadas por esses sujeitos desbravadores.

O próprio trajeto de disseminação da capoeira no mundo é revelador do caráter privativo que orienta esse processo. O que se observa, portanto, é uma expansão que privilegia países ricos centrais do capitalismo mundial. Nessa direção, Falcão (2006) corrobora para este entendimento:

[...] o movimento de difusão da capoeira no contexto mundial é mais visível e intenso em direção aos Estados Unidos e à Europa. Com raras exceções, comprometida politicamente em desenvolver trabalhos de “retorno” dessa arte-luta à África, a maioria das iniciativas se destina aos países centrais do capitalismo.

Segundo Morin (1987), o sistema industrial tende ao crescimento, já que toda produção de massa destinada ao consumo tem sua própria lógica, a do máximo consumo. Nessa perspectiva, considera-se que o processo de expansão da capoeira no mundo se deu a partir da sua configuração estrutural e ideológica em favor de uma cultura de massa<sup>16</sup>. Assim, podemos perceber que, entre as finalidades estatutárias desses grupos internacionalizados, está em destaque aquela relacionada à “divulgação da cultura brasileira” para o mundo (LUCÉ, 2007). Não é mera coincidência que a organização de tais grupos segue o modelo empresarial matriz-franquia adotado pelos grandes monopólios multinacionais do capitalismo industrial.

Em seu trabalho, que analisa o processo de globalização da capoeira, Falcão (2006) investigou experiências com essa modalidade em seis países (Portugal, Itália, Espanha, Inglaterra, Polônia e Noruega). O referido autor concluiu que

Os professores de capoeira que saíram do Brasil para trabalhar na Europa encontram-se numa condição menos desconfortável em relação aos demais imigrantes, vez que não disputam com os “nativos” um posto de trabalho. Terminam gozando de reconhecimento e prestígio, à medida que são possuidores de uma habilidade, de uma especialidade “made in brazil”, que funciona como um selo de qualidade muito requisitado pelos jovens europeus, em geral. São portadores, portanto, de saberes “exóticos” e “culturais” que, de certa forma, desafiam os modos tradicionais de entrada no campo produtivo e terminam redefinindo o sentido do trabalho, atualmente caracterizado pela turbulência, flexibilidade e instabilidade.

---

<sup>16</sup> Segundo Morin (1987, p.15), “a cultura de massa é uma cultura que constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas”.

Essas colocações ajudam a compreender como a lógica da cultura de massa se expressa no contexto de prática da capoeira. Percebe-se que a especialidade do capoeirista está no plano das atividades “exóticas” e “culturais”, requisitadas pelos jovens consumidores locais. Dessa maneira, a capoeira se inscreve em um “sistema de projeção e de identificações específicas” (MORIN, 1987, p.15). Seguindo o raciocínio de Morin (1987, p.69), a cultura de massa pode “ser considerada como uma gigantesca ética do lazer”. Segundo o mesmo autor, a cultura de massa não faz outra coisa se não mobilizar o lazer, orientando a busca individual. Essa indústria do lazer pode ser compreendida a partir das transformações sociais e culturais provocadas pelo advento da modernidade. Nesse aspecto, Giddens (2002, p.10) revela que

A vida social moderna é caracterizada por profundos processos de reorganização do tempo e do espaço, associados à expansão de mecanismos de desencaixe — mecanismos que deslocam as relações sociais de seus lugares específicos, re combinando-as através de grandes distâncias no tempo e no espaço. A reorganização do tempo e do espaço, somada aos mecanismos de desencaixe, radicaliza e globaliza traços institucionais pré-estabelecidos da modernidade; e atua na transformação do conteúdo e da natureza da vida social cotidiana.

Todavia, o capoeira de “antigamente” possuía uma relação com essa atividade que estava fortemente associada às suas configurações identitárias, que influenciavam seus trajetos nos diferentes espaços e tempos sociais da vida cotidiana em geral. Por outro lado, no processo de massificação dessa atividade, esse “tipo social” — o capoeira — tende a ser substituído pelo “capoeirista” — que deriva de esportista —, em que o “ser” capoeira restringe-se a determinadas ações que se desenvolvem em espaços e tempos especificamente destinados aos treinamentos, eventos, e à realização do ritual da roda. Tudo isso em um contexto de produção/consumo das relações de ensino/aprendizagem, de personagens simbólicos (participação em eventos e cursos com mestres de “renome” do “cenário mundial” da capoeira) e materiais (acessórios como instrumentos musicais, roupas, cordéis, CDs, DVDs, dentre outros).

Para Alain Corbin (2001, p. 9) os Estados Unidos constituem o principal laboratório do lazer de massas contemporâneo. O mesmo autor revela um acontecimento que se reveste de valor simbólico: a realização do *Play Congress* em Chicago, em 1907, em que foi combatido o “mau” lazer e as ameaças de perversão nele contidas. Por outro lado, durante muito tempo procurou-se o “bom” lazer, pela exaltação de determinadas virtudes utilitárias.

De acordo com Skidmore (1975), citado por Almeida & Gutierrez (2011), apesar de ter o nacionalismo como um dos seus pilares de sustentação, paradoxalmente foi durante o

Estado Novo (1930-1945) que o Brasil entrou na órbita cultural dos Estados Unidos. Nesse período, o governo forte e centralizador detinha os meios de comunicação e exercia uma censura rigorosa sobre as informações, mantendo para si a divulgação dos temas que contribuía para a manutenção da sua hegemonia.

Nessa direção, a institucionalização dos lazeres populares foi problematizada por Sant'Anna (1994, p.20) ao chamar a atenção para o fato de que “o lazer é tratado como a negação do erro, do ócio, ou ainda como o ‘negócio’ capaz de excluí-lo ou de tratá-lo. Esse tratamento implica a integração do ócio numa ordem moral, racional e economicamente útil”. Na mesma perspectiva, Fernando Mascarenhas (2004, p.21) critica algumas concepções funcionalistas que tendem a julgar, selecionar e até eleger aqueles lazeres que possuem maior engajamento com o setor produtivo:

Se, em outro contexto da história, as práticas mais comuns entre os trabalhadores no tempo livre passavam despercebidas pelas instâncias de poder e tinham no ócio o seu refúgio, há algum tempo, diferentemente, estão rigorosamente submetidas ao controle e interferência da administração pública e do setor privado, que, pejorativamente, associam o ócio aos vícios da vagabundagem, inutilidade, preguiça e vadiagem. Isso significa dizer que se o trabalhador não está trabalhando em seu tempo livre, não está na escola, igreja ou com a família, nada de conversas no boteco, rodas de samba, arruaças e cachaça. O que resta fazer – o que é lícito e permitido – é entregar-se prazerosamente às atividades de lazer. Assim, diversas são as iniciativas que surgem tendo como foco de preocupação a melhor forma de lazer. Cogitam-se o espaço e o lugar ideal para sua prática, questionam-se as funções sociais que podem ser cumpridas e formulam-se as políticas para o setor. Desse modo, o lazer passa a merecer maior atenção de estudiosos das diferentes áreas do conhecimento. Trata-se de fazer com que o tempo livre, em sua totalidade, responda ao conjunto das demandas colocadas pela esfera produtiva.

Pode-se dizer que essa política de higienização dos lazeres recebeu significativos investimentos que possibilitaram a ampliação das atividades de lazer associadas ao consumo durante o período getulista. Esse governo proporcionou um grande avanço urbano-industrial no que tange o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação de massa como o rádio e companhias cinematográficas, companhias de teatro, além da criação de um departamento governamental para gerir a produção artística e as atividades de lazer. Assim, os investimentos estatais que ampliaram as atividades de lazer priorizaram a aquisição e construção de novos aparatos tecnológicos. Esses, por sua vez, contribuíram para a racionalização e folclorização de atividades culturais cotidianas em apresentações teatrais, assim como possibilitou o acesso aos bens culturais estrangeiros (ALMEIDA; GUTIERREZ, 2011).

É importante considerar que a população urbana no Brasil cresceu durante os anos de 1950 e 1960. A ampliação da população das grandes cidades, decorrente da transformação do espírito camponês para o espírito industrial, foi acompanhada pelo investimento e desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. Com o golpe militar de 1964, por meio de sistemas tecnológicos modernos, formou-se um aparato ideológico baseado nas artes audiovisuais. Esses equipamentos tecnológicos, que incluem aparelhos de rádio e TV, são incorporados no cotidiano da população com o incentivo do Estado. Nessa perspectiva, a televisão e o Estado compactuam com a indústria cultural pelo investimento em temas como as telenovelas, os programas humorísticos e o esporte (ORTIZ, 1988, *apud* ALMEIDA & GUTIERREZ, 2011).

Diante desses argumentos, fica evidente que o lazer possui uma relevância política, social e econômica para o Estado. Nota-se, portanto, que

[...] atividades de lazer como cinema e televisão casam-se perfeitamente com a repressão nas ruas, pois a censura do Serviço Nacional de Informação nas peças, músicas, filmes, programas de rádio e TV dão a segurança ao governo que a população não se envolva com temas subversivos (ALMEIDA & GUTIERREZ, 2011, p.144).

Nesse cenário, no fim da década de 1980 se inicia o processo de redemocratização que proporcionou a ampliação dos bens culturais industrializados e o fortalecimento da indústria cultural, que no período da abertura política chega ao seu apogeu (RIDENTI, 1999, *apud* ALMEIDA & GUTIERREZ, 2011, p.146). Nessa direção, se pensarmos que a organização institucional no sistema capitalista seja uma prerrogativa para a inserção na indústria cultural, poderemos entender melhor porque os grupos de capoeira têm se afirmado como modelos que produzem hegemonias. O que se percebe é que na atualidade a prática dessa manifestação cultural está fortemente vinculada a essas instituições, ou seja, o pertencimento aos grupos constitui-se como o principal referencial para o reconhecimento de um “capoeirista”.

Tal requisito está muito presente no meio capoeirístico como um modo prescritivo de marcar a identidade grupal. Assim, duas perguntas muito recorrentes na comunidade capoeirista são representativas dessa situação: você é de qual grupo? Quase sempre esta indagação vem acompanhada por outra: o seu grupo é angola ou regional? Quando não há uma resposta objetiva, é comum perceber expressões de desaprovação, ou desentendimento, o que, dependendo da situação, pode até desencadear atitudes discriminatórias. Nesse aspecto, Falcão (2000, p.94) afirma que “o capoeira que não faz parte de um grupo é frequentemente cobrado

pelos seus pares e pelos seus próprios alunos”. Mas será que essas formas institucionalizadas de organização da prática da capoeira — seja angola ou regional — são realmente as únicas possibilidades para a expressão dessa prática na atualidade?

No que tange à capoeira de rua, Almeida; Bartholo e Soares (2007, p.130) realizou estudo de caso em uma roda de rua na cidade de Duque de Caxias-RJ e concluiu que essa é “um modelo alternativo de organização de capoeira, sem filiação, sem taxa de adesão e até mesmo sem uma rotulação específica quanto à capoeira jogada por lá”. O mestre Russo, um dos fundadores da referida roda de Caxias, em seu livro “*Capoeiragem: expressões da roda livre*”, descreveu a história dessa mesma roda de rua, referindo-se a ela por meio da expressão “roda livre”. De acordo com o autor, essa roda surgiu a partir do rompimento dos capoeiras com o mestre do grupo do qual faziam parte. Nesse sentido, o mestre Rogério, que também participou da gestação da referida roda, percebeu a possibilidade de outras formas de organização para a prática da capoeira a partir do seu desligamento com o que chamou de “sistema acadêmico”:

Eu acho uma situação interessante com relação à nossa saída da academia do Mestre Barbosa, que foi um racha, e essa dissidência não virou um grupo de salão, mas virou um grupo de rua, que é um sistema livre de se organizar, ou que encontramos uma situação que não tinha leis determinadas, mas existia a Lei, cada um a trazia, sabia o que tinha que ser feito na roda de capoeira e cada um trazia o seu pedaço — que era uma forma de contribuir [...] (CAXIAS, 2005, p.63).

Atualmente, em Belo Horizonte, aos domingos à noite na Praça Sete, podemos encontrar uma roda que possui características semelhantes à referida “roda livre” de Caxias, cujos frequentadores costumam se identificar como capoeiras de rua, e não utilizam uniformes nem procedimentos rituais típicos dos grupos de angola e/ou regional. Nessa roda, estão presentes jovens capoeiristas e mestres de várias gerações que participam da organização e realização desse ritual de rua. A partir do contato com mestres da capoeira de rua, pude perceber que a referida roda de rua possui fortes vínculos com o desenvolvimento histórico da capoeira na cidade, o que motivou a realização de uma pesquisa historiográfica.

Diante das primeiras notícias que tive acerca da capoeira em Belo Horizonte, constatee o surgimento dessa atividade nos anos finais da década de 1960, sendo que a capoeira de rua emerge um pouco depois, nos primeiros anos da década de 1970. Sendo assim, elegi o período de 1970 até 1990 com o intuito de compreender os processos de surgimento, desenvolvimento e transformação ocorridos com essa atividade durante esse período.

Contudo, é importante ressaltar que nesta elaboração não pretendo isolar esta categoria, a capoeira de rua, das demais formas de manifestação da capoeira por entender que, de acordo com o princípio hologramático, a parte está no todo e o todo está nas partes (MORIN, 1996). Dessa maneira, pretendo descrever e interpretar as origens e desenvolvimento histórico da capoeira de rua em suas relações com o desenvolvimento e expansão dessa atividade nos âmbitos da cidade, do país e do mundo.

### **3 ENTRE TRAJETOS E TRAJETÓRIAS: A DELIMITAÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA**

A escolha deste tema de pesquisa foi motivada pela minha trajetória como praticante de capoeira. Como mencionado no texto da introdução, iniciei na capoeira em 1995, e permaneci fazendo parte de um grupo até 2005. Por volta de 2004, o meu mestre passou a estabelecer contato com o grão mestre Dunga em uma roda de rua na Praça Sete. Quando me desliguei do grupo, em 2005, passei a intensificar gradativamente a minha frequência nesse lugar “alternativo” da capoeira belorizontina. Aos poucos fui compreendendo aquela roda, seu funcionamento, suas regras e as divisões hierárquicas entre os frequentadores.

Lembro-me que, num determinado dia, quando estava nesta roda com o meu uniforme de capoeira, um dos presentes, o mestre Licinho, disse para mim: “Não precisa vir fardado (uniformizado) que isso aqui é roda de rua”. Logo percebi que os frequentadores mais assíduos não usavam uniforme. Com o tempo, também entendi que ali havia um grupo de participantes mais comprometidos que se uniam para “manter a ordem”, para evitar que os “de fora” viessem “bagunçar” a roda. Além disso, eram esses que, nas pausas comandadas pelo mestre, pediam uma colaboração financeira ao público “rodando o chapéu ou o pandeiro”.

A respeito dessas rodas de rua, aproveito a oportunidade para destacar alguns dos jovens capoeiras que convivi na capoeiragem de rua nos últimos sete anos, os quais tiveram uma frequência regular e podem ser identificados como Tô Em Casa, Rodock, Escama, Edy, Cromado, Bili, Nagô, Ciclope (falecido), Baiano, Manso, Bem-te-vi, Pelota, Peterson, Gaguinho, Navalha, Mandigueiro, Radar, Lobão, Sombra, Miúdo, Shao Lin, Gato Ligeiro. Entre outros destaco a participação das capoeiras Preguiça e Bombom. Na atualidade, esses(as) capoeiras, que em sua maioria provêm das regiões mais periféricas da cidade, se unem a alguns mestres mais antigos e outros capoeiras de rua para expressarem suas habilidades capoeirísticas, mantendo, assim, a “tradição” das rodas de rua na cidade.



Figura 1 – Roda de rua da Praça Sete. Fonte: arquivo pessoal, 2013.

A respeito da minha participação nessas rodas de rua, considero que nos últimos dois anos intensifiquei minha frequência neste local, me inserindo e me afirmando diante dos demais como capoeira de rua. Essa afirmação foi mediada fundamentalmente pelos meus esforços e pelo empenho em manter um bom desempenho no que se refere ao ritual da roda como um todo, além de estar sempre preparado para o inesperado. Nesses processos, além da minha inserção enquanto sujeito que se identifica com essa atividade na rua, realizei como pesquisador um constante exercício de observação, interpretação e análise das atitudes, discursos e comportamentos, o que me ajudou muito para a compreensão dos processos de organização e funcionamento da capoeira de rua no período de 1970 a 1990.

Nesse cenário, paralelamente às minhas vivências no âmbito do lazer, canalizei meus trabalhos e estudos para o tema da capoeira, ao ingressar no curso de Educação Física (2004-2008). No ano de 2004, comecei a ministrar aulas em escolas e projetos sociais, aumentando o meu envolvimento com o ensino/aprendizagem, treinamento e pesquisa dessa temática. Além disso, aumentei a minha participação em eventos (batizados e cursos), bem como em rodas de grupos diversos de Belo Horizonte e outras cidades da região metropolitana, e interior de Minas Gerais.

Nesses trajetos, no corredor da faculdade fui reconhecido pelo mestre Boca (orientador desta pesquisa, o professor Walter Ude Marques), que se apresentou humildemente como capoeira e professor da Faculdade de Educação (FAE). Ainda cursando a graduação, sem dar muita importância para esse encontro, segui o meu caminho. Em outra ocasião, no ano de 2010, descobri que ele era professor orientador do Programa de Pós-Graduação em estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO) da UFMG.

Logo que enviei um esboço do meu projeto, que apresentava como tema a capoeira de rua, recebi uma resposta entusiasmada confirmando algumas das minhas hipóteses e ideias. Na verdade, mais do que uma orientação acadêmica, recebia, naquele momento, preciosas informações de um personagem chave da história que procuro desvendar. Sendo assim, além do privilégio de ter à disposição essa valiosa fonte de informações e ensinamentos, considero que a participação do mestre Boca como sujeito e orientador dessa pesquisa foi muito enriquecedora em todas as suas etapas.

Após a decisão de pesquisar a história da capoeira de rua de Belo Horizonte (1970-1990), achei pertinente buscar apoio nas técnicas do método de história oral (ALBERTI, 1989) como referencial para o desenvolvimento da metodologia desta pesquisa. Desse modo, faço a seguir uma breve explanação acerca deste método e do campo de pesquisa.

### **3.1 A capoeira de rua e a utilização do método de história oral**

Este estudo teve como objetivo analisar a capoeira de rua de Belo Horizonte e reconstruir a história de sua origem e de seu desenvolvimento (1970-1990). Sendo assim, adotei como referencial metodológico o método de história oral. A escolha por esse instrumento ocorreu em função do próprio campo de pesquisa, a capoeira de rua, que, como uma prática calcada na informalidade do cotidiano das ruas e praças, não guardou muitos registros materiais que possibilitassem a reconstrução de sua história. Nesse sentido, pretendo recorrer à memória como fonte principal que constituirá o documento final, “a fonte histórica produzida” (DELGADO, 2006, p.16).

O método de “história oral” se tornou referência no Brasil a partir da criação do Programa de História Oral do CPDOC — Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. A experiência do CPDOC pode ser considerada como uma importante contribuição metodológica no sentido de garantir rigor e status científico para

gravações que, em geral, a partir da tradição estadunidense, ocorriam de maneira pouco sistemática e mais espontânea. Por esse viés, a História Oral se define como

[...] um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc., à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam (ALBERTI, 1989, p.1-2).

Para este estudo, optei pela realização de “entrevistas temáticas”. Nesse tipo de entrevista o centro de interesse do pesquisador não é o indivíduo em toda sua trajetória de vida. “As entrevistas temáticas são aquelas que versam especificamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido como objeto principal” (ALBERTI, 1989, p.19). Seguindo a recomendação de Alberti, realizei uma “preparação exaustiva da entrevista”, que incluía aspectos gerais da biografia dos depoentes. A autora prossegue argumentando que, apesar do foco específico acerca de uma temática, as informações a respeito da vida do entrevistado podem sugerir questões e associações que não foram pensadas, e, dessa maneira, assim enriquecer o processo da entrevista.

O roteiro geral de entrevistas serviu de referência para a elaboração de um “roteiro individual” para cada entrevistado. O roteiro geral foi produzido a partir dos objetivos estabelecidos neste projeto e teve a função de reunir e estruturar as questões levantadas na pesquisa bibliográfica sobre o tema da capoeira de rua de Belo Horizonte. Foram organizadas questões, definidas como gerais, a todos os sujeitos da pesquisa, com o intuito de garantir a relativa unidade do acervo produzido (ALBERTI, 1989).

Assim foram entrevistados seis sujeitos que se identificaram como capoeiras de rua e que participaram efetivamente dessa manifestação cultural durante os anos de 1970 e 1980 em Belo Horizonte. As entrevistas tiveram duração média de cinquenta minutos e foram realizadas individualmente com os mestres: Boca, Caíca, Chocolate, Dunga, Tigre e Véi. As mesmas foram gravadas com aparelho de áudio<sup>17</sup> em fita cassete. Esse material foi transcrito, analisado e interpretado separadamente. Posteriormente realizou-se a triangulação das informações obtidas a partir dos relatos orais em geral.

---

<sup>17</sup> Gravador Mini Cassete Recorder RQ-L11, PANASONIC.

Além do mais, para esta pesquisa foram tomados os devidos cuidados éticos conforme a Resolução 196/1996, do Ministério da Saúde, a saber: o esclarecimento dos objetivos e procedimentos metodológicos; a liberdade do sujeito de se recusar a participar ou retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa; e a garantia de sigilo e respeito à privacidade dos sujeitos no que se refere aos dados confidenciais fornecidos. Esses aspectos estão mais detalhados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), elaborado para a realização deste trabalho.

Descrevo a seguir o processo de inserção neste campo de pesquisa, bem como as estratégias de escolha e aproximação dos sujeitos que participaram desta investigação.

### **3.2 Inserção do pesquisador no campo de pesquisa**

Como já foi mencionado anteriormente, meu envolvimento com o campo de pesquisa antecedeu a realização deste trabalho. Nesse sentido, venho frequentando as rodas de rua da região central de Belo Horizonte desde 2005. Nesse período, convivi com os mestres Tigre e Dunga, que me ajudaram a identificar os capoeiras cuja participação tenha sido significativa na fundação e manutenção da capoeira de rua da capital mineira, nas décadas de 1970 e 1980. Além deles, também tive o auxílio do mestre Boca, meu orientador e também sujeito da pesquisa. Adotei, portanto, estratégias sugeridas por Ude Marques (2000), que recomenda o uso de informantes privilegiados para facilitar a aproximação do pesquisador aos sujeitos da pesquisa.

Para iniciar a descrição acerca da minha inserção no campo de pesquisa, gostaria de salientar que essa realizou-se a partir de uma percepção pessoal de que havia nessa roda algo diferente do modelo hegemônico dos grupos predominantes no universo da capoeira na atualidade. A partir dessa inquietação, em 2010 elaborei um primeiro esboço para a realização da pesquisa que apresento aqui. No ano de 2011, ingressei no curso de mestrado do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da EEEFTO/UFMG. Após minha aprovação no referido curso, intensifiquei a frequência em diversas rodas que aconteciam em academias ou na rua, mesmo que estas últimas fossem organizadas por um grupo específico, como é o caso das rodas que ocorrem na Feira Hippie em que, na atualidade, a cada semana um único grupo tem “autorização” para realização da “sua” roda. Sendo assim, nesses trajetos em rodas diversas, recebi muitos convites para eventos de capoeira, conhecendo diferentes

contextos e localidades onde essa atividade vem sendo desenvolvida dentro da Grande Belo Horizonte<sup>18</sup>.

Apesar de não abranger a temática deste estudo em sua especificidade, essas experiências, vivenciadas por mim em diversos lugares e contextos, foram, sem dúvida, muito significativas para perceber as ambiguidades e contradições presentes entre os fazeres e os dizeres no complexo universo da capoeira. Cabe aqui a ressalva de que as vivências relatadas não se constituem como métodos etnográficos de observação, mas sim como efetiva participação e inserção nos processos de produção cultural decorrentes da prática da capoeira.

Gostaria de destacar que a postura adotada por mim no desenvolvimento metodológico desta pesquisa é coerente com as teorias da complexidade e histórico-cultural, de modo que a minha inserção e participação “promíscua” nesses processos interativos, carregados de sensações e emoções, não eliminaram as possibilidades de interpretar e analisar as ações e os discursos dos indivíduos que, apesar de não serem “sujeitos da pesquisa”, são “parte” de um “todo”, um dos princípios fundamentais da teoria da complexidade (MORIN, 2008). Contanto, não posso negar que as situações vivenciadas por mim, mesmo que de maneira “desorganizada”, contribuíram para o processo de análise e interpretação dos fatos e acontecimentos no meio da complexa trama que envolve o desenvolvimento histórico da capoeira.

A seguir, passo a apresentar os sujeitos desta pesquisa e minha efetiva aproximação com cada um deles até o momento da entrevista, bem como as diversas situações vivenciadas ao lado desses sujeitos no contexto da prática da capoeira. Situações essas que renderam muitos diálogos, não ignorados no árduo processo de reconstrução do passado histórico que, de acordo com Pollak (1992, p.6), “consiste na valorização e hierarquização das datas, dos personagens e dos acontecimentos”.

---

<sup>18</sup> “A região metropolitana de Belo Horizonte é também conhecida pela abreviatura RMBH ou simplesmente Grande Belo Horizonte. A RMBH é constituída por 34 municípios: A população total da região, segundo dados oficiais do IBGE/2010, é de 5,4 milhões de habitantes (excluindo as cidades do colar metropolitano, em que a população da Grande Belo Horizonte saltaria para seis milhões de habitantes), figurando como a terceira maior aglomeração urbana do Brasil, a 7ª maior da América Latina e a 48ª maior do mundo”. Consulta realizada em 15/02/2013. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/RMBH>>.

### 3.3 Quanto aos sujeitos participantes do estudo: a identificação e a aproximação entre pesquisador e pesquisados

A princípio, estabeleci como critério para a eleição dos sujeitos a participação específica na capoeira de rua nas décadas de 1970 e 1980. Os primeiros sujeitos identificados com esse perfil foram os mestres Tigre, Boca e Dunga.

Nascido em 14 de junho de 1956, Jailton Mendes, o mestre Tigre, é um homem negro, de cabelos longos estilo dreadlok<sup>19</sup>. Iniciou na capoeira, segundo ele mesmo, por volta de 1970, quando tinha 14 anos de idade e morava no bairro Santa Inês, em Belo Horizonte. Natural da cidade de Feira de Santana, na Bahia, revelou que foi criado na capital mineira pelas tias, pois sua mãe faleceu quando ainda era muito novo.



Figura 2 – Mestre Tigre. Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

O meu primeiro contato com esse mestre foi em um evento de capoeira (batizado e entrega de cordéis) de que participei, no ano de 2003, quando ainda fazia parte do Grupo CMC. Foram muitos encontros em outras rodas e batizados. Também foram muitas as ocasiões em que, com seu jeito malandro de ser, sempre me convencia a pagar uma “cervejinha”, o que proporcionava uma sociabilidade entre nós. Logo que decidi pesquisar a capoeira de rua, passei a ter um interesse maior com relação a esses momentos de bate-papo, principalmente quando se tratava de um capoeira mais velho de BH<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> O estilo de cabelo dreadlok se popularizou muito a partir da cultura rastafari, difundida pelo ícone do reggae, o jamaicano Bob Marley, que adotava um estilo de cabelos longos, despenteados e embolados.

<sup>20</sup> A sigla BH é comumente utilizada para se referir à cidade de Belo Horizonte.

Nessas conversas descontraídas com o mestre Tigre, tive acesso a muitas informações acerca de pessoas e lugares relacionados à história da capoeira de rua desta cidade. Todavia, passei a perceber que muitos capoeiras, principalmente os mais antigos, não estão no cenário da capoeira atual já faz algum tempo. Logo percebi que muitos desses sujeitos que expandiram seus grupos pelo mundo, adquirindo fama e status não são os mais antigos, sendo que entre os participantes dos primórdios da capoeira de rua de BH, alguns já faleceram e outros seguiram caminhos diferentes na vida e se afastaram da capoeira.

Entre os capoeiras que se enquadram no critério de escolha estabelecido por mim, mestre Tigre me indicou quem ele define como o seu professor, o responsável pelas primeiras lições, o mestre Boca, que também é o orientador desta pesquisa.

O professor Walter Ernesto Ude Marques é um homem branco que nasceu em 1955. Esse mestre informou ter iniciado na capoeira por volta de 1970, com 15 anos de idade, quando morava no bairro Santa Inês, em Belo Horizonte.



Figura 3 – Mestre Boca  
Fonte: arquivo pessoal, 2013.

Em um evento de capoeira, o II Simpósio Nacional de Capoeira Angola, organizado pelo mestre Primo no ano de 2007, realizado na Faculdade de Belas Artes da UFMG, mestre Boca foi convidado para dar uma palestra. Nessa ocasião, pude constatar o quão significativo

---

esse sujeito e sua trajetória foram para o desenvolvimento da capoeira em Belo Horizonte. Como já fora mencionado, a situação de orientador-orientando também proporcionou entre nós um entrosamento, o que favoreceu o bom andamento da entrevista.

No decorrer do ano de 2011, realizando o cruzamento dessas informações empíricas, identifiquei outros três sujeitos para a pesquisa: os mestres Caíca, Vói e Chocolate. Sendo assim, depois de ter realizado as entrevistas com os mestres Tigre e Boca, no mês de junho de 2012, fui procurar o mestre Caíca: Ricardo Henrique Picardi, que é o mais novo dos entrevistados. Nascido em 03 de março de 1960, de cor branca, ele informou que começou a capoeira por volta dos dez anos de idade, no bairro Santa Tereza, em Belo Horizonte. Atualmente, é músico percussionista profissional e também ministra aulas de música em escolas de educação especial. De acordo com seu depoimento, já está afastado da capoeira há algum tempo em função, principalmente, de uma lesão na perna que o impossibilita de jogar.

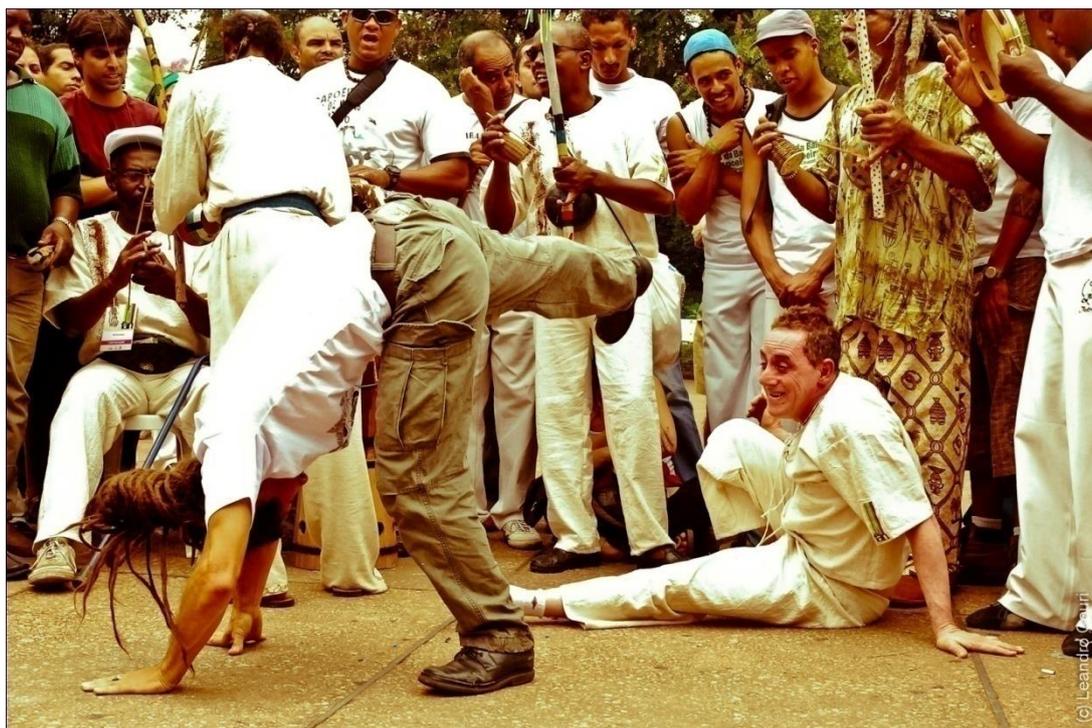


Figura 4 – Mestre Caíca; na “negativa” (direita) em jogo com seu discípulo mestre Índio; Festival de Arte Negra (FAN); Praça da Liberdade, Belo Horizonte. Fonte: Leandro Couri, 2007.

Com esse mestre, tive um contato anterior em um evento organizado por meu compadre Danilo no ano de 2009, em uma escola estadual no bairro Alto Vera Cruz em BH. Naquela ocasião, o mestre lembrou de algumas histórias da capoeira em Belo Horizonte, mas depois não tivemos muito contato. Posteriormente, nos encontramos somente no momento da

entrevista, que foi realizada na APAE do bairro Santa Tereza, onde ele ministra aulas de música para pessoas com deficiência.

Já Mauro Marques, conhecido como mestre Chocolate, é negro e nasceu no ano de 1955. Ele revelou que começou a capoeira com 18 anos de idade, no bairro Sagrada Família, em Belo Horizonte, no ano de 1973. Atualmente, está afastado da prática e não tem uma profissão fixa, exercendo trabalhos manuais esporádicos. Também é frequentador assíduo dos botequins do bairro União, local onde mora. Em sua casa, pude conhecer um espaço improvisado que ele utiliza para se exercitar, com utensílios como caneleira feita de pedaços de ferro velho e pano costurado, barras feitas de latas de cimento e um peso para ser amarrado na cintura durante os treinos de capoeira.

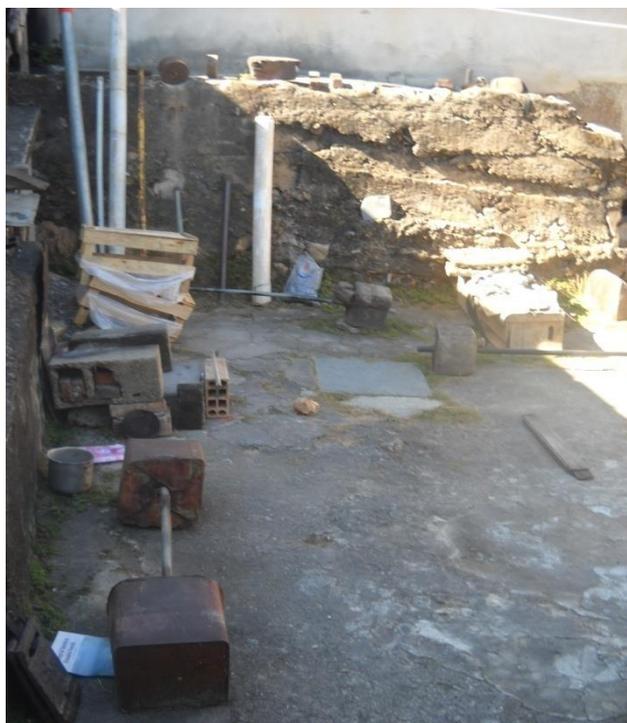


Figura 5 – Quintal do mestre Chocolate; local onde se visualizam três barras feitas com ferro, lata e cimento, além de um banco de supino improvisado com caixotes ao fundo. Fonte: arquivo pessoal, 2012.

A aproximação para esta entrevista ocorreu por intermédio do mestre Tigre, que me alertou sobre a necessidade desse acompanhamento, que considero ter sido extremamente válido para o estabelecimento de uma relação de confiança. Foram três tentativas, nas quais procuramos o mestre “Chocô” em sua casa e nos bares que eram frequentados por ele nas redondezas. Até que conseguimos encontrá-lo em sua casa num sábado de manhã, quando se efetuou a entrevista.



Figura 6 – Mestres Chocolate e Tigre. Fonte: arquivo pessoal, 2012.

A seguir, apresento Carlos Alberto de Souza, o mestre Vêi, de cor parda, nascido em 20 de maio de 1957. Ele informou que começou a capoeira, em 1975, no bairro Alto dos Pinheiros<sup>21</sup>. O referido mestre revelou que, entre os nove filhos, ele era o mais velho. Revelou também ter começado a trabalhar com nove anos de idade, como metalúrgico, e depois como carregador. Conhecido como mestre “Vêi do Ceasa”, trabalhou e trabalha até hoje como carregador nesse local situado no município de Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte.

A primeira vez que estabeleci contato pessoal com esse mestre foi em um evento de capoeira no bairro Veneza, no ano de 2011, em Ribeirão das Neves<sup>22</sup>, ocasião na qual ele jogou uma capoeira que, diga-se de passagem, era bem “maldosa”. Maldosa em um sentido de objetividade e eficiência demonstrada pelo controle e “tempo” na aplicação dos golpes. Um mestre famoso por seu potente martelo<sup>23</sup>, um jogo firme e “mandingado”. Nessa ocasião, ainda não havia decidido acerca dos sujeitos da pesquisa, mas aproveitei a oportunidade para me apresentar como capoeira e pesquisador. Dessa maneira, tendo definido a escolha desse mestre na pesquisa, agendamos por telefone a entrevista, que se realizou em sua residência no bairro Nacional, em Contagem.

<sup>21</sup> Bairro situado na região Oeste de Belo Horizonte.

<sup>22</sup> Cidade da região metropolitana de Belo Horizonte.

<sup>23</sup> Nome de um golpe de impacto lateral aplicado com o pé na região do tronco ou da cabeça.



Figura 7 – Mestre Vêi; aplicando o golpe “chapéu de couro” em jogo com mestre “Porrada”; Festival de Arte Negra (FAN), Praça da Liberdade; Belo Horizonte. Fonte: Leandro Couri, 2007.

O último entrevistado foi Amadeu Martins, o grão mestre Dunga, nascido em 05 de junho de 1951, natural de Feira de Santana, Bahia, negro. Veio para Minas Gerais ainda novo, tendo ingressado, segundo ele próprio, no Exército de Juiz de Fora como taifeiro<sup>24</sup> aos 15 anos de idade, no ano de 1966. Esse mestre revelou que era um dos caçulas da família e que, quando ainda era garoto, se mudou para Minas Gerais juntamente com suas irmãs, pois a mãe afastou-se da família por motivos que não foram revelados. Pelo que me consta, esse mestre acabou por se estabelecer na cidade de São João Del Rei/MG no fim da década de 1960. Por volta de 1970, mestre Dunga é transferido para o 12º Batalhão de Infantaria (12BI), na cidade de Belo Horizonte.

<sup>24</sup> De acordo com o depoimento do próprio mestre Dunga, ele entrou no exército com 15 anos de idade como “taifeiro”. Segundo ele, essa palavra era utilizada para designar a função de cozinheiro.

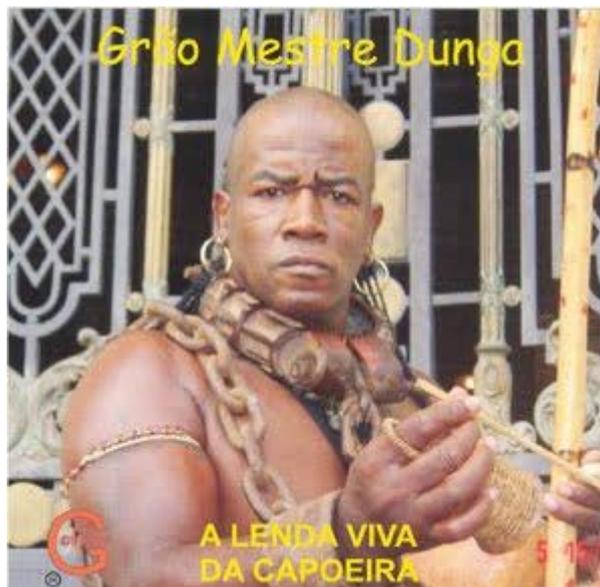


Figura 8 –Mestre Dunga; Capa do seu CD de áudio; Praça Sete, Belo Horizonte; 2004. Fonte: Imagem do Google<sup>25</sup>.

Lembro-me que vi esse mestre pela primeira vez quando eu tinha apenas 14 anos de idade. Isso ocorreu no ano de 1996, ocasião em que já estava praticando capoeira no Grupo Capoeira Gerais<sup>26</sup>. Por intermédio de um artesão e capoeira de rua, o mestre Rato, que era meu vizinho na época, fui apresentado à “Senzala<sup>27</sup> do grão mestre Dunga”. Lá eu pude conhecê-lo em plena atividade. Assim, vi um negro muito forte, de estatura mediana e de muita expressividade corporal. Como era de seu costume, estava usando um short curto preso por um suspensório, sem camisa e calçado com seu tênis “Bamba”.

A primeira impressão que tive foi uma mistura de estranhamento e curiosidade. Talvez, pelo fato daquela figura e todo aquele ambiente — mais parecido com um terreiro de Candomblé do que uma academia convencional — destoar muito do contexto em que eu praticava a capoeira. Nessa época, fazia aulas em uma academia de ginástica com o instrutor Wilton/Vagalume (hoje mestre de capoeira e professor de Educação Física, no bairro Serra em BH). Lembro-me que nesse período, todos estavam muito bem uniformizados com os símbolos estampados nas calças e camisas e com seus respectivos cordéis. Além do mais, a academia

<sup>25</sup> Disponível em: <<http://osomdacapoeira.blogspot.com.br/2009/08/grao-mestre-dunga.html>>. Acesso em 22/02/2013.

<sup>26</sup> O grupo Capoeira Gerais é um grupo de Belo Horizonte fundado pelo mestre Mão Branca, que possui filiais pelo Brasil e pelo mundo.

<sup>27</sup> Senzala é o nome da academia grão mestre Dunga. A academia, que também é a residência do referido mestre, situa-se na Vila dos Marmiteiros, um pequeno aglomerado no bairro Padre Eustáquio, em Belo Horizonte.

onde fazia as aulas de capoeira era uma academia de ginástica convencional, onde a capoeira era uma das modalidades entre outras diversas.



Figura 9 – “A Senzala” (vista de fora); foto panorâmica da academia e residência do mestre Dunga situada na “Vila dos Marmiteiros”, bairro Padre Eustáquio, Belo Horizonte. Fonte: Paulo Célio, 2013.



Figura 10 – “A Senzala” (vista de dentro); “academia” de capoeira do mestre Dunga. Fonte Arquivo pessoal, 2013.

Passados alguns anos, por volta de 2002, participei de uma oficina de Puxada de Rede<sup>28</sup> ministrada pelo mestre Dunga. Desde então, a princípio, por intermédio do meu mestre Guto, e depois por iniciativa própria, tenho participado de uma série de atividades envolvendo o grão mestre Dunga. Entre 2008 e 2010 contratei o mestre para conduzir eventos que realizei com os meus alunos de capoeira. No entanto, apesar de ser muito carismático e atencioso com as pessoas em geral, esse mestre apresenta-se um pouco mais reservado para longos diálogos.

Diante disso, para a realização dessa entrevista, me vi obrigado a realizar uma aproximação maior com ele. Posso salientar que sempre fui muito bem recebido pelo mestre Dunga em sua academia, no entanto, quando comentava acerca da realização da entrevista, ele “se esquivava”, dizendo que estava muito ocupado com seus trabalhos de cabo eleitoral, pois estávamos no período de eleições para vereador e prefeito e, segundo ele, aquele era um momento em que poderia “ganhar um dinheirinho” com sua popularidade de liderança comunitária.

Nessa situação, senti que havia nele uma desconfiança sobre os propósitos da entrevista. Sendo assim, ao longo dos meses de agosto e setembro de 2012, período de eleições para vereador e prefeito em Belo Horizonte, acompanhei esse sujeito em seus trabalhos de cabo eleitoral, que se realizavam pela visita a academias e mestres de capoeira de Belo Horizonte. Passado o período eleitoral, quando ele já estava mais seguro com relação a mim, o referido mestre concedeu uma entrevista entusiasmada, ocasião em que comentou acerca da situação da entrevista estar proporcionando a lembrança de coisas adormecidas em sua memória por algum tempo.

No tópico a seguir, pretendo realizar uma contextualização a respeito do campo de estudo. Procurei fazer uma breve descrição do processo de desenvolvimento histórico da cidade de Belo Horizonte com o intuito de situar o estado das fontes e revelar algumas peculiaridades locais consideradas relevantes para este estudo.

### **3.4 Contextualização histórica do campo de pesquisa**

A cidade de Belo Horizonte foi planejada para ser a capital mineira. A iniciativa de se construir uma capital para o estado de Minas Gerais foi incentivada pelo recém fundado Estado

---

<sup>28</sup> A “Puxada de Rede” é uma espécie de encenação folclórica que tenta representar a vida do passado das comunidades de pesca. Não conheço informações bibliográficas acerca dessa manifestação, sobre a qual tive conhecimento por intermédio do grão mestre Dunga.

Republicano Brasileiro (1889), que pretendia romper com o passado monárquico e anunciar a era do “progresso civilizacional”. A construção da cidade, localizada no centro geográfico do estado, simbolizava a modernidade propagada pelo acelerado processo de desenvolvimento industrial e tecnológico que caracterizou aquele período histórico nos países centrais.

No projeto de construção de Belo Horizonte era possível perceber uma divisão da cidade em três zonas principais: a área central urbana, a área suburbana e a área rural. A área central urbana se delimitava pela Avenida do Contorno que, naquela época, se chamava 17 de Dezembro. Nesse perímetro, concentrar-se-iam todas as estruturas urbanas de transportes, educação, saneamento e assistência médica, bem como os edifícios públicos dos funcionários estaduais e estabelecimentos comerciais (SIQUEIRA, 1997).

Por outro lado, o projeto previa que a região suburbana, formada por ruas irregulares e íngremes, não receberia infraestrutura urbana. Como consequência disso, a especulação imobiliária, que se inicia com a construção de toda a estrutura urbana central, serviu para restringir a ocupação dessas áreas centrais por parte da população de baixa renda, que foi se estabelecendo nas regiões periféricas da cidade. Nesse mesmo projeto, a área rural, com colônias agrícolas e chácaras, funcionaria como cinturão verde, abastecendo a cidade com seus produtos (SIQUEIRA, 1997).

Essa divisão, apresentada por Siqueira (1997), revela o caráter elitista e excludente contido no projeto traçado em 1895 pela comissão construtora que se inspirou no modelo das mais “modernas” cidades, como Paris e Washington, por exemplo:

A capital traçada pela comissão construtora era um lugar elitista. Seus espaços estavam reservados somente aos funcionários do governo e aos que tinham posses para adquirir lotes. Acreditava-se que os problemas sociais, como a pobreza, seriam evitados com a retirada dos operários, assim que a construção da cidade estivesse concluída. Mas, na prática, não foi isso que aconteceu. Belo Horizonte foi inaugurada às pressas, estando ainda inacabada. Os operários, aglomerados em meio às obras, não foram retirados e, sem lugar para ficar, assim como os belorizontinos, formaram favelas na periferia da cidade. A primeira, a do Leitão — ficava nas proximidades do atual Instituto de Educação, em plena Avenida Afonso Pena. Essa massa de trabalhadores que não eram considerados cidadãos legítimos de Belo Horizonte revelava o grau de injustiça social existente nos seus primeiros anos de vida (SIQUEIRA, 1997, p.8).

Nesse cenário, considera-se que o crescimento e desenvolvimento de Belo Horizonte partem de uma projeção que estipula fronteiras sociais demarcadas pelas “edificações” que circunscrevem os espaços da cidade. Assim, foram-se delineando formas e hábitos de lazer

específicos nos diferentes espaços sociais. No centro urbano, na Rua da Bahia, surge o primeiro teatro da cidade, o Soucasseaux. Nessa mesma época, jovens fundaram clubes com a intenção de promover festas, bailes e também a literatura. O Parque Municipal também foi local muito frequentado pelos moradores da região central para a prática de esportes, passeios e piqueniques (SIQUEIRA, 1997).

De outro modo, a população pobre e os operários não tinham acesso a tais equipamentos de lazer que se desenvolveram no processo de urbanização da “região central”. Em contrapartida, nessa época, a cidade ainda guardava muitos espaços livres e abertos para a realização de festas, brincadeiras e jogos populares diversos. Os bares e botequins também eram uma das opções de lazer que agradavam às classes populares. No entanto, esses lazeres de rua eram permitidos somente dentro do perímetro suburbano, pois “na área central eles eram alvo fácil da polícia, que, por causa de um simples passeio, podia prendê-los, alegando ‘vadiagem’” (SIQUEIRA, 1997, p.11).

Vale destacar, portanto, que as fronteiras sociais não são circunscritas apenas pela “concretude” da divisão espacial da cidade, mas também por um aparato político ideológico que reprimia as práticas de lazer não prescritas de acordo com o modelo utilitarista, higienista-eugenista que emerge dos ideais de “modernidade” propagados pela ideologia hegemônica dos países “desenvolvidos”. Assim, em um contexto de repressão policial nas regiões centrais, as zonas suburbanas da cidade se desenvolveram de forma um tanto desamparada e, ao mesmo tempo, com certa autonomia local em relação às tendências globalizantes da modernidade<sup>29</sup>. No trecho a seguir, é possível perceber como as desigualdades se fazem presentes nesse contexto histórico de Belo Horizonte:

Embora marginalizada [a zona suburbana] pela sociedade urbana, cresceu e se desenvolveu indiferente aos conceitos da burguesia da cidade, delineando em meio aos seus folclóricos personagens sua própria identidade, elegendo e, de certa forma, hierarquizando dentre seus moradores os de maior importância, poder e popularidade. (LUCE, 2007 *apud* SILVEIRA, 2005, p. 23).

---

<sup>29</sup> Utilizo aqui o conceito de modernidade com base nas ideias de Giddens (2002), que enfatiza a dialética do local e do global como uma das principais características da modernidade. Nessa direção, o referido autor argumentou que “o conceito de globalização é melhor compreendido como expressando aspectos fundamentais do distanciamento entre tempo e espaço. A globalização diz respeito à interseção entre presença e ausência, ao entrelaçamento de eventos e relações sociais “à distância” com contextualidades locais. Devemos captar a difusão global da modernidade em termos de uma relação continuada entre o distanciamento e a mutabilidade crônica das circunstâncias e compromissos locais. Como cada um dos outros processos mencionados acima, a globalização tem que ser entendida como um fenômeno dialético[...]” (GIDDENS, 2002, p.27).

Entre esses moradores de grande popularidade da periferia, acho oportuno citar Cintura Fina, que fora mencionado pelo mestre Dunga. Esse mestre informou que, no início da década de 1970, procurou saber, entre seus colegas soldados do Exército, acerca da existência de capoeiras na cidade. Sendo assim, foi orientado a procurar “o tal do Cintura Fina”. Segundo ele, após terem se encontrado, conversaram brevemente, pois, de acordo com o mestre Dunga, não foi possível fazer um intercâmbio maior porque ele era um oficial do Exército e o Cintura Fina era da “vadiagem”.

Pelo que me consta, o Cintura Fina era um morador da região da Lagoinha que veio para Belo Horizonte depois que saiu do presídio de Ilha Grande, no Rio de Janeiro. Embora o mestre Cintura Fina tenha sido da “vadiagem”, há informações de que ele era alfaiate (LUCE, 2007). Na ocasião em que o mestre Dunga lhe convidou para colocar a capoeira da cidade “mais pra frente”, o referido “malandro” respondeu que não era seu estilo formar academia, ou grupo de alunos, pois já era alfaiate e não teria tempo para isso.

Desse modo, a sua habilidade com a navalha é um forte indício de que conviveu com remanescentes da capoeira carioca do fim do século XIX, período em que a capoeira estava mais associada a um tipo social que se utilizava de habilidades características com finalidades diversas — defesa pessoal com e sem armas — do que a um indivíduo pertencente a um agrupamento que se forma em torno de uma prática ritual que envolve um jogo corporal com acompanhamento musical. Nessa perspectiva, é possível observar que a descrição que se segue a respeito desse sujeito condiz com os argumentos acima explicitados:

Ele era uma pessoa que frequentava a Farmácia Diniz [...]. Ele era realmente muito perigoso, tinha a técnica de manusear e jogar uma navalha e fazia isso muito bem com as duas mãos... Ele tinha um amante. Um cara pernambucano, um baixinho que também jogava navalha muito bem [...]. (LUCE, 2007S *apud* SILVEIRA, 2005, P. 61).

O caso do Cintura Fina trata portanto de um sujeito que, assim como outros, por busca de emprego e oportunidade, ou mesmo como alternativa de fuga, saiu de outro estado para vir morar em Belo Horizonte. Como já fora abordado no capítulo I, a cidade do Rio de Janeiro continha uma grande quantidade de sujeitos que cultivavam a capoeira como referencial identitário expressado nas diferentes esferas da vida cotidiana.

Nessa direção, entendo que, assim como Cintura Fina, outros capoeiras possam ter se estabelecido nos subúrbios da cidade. Considera-se que a capoeira carioca do século XIX,

caracterizada mais como um estilo de vida do que como atividade de lazer, estava repleta de estigmas e de um estereótipo — o “vadio” —, o que poderia dificultar a expressão desses sujeitos nos espaços centrais da cidade. Dessa maneira, restrito aos seus redutos e com as limitações que uma “tradição” oral possui em relação ao registro histórico, é provável que muitos desses capoeiras tenham caído no esquecimento.

Em termos historiográficos, deve-se considerar que o material do historiador é a fonte documental, que pode ser de ordem humana ou material. O historiador Carlo Ginzburg (1987, p.230) adverte que, em termos de documentação histórica, a “cultura popular” está em desvantagem em relação à cultura das elites. Para o autor, “o estado das documentações reflete o estado da relação de forças entre as classes”, sendo que a “cultura popular”, por ser baseada fundamentalmente pela oralidade, tende a “não deixar pistas ou então deixar pistas distorcidas”. Nesse sentido, o estado das relações de forças entre as classes reflete o estado de preservação e conservação de registros documentais. Consideram-se, portanto, os limites da investigação historiográfica e também a provisoriade que caracteriza esse tipo de trabalho, de modo que o surgimento de novas fontes históricas pode abrir novas possibilidades para o preenchimento das lacunas que a história guarda em sua inexorável totalidade ontológica.

Sendo assim, as primeiras fontes a respeito da capoeira de BH das quais tive acesso estavam relacionadas às iniciativas da classe média, tendo como marco o ano de 1968, quando o mestre Toninho Cavalieri começou a dar aulas de capoeira na Associação Cristã de Moços (ACM), uma instituição que já oferecia aulas de outras modalidades de lutas. Pelos relatos, foi possível observar que essas iniciativas incipientes da classe média foram seguidas de outras, mais ou menos interligadas, que contribuíram, direta ou indiretamente, para a emergência da capoeira de rua de Belo Horizonte.

Dessa maneira, considerando a relevância dos antecedentes históricos da capoeira de rua, recorri a alguns arquivos (audiovisuais) que adquiri através do meu amigo e capoeira Teimosia. Esses registros contêm entrevistas concedidas pelos mestres Paulão Filosofia e Jacaré. Nessas, foram abordadas questões acerca das iniciativas desses sujeitos com a capoeira na década de 1960 e início de 1970 em Belo Horizonte. Vale salientar que utilizei essas fontes apenas com o intuito de esclarecer algumas informações consideradas relevantes para a interpretação e descrição dos processos históricos nos quais os sujeitos desta pesquisa estavam envolvidos. Nesse sentido, não foi realizada uma análise aprofundada a partir deste material, aliás, a própria transcrição foi feita de forma pontual a partir das questões mais significativas para essa reconstrução historiográfica.

Sendo assim, a partir de fontes bibliográficas e depoimentos orais, farei a seguir uma contextualização acerca dos processos que antecederam o surgimento da capoeira de rua na cidade de Belo Horizonte.

## **4 ANTECEDENTES DA CAPOEIRA DE RUA DE BELO HORIZONTE**

Para descrever os processos de surgimento e consolidação da capoeira de rua de Belo Horizonte, pretendo iniciar apresentando os antecedentes que propiciaram a emergência dessa prática. Entre os fatores que antecedem a capoeira de rua, podemos considerar os processos de descoberta e aprendizagem de alguns sujeitos que em determinado momento — por volta de 1972 — se unem para promover a exposição pública da capoeira por meio das rodas de rua.

Em outro aspecto, foi observado que o processo de ensino-aprendizagem da capoeira, entre os sujeitos deste estudo, apresentou-se de forma complexa, em que são realizadas associações diversas formando redes cooperativas voltadas para o desenvolvimento de habilidades necessárias para a efetivação da prática da capoeira em sua plenitude — significados históricos, jogo, canto e domínio dos instrumentos musicais. Considerando que essas redes não eram formadas exclusivamente pelos capoeiras de rua entre si, foi necessário contextualizar a participação dos mestres pioneiros Toninho Cavalieri, Paulão Filosofia e Jacaré que, apesar de não serem reconhecidos e não se reconhecerem como capoeiras de rua, tiveram uma participação na história da capoeira da cidade muito significativa no que tange à transmissão e divulgação dessa atividade, contribuindo para a emergência de capoeiras que, posteriormente, contribuiriam para a instituição da capoeira de rua em Belo Horizonte.

### **4.1 Antecedentes da capoeira de rua: a capoeira na classe média no fim da década de 1960 e início da década 1970**

Para iniciar, apresento Antônio Maria Cavalieri, o mestre Toninho Cavalieri, que foi o primeiro a ministrar aulas de capoeira na cidade de Belo Horizonte. Ele começou a ensinar em 1968, na Associação Cristã de Moços (ACM) (LOPES, 2010). O referido mestre informou que ao voltar do trabalho passou próximo a ACM — uma instituição que já ofertava outras atividades de lazer — e resolveu oferecer-se para ministrar aulas de capoeira, ocasião em que sua proposta foi imediatamente aceita na condição de aparecerem alunos para se matricularem.

Nascido em 03 de março de 1938, na cidade de Juiz de Fora, o mestre Cavalieri revelou que antes de vir para Belo Horizonte conheceu bons capoeiristas do Rio de Janeiro. Ele recordou as suas primeiras impressões acerca da capoeira, quando tinha oito anos de idade, revelando que, naquela época, “não era capoeira, eles falavam ‘pernada’. Eu vi aqueles camaradas brigarem de “pernada”, num era essa violência que tem hoje [...] e eu via muito comum aquelas

pessoas andando de navalha, e eu fiquei influenciado com aquilo” (MURCEGO, s/d). Em seu depoimento, também informou que começou a aprender jiu-jitsu com o professor Fabio Rude Maia, que treinava capoeira com Artur Emídio<sup>30</sup>. Após ter visto uma briga entre Cavaliere e uns garotos do colégio, seu professor Fábio Rude lhe disse que levava jeito mesmo era para capoeira. Depois disso, passou a levá-lo para o Rio de Janeiro, no “Largo do Jacaré”, quando aprendeu os primeiros passos (LOPES, 2010).

Em posse dessas informações, torna-se possível perceber a complexidade da história do fenômeno da capoeira, de modo que essa atividade se desenvolve, simultaneamente, em diferentes espaços geográficos por onde os sujeitos se deslocam de um contexto de prática para outros, realizando novas combinações que emergem dos processos de subjetivação. Sendo assim, o mestre Toninho Cavaliere contou como aprendeu com a capoeiragem de rua da capital fluminense:

Eu conheci capoeiristas famosos no Rio de Janeiro, que a história não conta. Conheci Leopoldina, ainda jovem, na Central; o Tião Bagdá na Praça Mauá; Tatu, da Polícia Federal; Haldo, da Aeronáutica; Garçon do Bola Preta no posto 6 e o Garoa da Ladeira dos Tabajaras, bons capoeiras de rua, cheios de malícia e malandragem. Aprendi muito com eles (LOPES, 2010, p.56).

De acordo com o relato acima, foi possível perceber que a capoeira trazida pelo mestre Cavaliere era influenciada pelos remanescentes da capoeira carioca do século XIX, em que a navalha e as técnicas de combate e defesa pessoal são mais presentes do que o ritual do jogo com cânticos e instrumentos musicais. Conforme o relato do mestre Boca, que treinou durante dois meses com o mestre Toninho Cavaliere nos primeiros anos da década de 1970, a capoeira do referido mestre constituía-se como “um treinamento um pouco diferente, sair de porrete, de faca, uns treinamentos assim, do cara correr e você saber deslocar e dar uma banda no cara”. Além disso, as aulas desse mestre não tinham o acompanhamento do berimbau, sendo que esse instrumento só entrou na sua academia por intermédio de um aluno seu<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> De acordo com Silva (2002), Artur Emídio era um capoeira que saiu de Itabuna/BA e foi para o Rio de Janeiro em 1953. De acordo com Lamartine Pereira da Costa, a academia do referido mestre era a única da cidade na época. Apesar de ser baiano, não podemos considerar que esse mestre tenha sido o responsável por ter trazido para o Rio de Janeiro as influências da capoeira que se desenvolvia em Salvador/BA pelos moldes da angola e da regional. Em entrevista, Lamartine da Costa, que também foi aluno desse mestre, revelou que apesar de ter uma academia, as reuniões com o grupo de Artur Emídio aconteciam principalmente na rua. Acerca do estilo de jogo, conta que, apesar do acompanhamento do berimbau, Artur Emídio era um homem do vale-tudo, que desafiou muita gente e “quase morreu”. Disponível em: <<http://estudoscapoeira.blogspot.com.br/2011/04/nessa-postagem-divulgaremos-entrevista.html>>. Acesso em 10/12/2012.

<sup>31</sup> Informação obtida em arquivo pessoal de entrevista concedida pelo mestre Jacaré.

Nessa direção, pode ser observado que, em Belo Horizonte, além da influência da capoeira do Rio de Janeiro, um estado vizinho, também começam a chegar os rumores da capoeira baiana. As viagens de férias de jovens da classe média para a Bahia foram uma das formas de trazer informações que possibilitassem o desenvolvimento dessa atividade na capital mineira. O mestre Jacaré revelou que, na década de 1960, em uma de suas viagens para Salvador, conheceu a capoeira e se encantou com a beleza do jogo. Ele recordou com orgulho que conheceu os mestres Bimba e Pastinha. Quando voltou de viagem, estava muito estimulado a aprender. Foi quando comprou o livro *Capoeira sem Mestre*<sup>32</sup>, de Lamartine Pereira da Costa. Certo dia, tendo muita dificuldade de desenvolver sua capoeira sem ninguém para orientá-lo, encontrou o anúncio de um curso de capoeira. No outro dia, já estava na porta esperando para treinar com o mestre Toninho Cavalieri na ACM no ano de 1968 (LOPES, 2010).

Sendo assim, o mestre Jacaré foi o primeiro aluno do mestre Toninho Cavalieri. Durante a década de 1970, o mestre Jacaré foi o responsável por uma das mais tradicionais rodas que acontecia na sua própria casa. Depois passou a ser em uma academia próxima à Praça Tiradentes, região centro-sul<sup>33</sup> (LOPES, 2010). A roda acima referida foi muito mencionada por alguns dos entrevistados desta pesquisa que ressaltaram a função dela de proporcionar a reunião entre capoeiras de diversas regiões da cidade, bem como de outros estados brasileiros. Além disso, é oportuno salientar que esse mestre foi um dos responsáveis por trazer para Belo Horizonte um pouco da influência da capoeiragem de Salvador-BA e do Rio de Janeiro-RJ, tendo em vista que viajavam para esses locais frequentemente.

O mestre Jacaré também informou que, depois que começou a treinar na ACM com o Cavalieri, em uma das suas viagens pelo Rio tomou conhecimento do Grupo Senzala, ocasião em que conheceu o mestre Camisa Roxa<sup>34</sup>, com quem acertou uma visita desse mesmo grupo a Belo Horizonte. De acordo com o depoimento do mestre Paulão Filosofia, que também era da turma do Cavalieri nessa época, houve um grande choque para a turma daqui devido à enorme diferença que esse grupo carioca apresentava em relação ao que se conhecia e se fazia em termos de capoeira na cidade de Belo Horizonte.

---

<sup>32</sup> Este é um manual prático de capoeira publicado por Lamartine Pereira da Costa em 1962 no Rio de Janeiro e distribuído em livrarias como livreto de bolso. Consiste em um conjunto de técnicas metodizadas que teve uma significativa circulação em todo território nacional e também internacional, sendo publicado em mais de 14 edições.

<sup>33</sup> A região centro-sul de BH concentra um dos maiores índices de especulação imobiliária e constitui-se, desde os primórdios da cidade, como local que abriga as classes média e alta na capital mineira.

<sup>34</sup> O mestre Camisa Roxa foi um dos alunos do mestre Bimba na cidade de Salvador-BA.

Sobretudo, há de se considerar que, nesta situação, o grupo da capital mineira ainda se desenvolvia com um incipiente conhecimento acerca dessa atividade, pois estava extremamente influenciado pelos contatos do mestre Cavalieri com os remanescentes da capoeiragem do Rio de Janeiro do fim do século XIX. Por outro lado, os membros do Grupo Senzala, apesar de residirem em território carioca, não se associaram aos capoeiras de sua terra natal, mas desenvolveram, a partir de suas viagens para a Bahia (CAPOEIRA, 1999), um estilo de jogo próprio que também não era nem a angola de mestre Pastinha, nem a regional de mestre Bimba, contribuindo para o desenvolvimento de um modelo baseado em sistematizações que incluíam novos padrões de referência didático-metodológicos, técnicos e estéticos, bem como novas formas de instituição de regras, normas de conduta com símbolos e indumentárias, cuja função era demarcar as posições hierárquicas no grupo.

Mais uma vez, a situação referida acima pode ser representativa do complexo processo de desenvolvimento histórico da capoeira, caracterizado por idas e vindas de sujeitos que entram em contato com contextos de prática que se constituem como “espaços específicos de subjetivação social”. Nesses espaços, os viajantes buscam apreender o máximo acerca de uma atividade realizada por um grupo em contextos sociais e culturais multidimensionais. Esses “espaços específicos” — que incluem as instituições, os vários tipos de ação social e suas formas de integração micro e macrossocial — aparecem como “contextos produtores de sentido” (REY, 2004, p.137).

Nessa perspectiva, de acordo com Fernando Rey (2004, p.135), considera-se que “os sentidos nunca representam conteúdos estáticos universais associados a determinadas práticas humanas”. Na mesma abordagem, o autor acrescenta que a produção de sentidos constitui-se como “processos de subjetivação que são distorcedores”. Esses processos estão relacionados com as necessidades de quem os produz e não são produtores de reflexos sobre sistemas completamente externo a eles. Sendo assim, há de se considerar que as relações intercambiantes, que se apresentam no processo de desenvolvimento histórico da capoeira, desencadeiam mecanismos de produção de sentidos que são essencialmente “distorcedores”. Tais sentidos, portanto, se referem aos processos de subjetivação dos sujeitos que, em um outro contexto, em que aquela atividade ainda não era realizada, passam a produzir sentidos que conferem ao grupo uma subjetividade inevitavelmente particularizada.

Considera-se assim um outro personagem muito importante nesse processo histórico, o mestre Paulão Filosofia que, tal como o mestre Jacaré, foi um dos primeiros alunos do mestre Toninho Cavalieri na ACM, no fim da década de 1960. Pelo que me consta, em 1969 esse

mestre iniciou um trabalho de transmissão que perdurou até o ano de 1975, quando foi morar em outra cidade<sup>35</sup>. Fundador do primeiro grupo de capoeira de Belo Horizonte, o Grupo Opanijé, ministrou aulas na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), na região sul, bem próximo aos limites da avenida do Contorno. É importante salientar que esse mestre acolheu alunos de diferentes classes sociais, contribuindo de forma direta e indireta para o processo de difusão da capoeira nas classes médias, nas periferias, em vilas e aglomerados.

Segundo Lopes (2010), mestre Paulão Filosofia foi o responsável por inaugurar a tradicional roda da Praça da Liberdade. No entanto, apesar de levar seu grupo para a praça, essa não era a finalidade principal deste grupo de capoeira. De acordo com os seus relatos, o mestre Paulão tinha um grupo de apresentações que ensaiava coreografias para a realização das exibições tanto em Belo Horizonte quanto em outras cidades próximas<sup>36</sup>.

Contudo, considera-se a formação de um grupo de prática a partir de uma articulação prévia com a Associação Cristã de Moços (ACM), uma instituição promotora de outras atividades de lazer que cedeu o espaço para que fossem oferecidas aulas no mesmo formato das lutas estrangeiras que começavam a ocupar espaços institucionais, como clubes e academias. Sendo assim, portanto, este grupo faz uma apropriação da capoeira a partir da inclusão da mesma no rol de atividades disponibilizadas para o consumo, como se observa no comentário do mestre Toninho Cavalieri a seguir: “a maioria que começou comigo na ACM, 99% era universitário que estava estudando aqui. Começaram a aprender capoeira porque o preço era mais barato [em relação a outras lutas]” (*apud* LUCE, 2007, p.35).

Enfim, considera-se que a posição social desse grupo de jovens, composto predominantemente por brancos, que se reuniam nas regiões frequentadas pela classe média, contribuiu para amenizar o impacto dos estigmas e estereótipos das concepções racistas e criminalizantes que, de acordo com o que fora abordado no capítulo II deste trabalho, se formaram em torno da palavra capoeira e da atividade que ela designa. Não quero dizer que esses sujeitos não possam ter sofrido, em determinado momento, algum tipo de discriminação pela prática da capoeira, mas a subjetividade desse grupo lhe conferiu uma permissividade maior em relação ao grupo dos capoeiras de rua, por exemplo.

---

<sup>35</sup> Informação obtida em arquivo pessoal que contém uma entrevista com o mestre Paulão.

<sup>36</sup> Relato mestre Paulão arquivo pessoal.

Após ter abordado as iniciativas da classe média com relação à capoeira de BH, pretendo iniciar a reconstrução da história da capoeira de rua. Como já fora mencionado, o surgimento da “tradição” das rodas de rua foi antecedido por processos de descoberta e aprendizagem dessa atividade, que desencadearam a formação de pequenas redes cooperativas de ensino-aprendizagem e treinamento nos bairros onde residiam. No próximo item, procurarei descrever e interpretar os processos motivacionais que possibilitaram a conexão entre essas redes cooperativas que se desenvolviam concomitantemente em diferentes regiões na cidade.

#### **4.2 Antecedentes da capoeira de rua: processos motivacionais e as estratégias de aprendizagem e treinamento dos sujeitos**

De uma maneira geral, de acordo com os relatos, a união entre os mestres Dunga, Boca, Negão e Farofa, por volta de 1972, fez surgir uma roda de rua paralela à roda realizada pelo grupo do mestre Paulão na Praça da Liberdade. Nesse aspecto, concomitantemente às iniciativas de pessoas da classe média, emergem outras iniciativas mais improvisadas e incipientes em bairros localizados em regiões mais periféricas da cidade.

Diante disso, para iniciar, optei por resgatar um pouco da história do desenvolvimento da capoeira no bairro Santa Inês<sup>37</sup>, no início da década de 1970. Essa reconstrução será feita a partir dos relatos de dois sujeitos desta pesquisa, os mestres Boca e Tigre, pois quando iniciaram na capoeira eles moravam neste local.

De acordo com o seu relato, mestre Boca mudou-se para o bairro Santa Inês no ano de 1968, quando tinha 13 anos de idade. Esse sujeito informou que ficou assustado com a rivalidade entre os jovens dos bairros situados naquela região. Segundo ele, assim que ingressou no mercado de trabalho como office boy, em 1971, matriculou-se em uma academia de karatê na rua Caetés, região central de BH. Paralelamente, fez amizade com Derci, que também residia no bairro Santa Inês e já havia pegado alguns treinos com o mestre Paulão Filosofia na FAFICH. Nesse cenário, surgem novos encontros que se realizam na garagem da casa do mestre Boca. Num desses “treinos”, registra-se o aparecimento do Farofa, que também treinava com o mestre Paulão Filosofia e já estava em um estágio de aprendizagem mais “avançado” em relação ao referido grupinho do bairro Santa Inês. Mestre Boca revelou, no trecho a seguir, o seu entusiasmo com relação à desenvoltura de Farofa no jogo da capoeira:

---

<sup>37</sup> Bairro da região leste de Belo Horizonte.

Aí o Farofa foi lá em casa, mostrou os movimento e o pessoal [falou]: “ele sabe karatê e tal”, aí... pô cara, eu quero aprender é capoeira, eu sempre sonhei. Aí ele falou, vou dar aula de capoeira no bairro da Graça aqui perto, no terreiro de Candomblé do Odorico, “Aí você treina comigo lá”. Aí comecei a treinar com o Farofa.

(Mestre Boca).

Nessa passagem, fica nítido que esse sujeito expressa categoricamente o seu desejo de aprender capoeira. De acordo com Giddens (2002), as razões são distintas das motivações. Para esse autor, as razões implicam na “antecipação cognitiva por um estado de coisas por vir” e têm um efeito crônico sobre a ação, ao passo que a motivação se refere às fontes de ação em situações da vida cotidiana. Desse modo, a motivação remete para um “estado de sentimentos” que envolve formas inconscientes de afeto, angústias e estímulos mais conscientes (GIDDENS, 2002).

Nessa direção, a expressão utilizada pelo mestre Boca, “eu sempre sonhei”, indica a ocorrência de processos de “antecipação cognitiva” que submetem esse sujeito a um “estado de sentimentos” que o motivam a se aproximar de outros sujeitos também envolvidos com essa atividade. Nesse aspecto, para esta análise, considera-se a maneira pela qual o mestre Boca fez referência à memória de seu pai, que faleceu quando tinha apenas dez anos de idade. Ele descreveu o pai como sendo um “mulato” que “confeccionava tamborim” e “já tinha um contato com a cultura negra” (LOPES, 2010, p.67). Aqui, cabe a ressalva de que a descrição do pai como alguém que tinha “contato com a cultura negra” sinaliza algo muito significativo para a identificação desse sujeito com esta atividade. É possível inferir que essa poderia ser uma das razões que motivaram a sua busca por um aprendizado da “cultura negra”, a capoeira.

Para ampliar essa compreensão, considera-se que a articulação entre os atos de um sujeito e a sua produção de sentidos apresenta um processo extremamente complexo, como foi descrito por Fernando Rey (2004, p.164) a seguir:

O sujeito, em sua expressão subjetiva, representa uma síntese histórica produzida em forma de sentidos subjetivos; esses aparecem em uma multiplicidade de dimensões nas várias atividades atuais de sua vida cotidiana. Assim, nenhuma motivação humana está definida somente pelo conteúdo de um campo concreto de atividade. Toda motivação é a concreção de um processo de produção de sentidos que se integra, em toda sua diversidade e diferenciação, como uma configuração subjetiva que delimita o espaço de sentido com relação a uma atividade concreta do sujeito.

Sendo assim, dentro da complexidade de vivências e processos simbólicos<sup>38</sup> produzidos nos espaços em que atua, o sujeito decide o rumo de suas ações. O sentido subjetivo se expressa nessas ações pela congruência e continuidade que o sujeito sente nelas. Esse sentimento de congruência e continuidade está associado aos processos motivacionais e de construção identitária (REY, 2004). Para Rey (2004, p.158) “a identidade tem a ver com a mudança que aparece como resultado de uma sequência de produção de sentidos que o sujeito adota como próprio”. Para essa compreensão, acrescento as colocações de Berger e Luckmann (2008, p.140) a respeito da mediação que os universos simbólicos realizam nesse processo sequenciado de produção de sentidos:

O universo simbólico também ordena a história. Localiza todos os acontecimentos coletivos numa unidade coerente, que inclui o passado, o presente e o futuro. Com relação ao passado, estabelece uma “memória” que é compartilhada por todos os indivíduos socializados na coletividade. Em relação ao futuro, estabelece um quadro de referência comum para a projeção das ações individuais. Assim, o universo simbólico liga os homens com seus predecessores e seus sucessores numa totalidade dotada de sentido, servindo para transcender a finitude da existência individual e conferindo um significado à morte individual. Todos os membros de uma sociedade podem agora conceber-se como *pertencendo* a um universo que possui um sentido, que existia antes de terem nascido e continuará a existir depois de morrerem.

No que tange à capoeira, considera-se um universo de representações simbólicas provenientes da história dessa atividade em seus movimentos intercambiantes. Nesse sentido, Berguer (2008, p.133) salienta que “os universos simbólicos são produtos sociais que têm uma história. Se quisermos entender seu significado temos de entender a história de sua produção.” Dessa maneira, como pôde ser observado no capítulo II deste trabalho, as representações simbólicas que emergem da história da capoeira constituem-se de forma complexa. De um modo geral, considera-se a presença de representações associadas à luta corporal (defesa-pessoal) que emergem vigorosamente no contexto carioca, mas que não são exclusivos da capital fluminense. Na verdade, as fontes disponíveis indicam que essas representações são bem anteriores, considerando que os primórdios da capoeira remetem para o Período Colonial, em que a palavra capoeira servia para designar de maneira mais generalizada a luta dos negros escravizados pela sua emancipação em uma sociedade racista e escravocrata. De outro modo, observa-se que a vertente da Bahia guarda seu sincretismo. O berimbau, a musicalidade, a brincadeira, o jogo e os ritos afro-brasileiros são significantes que fazem emergir universos

---

<sup>38</sup> O conceito de simbólico será empregado aqui para designar “processos de significação que se referem a realidades diferentes das pertencentes à experiência da vida cotidiana dos indivíduos” (BERGER; LUCKMANN, 2008, p.131).

simbólicos que são incorporados de forma complexa e dialética pelos praticantes de capoeira na contemporaneidade.

A partir do conhecimento acerca das representações simbólicas que a palavra capoeira pode comportar, compreende-se melhor como esse fenômeno se associa ao universo das lutas, com suas técnicas de combate e defesa pessoal. De um modo geral, esse símbolo foi idealizado e perseguido por alguns sujeitos desta pesquisa, como no caso do mestre Boca que, aos 15 anos de idade, começou a fazer aulas de karatê. Nesse caso, o contexto no qual descreveu estar inserido, em que a rivalidade entre as turmas de diferentes territórios era grande, aprender a lutar e se defender tinha uma função prática para a sua vida cotidiana. Sendo assim, além da sua autodefesa, o desenvolvimento das habilidades para luta o ajudaram a se inserir na turma por ser considerado um “lutador”, um potencial “guerreiro” do território.

Retomando a cronologia dos acontecimentos, em 1971, mestre Boca começa a treinar capoeira gratuitamente com Farofa no Terreiro de Candomblé do Odorico, situado no bairro da Graça<sup>39</sup>. De acordo com o referido mestre, à medida que desenvolvia suas habilidades junto a Farofa ele ia “repassando” para o grupinho do bairro que treinava em sua garagem. Entre os que participaram desses “treinos” estava o Jailton, atualmente conhecido como mestre Tigre. No trecho a seguir, o mestre Tigre descreve com detalhes a sua iniciação na capoeira:

Foi na casa dele mesmo [mestre Boca], passei a morar na rua Cassiterita, aí eu disse: o que é isso aí? Ah, é capoeira. Aí ele fez umas coisas engraçadas e eu achei bonito. Aí eu fui aprender, comecei a treinar com ele. Aí eu falei, então você é meu professor? “Não, não sou seu professor não”. Então você é meu mestre? “Não, mestre é Bimba e Pastinha”. Quem é esse aí? “Mestre Bimba é de Salvador e tal”. Ah, tá. Aí ele levou uns arcos de flecha. Perguntava para ele o que era isso e ele falava que é um berimbau. Ah, pô, que som bacana! Aí falei assim, vou aprender a tocar isso aí. É, tem que aprender. Então você é capoeira. “Aí você vai ser capoeirista”. Ah é, capoeirista é?! Ah, quero ser capoeirista. Mas aí você é o que, no caso? “Não, eu sou capoeira”. Ah, você já é capoeira e eu sou capoeirista. Ah, eu sou capoeirista. Eu quero ser que nem você, eu quero ser capoeira. Ah, bacana, então eu vou treinar. Aí nós vamos treinar aqui na garagem e no mato, porque não pode treinar na rua não que os “homi” [polícia] prende. “É, essa luta é proibida”. Mas isso não é uma dança? “É, é uma dança, mas ela é ofensiva, mata, pode matar também”. E esses instrumentos aí, pode andar com eles na rua não? “Pode não que os homi [polícia] toma. É, toma!” Falei: que isso? “É, toma”. Aí nós ia treinar lá na mata do Instituto Agrônômico. [...] Porque o seguinte, naquela época cada um tinha uma preocupação, uns mais treinava capoeira, outros mais treinava capoeira e tocava. Eu fui preocupado mais treina capoeira e tocou junto. Eu preocupava com os dois. Então, quer dizer, eu somava na roda, eu fazia mais volume, mais volume pra roda.

(Mestre Tigre)

<sup>39</sup> Bairro situado na região leste de Belo Horizonte.

Nesse trecho do depoimento do mestre Tigre, é possível constatar uma postura descentralizada assumida pelo mestre Boca, de modo que, quando foi questionado acerca do comando dos treinos, ele se colocou apenas como “capoeira”, negando as condições de mestre/professor e fazendo referência aos “monumentos” da memória, os mestres Bimba e Pastinha. Esses foram apresentados como “divindades” que se constituíam como os “verdadeiros” referenciais a serem seguidos. Nesse contexto de Belo Horizonte, o desenvolvimento da capoeira se centralizou fundamentalmente a partir de referenciais místicos que, separados por uma distância espacial, foram submetidos aos processos de produção de sentido em um espaço específico de subjetivação, o que fez emergir a subjetividade de um grupo que escolheu a rua como palco principal para a expressão da capoeira.

Ao reproduzir seu diálogo com o mestre Boca a respeito dos significados da capoeira e do ser capoeira, mestre Tigre apresentou uma distinção entre dois tipos: o capoeira e o capoeirista. Não há de fato um esclarecimento objetivo a respeito dessas duas categorias, mas foi possível perceber que o critério para ser um capoeira estava associado à sua dedicação, aos treinos, ao jogo e ao domínio dos instrumentos musicais como o berimbau, por exemplo. O “ser” capoeira estava, portanto, relacionado ao domínio de um conjunto de habilidades que são essenciais à realização do ritual da roda. Por outro lado, o ser capoeirista, pela interpretação da fala desse sujeito, constituía-se como um estágio no qual o repertório dessas habilidades não estava suficientemente desenvolvido.

A partir de um ideal acerca do “ser capoeira” esses sujeitos se empenham para a aquisição das habilidades referidas. Entre as estratégias adotadas com tal finalidade destacam-se os treinamentos individuais e as associações com outros sujeitos para troca de conhecimentos (teórico e prático) em tempos e espaços mais ou menos improvisados.

A respeito dessas associações entre os sujeitos, foi possível concluir que se estabeleciam por meio de identificações recíprocas. Nesse contexto, não se observou a presença de nenhuma utilidade econômica para qualquer um dos envolvidos nesses processos. Entretanto, foi possível observar que, apesar da inexistência de relações de trabalho, os sujeitos apresentaram um alto nível de comprometimento com a realização dessa atividade. Nesse aspecto, mestre Tigre fez uma descrição acerca dos tempos utilizados para a realização dos treinamentos e do compromisso que caracterizava o envolvimento com essa atividade naquele contexto histórico:

Só final de semana. Final de semana, às vezes, um dia da semana à noite, de acordo com a folga do professor que treinava nós. Duas vezes tinha o compromisso, se você quer, quer, se não quer você fala, entendeu? Então já tinha aquele treinamento pesado, num era aquele treinamento de brincar não

(Mestre Tigre)

Vale ressaltar que a condição incipiente da capoeira na cidade nessa época impôs dificuldades, principalmente, no que diz respeito à disponibilidade de informações e referenciais acerca da capoeira, mas por outro lado deu liberdade para que os sujeitos construíssem suas próprias estratégias de aprendizagem e treinamento. Vejamos a seguir como mestre Boca fala do contexto no qual se desenvolviam as estratégias de ensino-aprendizagem da capoeira.

[...] a capoeira na época era assim, a gente num tinha um mestre referência com trajetória na Bahia, um cara com formação, então a gente ia passando um pro outro e pesquisando. Então assim, aprendi uma coisa com o Dunga, aprendi uma coisa com o Explosivo, aprendi outra com o Farofa, depois o Jacaré também criou essa roda na casa dele na avenida Brasil, aí lá frequentava gente de toda área da cidade e aparecia muito capoeira de fora também, fez um intercâmbio legal

(Mestre Boca)

O referido mestre Explosivo foi um aluno do mestre Bimba que veio trabalhar em Belo Horizonte, no início da década de 1970. Mestre Boca informou que o conheceu quando estava fazendo uma roda no Parque Municipal com a sua “turminha” do Santa Inês, ocasião em que ele apareceu e se identificou como aluno do mestre Bimba. A postura do mestre Boca diante da presença de um aluno do mestre Bimba é representativa do quanto a imagem desse mestre era significativa para os capoeiras daqui.

Ele [mestre Explosivo] apareceu na roda e falou assim: “oh, eu queria jogar aí, brincar, tem jeito?”. Quem que é você? “Ah eu sou aluno do Mestre Bimba”. Aí eu endoidei. Baiano com dente de ouro, sabe?! Falei: pode pegar o berimbau aí que a roda é sua! Que o Bimba, Salvador, era uma coisa difícil pra gente conseguir grana, pra chegar lá, a Bahia era um mito pra nós

(Mestre Boca)

Mestre Boca também contou que mestre Explosivo ficou morando em Belo Horizonte durante uns três anos, período em que deu aulas no bairro Salgado Filho<sup>40</sup>. Durante o tempo em que mestre Explosivo esteve por aqui, mestre Boca o apresentou para vários capoeiras da

---

<sup>40</sup> Bairro situado na região oeste de Belo Horizonte.

cidade. Ele recorda que aprenderam muitas sequências de Bimba<sup>41</sup>. Mestre Boca informou que, a partir do seu contato com esse mestre, começou a acompanhá-lo nas suas viagens para Salvador durante seis anos consecutivos ao longo da década de 1970. Nessas viagens, ele conheceu várias academias por onde sempre pegava uns treinos. Ao chegar aqui, as “bagagens<sup>42</sup>” eram compartilhadas com o grupinho do bairro e com os capoeiras de rua em geral.

Nesse contexto, chamo a atenção para a organicidade que caracterizava os processos de ensino e aprendizagem da capoeira nos bairros mais periféricos da cidade. Essa organicidade diz respeito ao princípio da organização e auto-organização dos sistemas vivos (MORIN, 1996), podendo ser percebida pela autonomia e criatividade com que os sujeitos desenvolviam suas estratégias de aprendizagem e treinamento. Foi possível observar que as associações para a prática podiam ou não se realizar a partir do mesmo grupo de prática. Constata-se assim que a turma que treinava na garagem do mestre Boca não dependia exclusivamente da sua presença para a continuidade das atividades. Assim, a condição de trabalho desse mestre, por exemplo, que limitava a sua disponibilidade de tempo para a reunião do grupo em sua garagem, não impedia a continuidade dos treinamentos, como se verifica no trecho do depoimento que se segue:

[...] nós treinava é todo dia, é em casa, no fundo de quintal, nós ia pro mato, e treinava com as outras galeras, porque o Boca num podia. O Boca num ia, então nós ia e treinava com a galera tudo que ele passou. Quando chegava a noite, nós ia pra casa dele, então nós ficava lá treinando, e pegou aquela febre, tipo uma doença. Treinar todo dia!

(Mestre Tigre)

Nesse cenário, já se tem notícias acerca do mestre Dunga no bairro Santa Inês. Segundo mestre Boca, Farofa informou que havia aparecido “um cara que faz uns movimentos cabulosos [complexos] e tal”. Para o mestre Boca, o mestre Dunga jogava o que chamavam de jogo de chão, um jogo de cintura, quebra de rins, peão, em outras palavras, um jogo com movimentos “expressivos” que misturam beleza, ritmo e habilidades motoras complexas.

Pelos relatos dos mestres Cavalieri e Dunga, eles se conheceram antes da chegada do mestre Dunga a Belo Horizonte. Esse primeiro encontro ocorreu em uma procissão na cidade

---

<sup>41</sup> As sequências de Bimba faziam parte de seu método de ensino-aprendizagem, que se constituía por sequências pré-programadas de golpes, defesas e movimentos acrobáticos que são realizados em duplas.

<sup>42</sup> O termo “bagagem” é utilizado no meio capoeirístico para se referir ao acúmulo de experiências relacionadas com a trajetória dos sujeitos em rodas e eventos de capoeira em diferentes contextos e localidades.

de São João Del Rei, ocasião em que jogaram capoeira juntos. De acordo com o mestre Toninho Cavalieri, mestre Dunga aprendeu capoeira “um pouco com ele”, mas aprendeu mesmo foi com o mestre Paulão (MORCEGO, S/D). No entanto, os relatos do próprio mestre Paulão Filosofia e também do mestre Jacaré contradizem essa informação por indicarem que o mestre Dunga teve apenas algumas breves passagens por suas academias, mas que logo depois sumiu<sup>43</sup>. Com base nas fontes disponibilizadas, apesar de haver poucas informações acerca do início do aprendizado do mestre Dunga, considera-se que os depoimentos são unânimes no que tange ao reconhecimento de sua destacada habilidade capoeirística desde quando chegou à capital mineira, em 1970.

De acordo com o próprio mestre Dunga, ele foi visitar a academia do mestre Paulão a partir do seu encontro com o falecido Márcio Alexandre, o mestre Negão Zumba, que servia Exército no mesmo quartel. No trecho a seguir, mestre Dunga revela como foi o seu encontro com esse mestre:

[...] olha só rapaz, eu tenho aqui um amigo meu aqui que é o mestre Paulão, mas o Paulão é lá da Filosofia [FAFICH], mas tem medo de ir na rua, e tal, a polícia num deixa”. Que nada, vamos lá rapaz! Você tem coragem de botar capoeira na rua, você tem? Vão bora! Aí fui lá e conversei com o Paulão... “ah, porque tal e coisa, que eu estou fazendo a minha capoeirinha aqui no Colégio Arnaldo, na rua num pode, diz que é proibido...” Vão pra rua. Vão bora! Eu seguro a peteca. Vão bora. Aí, pegou arame, montou uns berimbaus lá, pra fazer uma roda dentro da Feira Hippie.

(Mestre Dunga)

Uma importante questão que pode ser levantada a partir do depoimento acima diz respeito ao contexto histórico em que, apesar de não vigorar nenhuma proibição legal para essa atividade, considera-se que o Estado brasileiro, com o golpe militar de 1964, continua o projeto desenvolvimentista dos regimes políticos anteriores. No período militar (1964-1985), “ocorreu uma formidável expansão da produção, distribuição e consumo de serviços ligados a atividades de lazer”. No entanto, essa expansão dos lazers se deu por meio do investimento do Estado em um conjunto específico de aparatos tecnológicos que viabilizariam o desenvolvimento da televisão, do cinema, do turismo, dos parques, dos esportes e das atividades físicas formalmente instituídas. Por outro lado, reprimiam-se as manifestações e expressões artísticas e culturais que se realizavam nos espaços públicos (ALMEIDA & GUTIERREZ, 2011, p. 145).

---

<sup>43</sup> Informação obtida em entrevista contida em arquivo pessoal.

Nessa trama, o depoimento acima também pode revelar uma diferença fundamental entre as subjetividades dos mestres Dunga e Paulão Filosofia. Deve-se considerar que esse encontro foi marcado por posições bastante diferenciadas. Mestre Dunga, soldado do Exército, negro, sem amparo e familiares na cidade, estava iniciando um trabalho de ensino da capoeira no quartel, local onde morava naquela época. Já o mestre Paulão Filosofia era estudante de Educação Física na UFMG, branco, com um grupo de jovens seguidores, em sua maioria, estudantes universitários igualmente brancos.

Não acredito que, até mesmo pela sua posição e de seu grupo, mestre Paulão Filosofia tivesse percebido na roda da Praça da Liberdade a mesma resistência repressiva que fora ressaltada pelo mestre Dunga. Entendo também que a fala deste último mestre pode estar influenciada pela sua própria realidade que, na sua condição de negro, morador de “periferia” e com baixa escolaridade, produzia um olhar mais desconfiado e “malicioso” diante das forças opressivas que se apresentavam em suas experiências cotidianas. Diante desse contexto opressivo, observa-se que esse sujeito apresenta uma postura de enfrentamento, se autorresponsabilizando pelas possíveis consequências de “colocar a capoeira na rua”. Nessa situação, considera-se que a sua condição de soldado do Exército remete para representações que exaltam as virtudes de “guerreiros corajosos”, típicas do etos masculino.

Esse etos foi aqui entendido como “um termo genérico, que designa o caráter cultural e social de um grupo ou sociedade” (SILVA, 1986, p. 433). Partindo dessa perspectiva, o etos viril, ou da masculinidade, foi entendido como um fenômeno histórico-cultural que emergiu dos ideais burgueses durante a passagem da sociedade medieval para a sociedade moderna. As representações simbólicas provenientes desse etos alcançaram grandes proporções na contemporaneidade. De acordo com Ude Marques (2010, p.382) o etos masculino organiza o conteúdo afetivo das relações interpessoais a partir de representações provenientes da nossa cultura patriarcal, caracterizada por elementos como força, posse, dominação e violência. Essa cultura patriarcal tem suas origens interrelacionadas com a formação dos Estados nacionais modernos, que se desenvolveram a partir de suas ideologias dominadoras. Vejamos a seguir um comentário acerca desta representação histórica:

Nessa tessitura, a divisão sexual das relações sociais foi fortalecida pelo Estado, o qual reforçou o modelo patriarcal burguês ao instituir o homem como único provedor da família e ao situar a mulher como exclusiva cuidadora da prole; no intuito de fomentar o aumento do número de mão de obra tão necessário à instalação e expansão de uma nova sociedade mercantil e industrial. Esse episódio configurou-se no registro

civil dos casamentos para tentar garantir a propriedade privada e a consequente herança dos bens familiares. (UDE MARQUES, 2010, p. 384)

Em posse desse entendimento, considerou-se um episódio ocorrido no quartel do Exército quando o mestre Dunga ainda ministrava aulas de capoeira nesse local. A descrição em si, bem como a forma como ela foi realizada, revelou uma configuração subjetiva marcada pela presença do referido etos masculino. A história começa com a chegada do mestre de Karatê Akio, que foi designado para substituir as aulas de capoeira que eram ministradas pelo mestre Dunga. Vejamos, portanto, como esse mestre descreveu o acontecimento:

Aí eu estava dando aula no quartel lá e apareceu o Akio. O Akio queria tomar o meu lugar lá pra dar aulas de karatê [...] Aí o comandante falou assim “oh, infelizmente essa sala aqui vai ser desocupada com o karatê, que é uma luta mais forte, que o pessoal da companhia quer”. Aí ele pegou e arrancou meus quadros de capoeira lá, meus desenhos... aí eu falei assim... “puta merda”, vou ter que bater esse cara pra mim tomar o meu espaço aqui outra vez. E o cara era bom demais, o cara era novo, chegou do Japão novo e tal. Aí ele falou assim: “aqui tem uma capoeira aqui... uma dança aqui e tal...” ele falou assim que “isso aí é dança, isso daí num serve pra defesa pessoal não”. Se isso é dança vamos experimentar se essa dança combate ele ou não. Aí a companhia falou assim, vão fazer um duelo amanhã. Aí os soldados: “vai ter um duelo aí e tal”. Eu botei a bota e falei: “não, eu vou assim mesmo”. Arranquei a camisa, camiseta, o rapaz falou assim: “mostra aí os seus golpes de capoeira aí”. Aí eu comecei a dançar assim... “isso daí é dança, isso num serve não”. O sr. Akio, isso é uma dança pra despistar, que eu estou dançando e eu estou batendo, eu bato dançando. Aí ele falou assim, então me mostra então. Ai fui lá e tal, a turma abriu a roda de soldado, tudo abriu assim, sentou assim lá. Aí ele fez lá uns Catá... aí eu comecei a rir dele [risos]. Aí, “o que você está rindo?”. Uai, eu estou achando graça também porque isso pra mim na realidade num vale não. Vai valer pra ele, na briga de rua num vale nada não. Então todo mundo abre aí. Aí ele gingou, gingou, gingou, e eu gingando, ele me caçando, caçando assim, e levando o pé aqui assim, e tchá!!! [gesto com o braço para demonstrar chute frontal / lateral], e voltava assim, e eu saía fora, aí eu falei assim: “ah rapaz, eu vou pegar esse cara é embaixo, e eu estava de bota, bote-bute. Dei nele uma rasteira de costa nele, na hora que ele levantou a perna [demonstrou gestualmente] e chão!!! Caiu e a turma ahahah!!! Aí eu peguei e fiquei assim... fiquei sem graça né, desculpa e tal, fiquei na posição de “sentido”, dei a mão pra ele levantar, na hora que ele levantou aqui assim ele me deu um soco na cara, que afundou aqui [mostrando o rosto], afundou e o olho quase saiu pra fora aqui assim. Ele me deu um soco na posição de “sentido”, que dei a mão pra ele levantar, como eu disse, eu estava pedindo desculpa a ele. O comandante veio na mesma hora, chamou ele lá, dispensou ele e botou a capoeira. E eu fiquei uns dois dias na enfermaria com isso aqui tudo [mostrando o rosto] assim...

(Mestre Dunga)

A contestação do caráter combativo da capoeira não representa uma situação exclusiva do contexto histórico de Belo Horizonte. O mestre Bimba, por exemplo, na década de 1930, realizou uma série de combates entre lutadores especializados em diferentes sistemas de ataque e defesa corporal com o intuito de legitimar a eficiência combativa dessa atividade, elevando o status da capoeira aos mais altos patamares, entre as lutas estrangeiras de destaque internacional

daquela época (ABREU, 1999). Sendo assim, de modo semelhante, diante da situação acima referida, o mestre Dunga se viu “obrigado” a propor um “duelo” que pudesse legitimar a superioridade de uma ou de outra “luta” em questão. Neste aspecto, Ude (2007) chama atenção para o cultivo dos duelos e desafios que estavam fortemente relacionados com a consolidação de uma supremacia sustentada pela imagem de um homem viril, poderoso e violento. Guardadas as devidas proporções contextuais e históricas, o mesmo autor faz um paralelo entre os duelos venerados pelos “nobres” espadachins e os duelos cultivados nos territórios periféricos das cidades brasileiras na contemporaneidade.

Como se observa pelo relato acima, mestre Dunga obteve êxito nesse duelo, tendo o seu trabalho de ensino reconhecido pelos membros daquela instituição militar. Entretanto, denotou-se a ocorrência de uma agressão imprópria para os preceitos que envolvem um desafio entre lutadores. Essa atitude do seu adversário foi percebida como uma violação da honra por se tratar, principalmente, de uma ação realizada perante o olhar de outros homens (UDE, 2007). Essa situação poderá ser melhor compreendida a partir da análise acerca das percepções e reações do mestre Dunga no desenrolar deste acontecimento:

Aí peguei e fiquei uns dois dias na enfermaria. Inchado, sem ir em casa, que tava feio demais, entendeu? Esse dente aqui saiu pra fora. Na posição que ele bateu eu fiquei. Olhei pro Coronel e ele fez assim [demonstrou gesto negativo de cabeça], que a atitude num era aquela, um cara que é lutador famoso fazer com um soldado indefeso, na posição de sentido. Depois que você está na posição aqui... aí ele me deu um soco. Aí nesse dia então ele falou assim, “agora pode voltar com os seus quadros aí na parede que você vai dar aulas aqui”, aí ele dispensou eu. Aí eu falei assim, agora nós vamos quebrar a academia dele, a turma dos soldados falou assim: nós vamos marcar pra quebrar a academia dele que era lá na Galeria do Ouvidor.” [...] Todo mundo tava assistindo a briga lá, que ele me deu um soco lá, agora nós vamos lá quebrar os alunos dele lá na academia dele lá, pra ele aprender. E só nego foda do quartel.

(Mestre Dunga)

Como pode ser percebido, o fato de “todo mundo estar assistindo a briga” parece ter sido muito significativo para esse sujeito. Nesse aspecto, de acordo com Ude Marques (2007), considera-se que da construção histórica do etos viril emergem representações que preveem reações violentas de um homem que tem sua hora “ferida” diante de uma agressão ou humilhação pública, tal como se verifica no episódio narrado acima.

De outro modo, essa configuração subjetiva do mestre Dunga também foi expressa em outras situações. Embora não pertencesse a uma alta patente militar, esse mestre se colocou “acima” das autoridades policiais, dispondo-se a enfrentá-los caso perturbassem a “ordem pública” da capoeira de rua. Essa postura pode ser verificada no relato que se segue:

Firmar! Porque roda teve assim, escondendo atrás de quem tem poder. Quem mandava no poder? Era o Exército que mandava. Porque a polícia tinha... Nós é que mandava na polícia [...] nós que mandava na polícia. Aí eu comecei a abrir roda. Aí o pessoal começou na feira Hippie, o Paulão aí e tal. Aí eu cheguei lá, tinha uns hippie [artesãos] lá e tal. Aí, os caras [turma do mestre Paulão] fazendo uma capoeirinha pro pessoal, a turma, os meninos tocando berimbau e tal.

(Mestre Dunga)

De certa maneira, foi possível perceber, a partir do depoimento acima, uma entonação pejorativa com relação à expressão diminutiva “capoeirinha”, que fora utilizada por mestre Dunga. Todavia, é importante salientar que, de fato, os relatos, de uma maneira geral, demonstravam que o grupo do mestre Paulão Filosofia era constituído por bons capoeiras, com desenvoltura excepcional tanto nos aspectos do jogo, como dos cantos e instrumentos musicais. No entanto, tendo em vista os registros e diálogos produzidos nesta pesquisa, considero que realmente existiram diferenças fundamentais entre a turma do Paulão e o mestre Dunga, as quais vão além dos aspectos intrínsecos ao ritual da roda de capoeira. Mestre Boca, em seu depoimento, apresentou alguns elementos que diferenciam os capoeiras de rua dos capoeiras do grupo do mestre Paulão Filosofia. Segundo ele, “o Paulão tinha uma ideia de capoeira mais como espetáculo ou grupo, estilo, e a gente aquela coisa da rua mesmo, a gente era mais avacalhado mesmo”.

Essa autoidentificação com o ambiente da rua, que foi apresentada pelos sujeitos desta pesquisa, pode ser compreendida a partir das representações históricas que se formaram em torno das categorias casa e rua. De acordo com DaMatta (1991, p.17), esses dois conceitos constituíram-se como categorias sociológicas que “não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas mensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade[...]. Nessa perspectiva, considerou-se que “a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. [...] Assim, os grupos sociais que ocupam a casa são radicalmente diversos daqueles da rua” (DAMATTA, 1990, p.73). Nessa direção, o mestre Cáca faz uma diferenciação com o grupo do Paulão a partir de suas constatações a respeito das diferenças de classe social que caracterizavam tais grupos:

Quando eu cheguei na Praça da Liberdade a primeira vez, eu vi uma nova roupagem na capoeira. Porque, na verdade, eu já comentei com o Boca, a capoeira em Belo

Horizonte ela não começou na favela. A capoeira em Belo Horizonte ela começou na alta classe, na classe alta. Começou na classe alta com pessoas mais abastadas de dinheiro, mais rica, e nós num tinha direito. Por exemplo, a gente num tinha direito, na época da roda da Praça da Liberdade, a galera do Paulão eram pessoas de classe média, alta, tinha o Cesinha, o Castanha, o Brucutu, são todos caras lá da época. O Paulão é de uma família rica, professor Bablack, que hoje é do grupo Corpo, é dançarino e vários caras. A Praça da Liberdade tinha um perfil diferente, era uma capoeira, assim, de rua mais com pessoas que tinha mais grana!

(Mestre Caíca)

No trecho acima, o depoente faz um contraponto com a perspectiva de que a capoeira em Belo Horizonte não seguiu o curso “historicamente previsto” para ela, em que, ao invés de ter começado na “favela”, surgiu por iniciativas da classe média e alta. A esse respeito, é importante salientar que as diferenças de classe observadas no processo de surgimento da capoeira de Belo Horizonte não provocaram conflitos entre os sujeitos provenientes de tais diferentes contextos sócioeconômicos. Pelo contrário, diante da escassez de praticantes na cidade naquela época, observava-se uma significativa interação entre classes sociais por intermédio da prática da capoeira. Entretanto, sem eliminar as possibilidades interativas, os capoeiras de rua se diferenciaram em relação aos processos de organização da prática da capoeira.

Nesse aspecto, é oportuno evocar algumas representações relacionadas com o caráter de resistência do negro e enfrentamento de autoridades policiais que emanam da própria história de origem e desenvolvimento dessa atividade. Para além dessa compreensão, considera-se que esse símbolo de resistência negra também se estende a uma instância mais ampla como símbolo de resistência aos sistemas dominantes e seus mecanismos repressivos. Nesse sentido, a capoeira carrega em seu conteúdo histórico um caráter “transgressor” que tende a subverter “ordens” hegemônicas.

No caso da capoeira de rua, foi possível perceber que essa representação “subversiva” foi fortemente expressa entre os sujeitos. Nos casos dos mestres Chocolate, Dunga, Tigre e Véi, esse aspecto foi acentuado pelo contexto da década de 1970 em Belo Horizonte, no qual pesavam os estigmas que a capoeira carregava em seu histórico, principalmente, quando se personificava por meio da imagem de um negro realizando tal atividade. Nesse cenário, observa-se que alguns desses sujeitos se autoidentificavam como subversivos pela predisposição para o enfrentamento com a polícia. O que se percebeu pelos seus relatos foi que a postura repressiva das autoridades serviu para reafirmar o potencial subversivo que se efetivava pela rivalização com as autoridades repressivas. Considera-se, portanto, que a insistência em manter a capoeira na rua constitui-se em si uma ação de enfrentamento, mesmo que não se

efetuem conflitos diretos, como ocorreu em algumas ocasiões que foram relatadas. A título de ilustração, uma dessas abordagens policiais foi descrita a seguir pelo mestre Tigre:

[...] toda vida fui um menino esperto... eu era um menino esperto porque treinava todo dia e ficava com berimbau pra cima e pra baixo.[...] Pra cima e pra baixo andando com berimbau e nem aí pra polícia não, e querendo aprender a tocar e gravando[...] meu berimbau foi preso, e não me devolveram, então ficou na delegacia, ficou no DOPS, na época era o DOPS[...]Falavam que era uma arma. Falei, que isso? É só um instrumento! Não! E bateu em mim e tomava o instrumento... e tomava. E levava mesmo o instrumento, então... Eu tenho berimbau preso no DOPS, que eles levava pro DOPS, que na época a polícia era DOPS.

(Mestre Tigre).

O DOPS/MG, Departamento de Ordem Política e Social, era um serviço da polícia política do Estado de Minas Gerais que tinha atribuições gerais de prevenção e repressão dos delitos de caráter político-social. Esse órgão do governo perdurou de 1956 até 1982<sup>44</sup>. Quando questionado acerca das possíveis tentativas da polícia de prender o seu berimbau, mestre Dunga foi enfático em dizer que dele não tomavam, pois isso só acontecia com as pessoas que carregavam os instrumentos para ele. A entonação com que negou a possibilidade da polícia ter apreendido o seu berimbau reafirma a sua pré-disposição para o enfrentamento da polícia, o que pode ser considerado como um traço significativo da identidade desse sujeito como capoeira.

Diante destes fatos, foi possível perceber que, a partir de diferentes configurações subjetivas e das representações simbólicas historicamente construídas em torno de uma atividade, começa a acontecer um entrosamento entre os mestres: Dunga, Farofa, Boca e Negão, que se apropriaram da roda da Praça da Liberdade, inaugurando outras rodas paralelas. De acordo com mestre Boca, uma dessas rodas começou no Parque Municipal, por volta de 1972, como se observa a seguir:

Aí o Farofa chegou com o Negão, o Márcio Alexandre, e aí o Dunga lá no bairro falou: “oh, nós estamos querendo montar uma roda na rua lá no Parque Municipal porque tá faltando capoeira”. Porque na época capoeira era muito escassa, tinha pouco capoeirista, os capoeirista que tinha era mais da classe média, média burguesa. Aí o Farofa falou que vocês tem um grupinho aí. Falei que nós temos. Aí começamos a fazer a roda lá no Parque Municipal, uma roda paralela a da Praça da Liberdade.

<sup>44</sup> Informação obtida no sítio do Arquivo Público Mineiro <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>>. Ao consultar o banco de dados do DOPS/MG não foram encontrados arquivos que envolvessem a capoeira ou alguns desses sujeitos. Vale a ressalva que a inexistência de arquivos não destitui a veracidade dos relatos, pois existe a possibilidade de que as referidas passagens envolvendo a polícia não tenham sido devidamente registradas. Acesso em 20/12/2012.

(Mestre Boca)

A partir dessa fusão, além da roda da Praça da Liberdade, começam a ser realizadas outras rodas de capoeira em outros pontos da cidade como o Parque Municipal, a Praça Sete, Praça da Rodoviária, Praça da Estação, entre outras. Considera-se que essas iniciativas foram importantes para ampliar a exposição pública da capoeira na cidade. Assim, o que estava mais restrito a uma iniciativa pontual de algumas regiões da cidade passou a estar mais disponível para que a população em geral pudesse tomar conhecimento da existência dessa atividade.

Todavia, é importante destacar que, apesar de haver uma distinção entre o grupo do mestre Paulão Filosofia e o grupo dos capoeiras de rua, isso não significa que havia entre eles uma incompatibilidade que implicasse uma separação precisa e definitiva. Nesse processo, verifica-se que os capoeiras de rua passaram a instituir, a partir das suas expressões subjetivas, um modelo de organização próprio. Por volta de 1972, a roda da Praça da Liberdade passa a ser frequentada por capoeiras que não eram, necessariamente, do grupo do mestre Paulão Filosofia.

Entre os alunos do mestre Paulão Filosofia, devo destacar mestre Chocolate. Ele informou ter começado a praticar capoeira em 1973, com o mestre Paulão na FAFICH. De acordo com a descrição de Lopes (2010, p.66), mestre Chocolate era “considerado por muitos o maior capoeirista das vadiagens de rua, um bailarino, um príncipe, um ‘lutador’ com classe e muita técnica”.

Em seu depoimento, mestre Chocolate recorda que viu a capoeira pela primeira vez no carnaval da cidade, na avenida Afonso Pena, em que conheceu os mestres Negão, Dunga e Paulão. Quando ficou sabendo que o mestre Paulão ministrava aulas gratuitamente, ele procurou entrar no grupo. Apesar de também ser negro, com pouca escolaridade e ter aderido à capoeira de rua, esse sujeito não apresentou a mesma pré-disposição subversiva que os mestres Dunga e Tigre demonstraram. Em relação à repressão policial, o mestre Chocolate se ateu a dizer que “nunca teve nada”, apenas uma vez ou outra que “tava dando problema de bater carteira na Praça Sete”, ocasião em que teriam proibido essa roda de capoeira. Essa postura, que não apresentou nenhuma rejeição diante da possível repressão da roda de rua, é representativa da configuração subjetiva desse sujeito.

Neste sentido, considera-se que algumas semelhanças — sujeitos negros e pobres com baixa escolaridade — guardam diferenças que são expressas no decorrer dos processos de produção de sentidos que emergem do contato de cada sujeito com os contextos de prática dessa

atividade cultural. Assim, o grupo do mestre Paulão Filosofia foi descrito por mestre Chocolate da seguinte maneira.

Era numa sala! Aí nós fomos pra lá, numa virada, ali dentro do DCE, lá dentro mesmo, onde o pessoal guardava o material esportivo. Aí sobrou uma área que Paulão pegou pra ser capoeira, academia. Aí, aí foi tudo!!! Muita mulher bonita, pá, sabe? Depois eles quiseram pô... ali foi demais na minha vida, minha capoeira. Eu ficava lá.... oh, francamente, agora eu posso falar que eu joga mesmo, eu ficava quinze horas só por conta de folclore... com a capoeira e o folclore.

(Mestre Chocolate)

Pela descrição do ambiente da academia do mestre Paulão foi possível visualizar certo deslumbramento com o que aparentava ser uma novidade para ele. Há de se considerar que esse sujeito se identificava com os shows que o grupo fazia. Assim, ele prosseguiu em seu relato lembrando as indumentárias do grupo e ressaltando novamente o seu fascínio com a presença das mulheres daquele contexto:

Fui do Grupo Opanijé, um dos melhores grupos de capoeira de Belo Horizonte. Era um grupo mesmo, tinha puxada de rede, maculelê com facão e no pau, e a capoeira e a roda de samba [...] Aquelas calça mata borrão, umas listradas, igual colchão mesmo, sabe como? Tudo de cordel, um era branco, outro amarelo, outro vermelho, porrá(sic), demais!!! E tudo playboy, né. Todo mundo do cabelo black, todo mundo cabelão, todo mundo novo, mulherada na roda da porra.

(Mestre Chocolate)

Apesar de ter ressaltado a presença das mulheres, quando questionado acerca da participação delas no grupo, ele respondeu que “as mulheres só faziam parte no canto, na palma e vestia também, todo mundo de branquinho, as meninas, todas transadas também, muito legal”. Pelo que se pode perceber, a participação da mulher no grupo foi exaltada por mestre Chocolate em função de que esse novo ambiente lhe proporcionava sociabilidade entre sujeitos de diferentes classes sociais.

De uma maneira geral, de acordo com os relatos, no início dos anos de 1970 a capoeira de rua era praticada predominantemente por homens. Não foi possível precisar a participação da mulher na capoeira de rua, no entanto, foi possível perceber que até a atualidade esse modelo é predominantemente composto por indivíduos do sexo masculino. Essa situação também pode ser reveladora da presença de um etos viril que prescreve a rua como ambiente que deveria ser evitado pelas mulheres (UDE, 2010). Entre as mulheres que participaram da capoeira de rua, tenho notícias da Pretinha, do bairro Carlos Prates, que foi mencionada pelo próprio mestre

Chocolate. Segundo esse mestre, foi depois da Pretinha que surgiu a Lúcia Capoeira. Esta se iniciou na capoeira por volta do ano de 1978/79, quando o mestre Cobra Mansa chegou em Belo Horizonte (LOPES, 2010).

Além de participar do grupo do mestre Paulão e frequentar as rodas de rua, mestre Chocolate treinava sozinho e também promovia “treinos” com um “grupinho” em sua casa no bairro União<sup>45</sup>.

Treinava sozinho. Vinha todo mundo. É, porque na época eu comecei a capoeira com 18 anos. Então né, todo mundo. O pedaço aqui num era urbanizado legal, era uma vila né, então nessa época todo mundo vinha e treinava com a gente fazendo aquele movimentinho, aquele grupinho aí

(Mestre Chocolate)

Mais uma vez, os relatos remetem para estratégias improvisadas de aprendizagem e treinamento, em que a formação de pequenos grupos nas residências ou mesmo nos espaços dos bairros pouco urbanizados foi recorrente. Também era comum o trânsito entre os diferentes agrupamentos de prática que surgiam neste período. Ao longo do seu depoimento, mestre Chocolate revelou que, naquela época, frequentou vários bairros da cidade, estabelecendo vínculos estratégicos entre diferentes sujeitos. Ele informou que treinou com o Besouro do bairro Funcionários<sup>46</sup>, com o Peixinho do bairro Santa Tereza<sup>47</sup> e com o Bebinho, lá da Serra<sup>48</sup>, e também na roda do mestre Jacaré no Colégio Arnaldo.

No bairro Santa Tereza, mestre Caíca recordou como foi o seu processo de iniciação na capoeira. Sendo morador desse bairro, informou que gostava da capoeira desde os oito anos de idade, apesar de não ter esclarecido bem como chegaram essas primeiras informações. Ele revelou que o filme *O dia que o santo pecou*<sup>49</sup> foi marcante para a sua iniciação com a capoeira. Vejamos como esse mestre descreve o seu início na capoeira:

[...] aí eu vi esse filme e eu fiquei impressionado com a capoeira, com os movimentos, porque na época num tinha capoeira muito, assim, avançada, a capoeira sem técnica, é uma capoeira não estilizada, na época. Mas mesmo assim eu gostei do folclore, gostei da música, gostei da história, fiquei querendo aprender. [...] Fiquei com aquilo e me apaixonei pela capoeira, e falei assim, eu quero seguir esse caminho.

<sup>45</sup> Bairro situado na região nordeste de Belo Horizonte.

<sup>46</sup> Bairro situado na região centro-Sul de Belo Horizonte.

<sup>47</sup> Bairro situado na região leste de Belo Horizonte.

<sup>48</sup> Bairro situado na região centro-Sul de Belo Horizonte.

<sup>49</sup> Esse filme é uma produção brasileira de ficção e de longa metragem que data de 1975. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dia\\_Santo\\_Pecou\\_CN\\_0684.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dia_Santo_Pecou_CN_0684.jpg)>, Acesso em 15/11/2012.

(Mestre Caíca)

De fato, considera-se que o referido filme não tinha a capoeira como tema central; no entanto, as poucas imagens veiculadas assumem um sentido de destaque para esse sujeito. Diante do contexto marcado por poucas informações acerca da capoeira, mestre Caíca improvisou um berimbau que passou a conduzir pelas ruas do bairro Santa Tereza. Pode-se considerar que essa iniciativa foi estratégica para o seu encontro com seus pares:

O primeiro berimbau que eu fiz, eu fiz com uma lata de banha Chapecó. Eu lembro até o nome da banha, uma latinha de banha. Então eu fui e furei, fiz dois furinhos e coloquei nesse cabo de vassoura. Nessa época, eu comecei a andar pelas ruas do Santa Tereza tocando berimbau. [...] Tocando o berimbau improvisado. Aí eu morava aqui na rua Cabra e fui descendo pro Santa Tereza lá pra baixo, aí o cara me chamou. “Aqui, ô rapaz, você gosta de capoeira?” Gosto! “É porque a gente tá fazendo um treino aqui no bar do Tuchão, onde era em cima do Bolão. Tinha um bar lá, o povo bebia cachaça e tal, o dia inteiro, e era sede também do Santa Tereza Futebol Clube, e tinha uma sinuca lá. E nós começamos. Aí me chamaram lá, eu fui lá o primeiro dia, tava lá o Dante, que foi os cara que tava fazendo a capoeira lá, o Dante, o Gilsinho, o Jura, o Sidnei e mais outra galerinha.

(Mestre Caíca)

A respeito das razões e da motivação desse sujeito, observa-se a ocorrência de um processo sequencial de produção de sentidos, anterior à concretização da sua aprendizagem e treinamento. A partir dos primeiros contatos com esse campo, mesmo que de forma superficial, esse sujeito iniciou um processo sequenciado de produção de sentidos, cultivando para si algumas das representações simbólicas que o fenômeno da capoeira pode comportar. A construção do berimbau improvisado, antes de ter iniciado a prática da atividade em si, pode representar uma das etapas do referido processo sequenciado de produção de sentidos que antecedeu a concretização das ações desse sujeito em direção ao aprendizado da capoeira.

Dessa turma que se formou no bairro Santa Tereza, o mestre Caíca destacou que o responsável por trazer a maior parte das informações era o Dante, que ia muito em Pirapora, onde frequentava alguma capoeira por lá e trazia algumas informações com que desenvolviam juntos as habilidades relacionadas à atividade do ritual da roda de capoeira. Assim mestre Caíca relembra as condições sob as quais se realizavam os encontros do referido grupo:

Aí nessa época pintou esse lugar pra gente treinar, aí nós chegávamos lá, arredava a mesa de sinuca, era um lugar que a gente tava querendo saúde, que a gente num bebia e tal... treinando, fazendo ginástica e enquanto a gente treinava o povo bebendo golo [bebida alcoólica], jogando sinuca, pra você ver que a coisa era bem assim, precária

pra época né.[...]A gente usava muito música do Caetano Veloso, música do Gilberto Gil, pra ajudar. A gente punha a música, assim, desses compositores que eles já estavam usando a capoeira pra fazer a filmagem né, pra fazer as aulas, pra fazer os CDs deles, eles já usava a capoeira como a base do ritmo deles lá. Aí, a gente pegava algumas músicas igual a “Selonguê”. Depois vinha outras músicas também que tinha o ritmo parecido com a capoeira e a gente pegava pra treinar.

(Mestre Caíca)

Observa-se que a utilização de estratégias improvisadas pelo grupo constitui-se como um aspecto que caracterizava o desenvolvimento da capoeira nos bairros mais periféricos da cidade. O trânsito entre diferentes agrupamentos de prática da capoeira também foi verificada na trajetória desse sujeito. Vejamos a seguir como o mestre Caíca descreve essa situação:

[...] Jailton [mestre Tigre], Lica, essa galera toda lá do Santa Inês, tinha muito capoeirista no Santa Inês. Aí comecei a frequentar o Santa Inês, comecei a frequentar o terreiro do Malandrin. Ai comecei a frequentar vários terreiros, e depois também teve o terreiro do Jacaré, o Jacaré foi ali perto do Colégio Arnaldo, ali passou vários mestres mesmo, já famoso.

(Mestre Caíca)

Nessa época, por volta de 1970 a 1976, o desenvolvimento da capoeira na cidade por iniciativas de pessoas da região centro-sul e dos bairros mais periféricos somavam-se com a exposição pública da capoeira na região central por meio das rodas de rua. Estas funcionaram como ponto de referência para a ampliação das redes de aprendizagem e treinamento que estavam se formando em toda Belo Horizonte. Assim, o mestre Caíca informou que conheceu o mestre Boca nas rodas de rua da Praça da Liberdade, ocasião em que foi convidado para ir treinar lá na Senzala, academia do mestre Dunga, situada na Vila dos Marmiteiros, no bairro Padre Eustáquio.

Seguindo essa cronologia, entre os anos de 1975 e 1977, mestre Véi, após alguns problemas de saúde na infância, decorrentes de uma grave queda que sofreu, foi influenciado por alguns meninos do bairro Alto dos Pinheiros que estavam “mexendo com capoeira”. Ele me informou que foi orientado por eles a procurar o Paulo Azeitona, que já era aluno do Chuvisco que, por sua vez, estava treinando na Senzala do grão mestre Dunga. Após o encerramento dos treinos ministrados pelo Chuvisco, que ocorreu em função de sua migração para a Bahia, o mestre Véi foi apresentado para o mestre Dunga, quando começou a treinar na sua academia situada na Vila dos Marmiteiros, no bairro Padre Eustáquio. Vejamos a seguir como o mestre Véi descreve um pouco do contexto em que se iniciou na capoeira.

Aí o Chuvisco pegou, antes de ele viajar pegou nós tudo pra treinar lá. Daí nós começamos a treinar lá com o Dunga. Aí eu apanhava lá no terreiro e apanhava na favela na hora que nós tava indo embora lá do Marmiteiro. Lá o bicho pegava. Aí eu trabalhando, eu trabalhando no mercado [como carregador], aí o que eu fazia? Aí só estava dando pra mim treinar com o Dunga lá, porque eu voltei a estudar. [...] Aí eu só estava treinando com o Dunga só no sábado. Eu chegava lá no sábado umas quatro horas da tarde lá e nós treinava até meia noite. Eu, Dunga, Donizete.

(Mestre Vêi)

Em particular, observa-se uma trajetória de vida marcada por longas jornadas de trabalho como carregador do CeasaMinas<sup>50</sup>. Esse mestre recordou que, sendo um dos filhos mais velhos entre os nove irmãos, teve que começar a trabalhar vendendo laranjas aos nove anos de idade para ajudar na renda da família. Além da sua ocupação com o trabalho, esse sujeito também revelou que tinha que conciliar o seu restrito tempo de lazer com os estudos. Apesar de estar muito ocupado com as obrigações da vida, consegue conciliar, de forma improvisada, o tempo para o desenvolvimento de suas habilidades com a capoeira.

Diferentemente das teorias de treinamento esportivo tradicionais, que apresentam um modelo sistematicamente periodizado, de forma a provocar estímulos regulares e progressivos, os treinos mencionados pelo mestre Vêi faziam sentido no seu contexto de vida, pois o seu próprio trabalho diário era um considerável exercício físico. Ele treinava durante quatro horas seguidas para suprir as ausências nos dias de semana, já que essa se constituía como a única alternativa para esse sujeito diante suas restrições cotidianas. Nesse aspecto, Rey (2004) acrescenta que os sujeitos reinventam a realidade perante as adversidades por meio da produção de novas zonas de sentido.

Também se deve considerar que esse treinamento não era uma mera diversão, pois pesavam as exigências relacionadas com o desenvolvimento de habilidades e da coragem. O fato de “apanhar” na academia do mestre Dunga é um traço representativo da presença do aspecto de defesa pessoal que, para o contexto da capoeira de rua, tem função particular nos processos de reconhecimento e legitimação dos níveis de classificação hierárquica, instituídos pelos capoeiras de rua. Essas classificações serão abordadas mais adiante, quando tratarei da organização e funcionamento das rodas de rua de Belo Horizonte.

Um outro aspecto importante do desenvolvimento histórico da capoeira neste início da década de 1970, que já fora ressaltado neste capítulo, relaciona-se com o fato de não haver

---

<sup>50</sup> Centrais de Abastecimento de Minas Gerais S/A (CeasaMinas) é uma sociedade de economia mista, vinculada ao Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (MAPA). Disponível em: <[http://www.ceasaminas.com.br/ceasa\\_minas.asp](http://www.ceasaminas.com.br/ceasa_minas.asp)>. Acesso em 01/02/2013.

professores, nem mestres habilitados que pudessem organizar e aplicar os seus planos de ensino e treinamento para os iniciantes. Diante disso, os sujeitos formulavam suas próprias estratégias em pequenos agrupamentos, de modo que a aprendizagem e o treinamento se realizavam de forma mais ou menos descentralizada. As ações dessa coletividade não estavam exclusivamente centradas em uma única figura como referência, pois reconhece a incompletude dos próprios sujeitos da prática e a necessidade de estabelecer entre eles uma colaboração mútua no processo de aprendizagem e treinamento. No trecho a seguir, mestre Vêi corrobora com este entendimento:

Já passei por muita coisa, então eu agradeço muito o Dunga, o Chuvisco, que eles me ensinaram muito, mais eu aprendi muito com o pessoal e busquei. E quanto mais falava que o camarada é bom de capoeira, mais eu tava perto dele ali, igual o Boca, sabe? Aprendi muito com o Boca, devo muito o Boca, devo demais o Márcio Alexandre, falecido Tigrê. Já peguei muita coisa com o Chicão, sabe? É, uma andorinha sozinha num faz verão, então um capoeira ensina o outro, você está entendendo? Você chega ali, você tá vendo ele fazer um movimento ali, dali você faz o movimento e aprende com ele, eu e o João Bosco angoleiro jogamos muito, nós jogamos muito, toda roda nós tava, carnaval nós descia

(Mestre Vêi)

Em síntese, a motivação para a inserção nessa atividade durante este contexto histórico se apresentou de forma processual, de modo que o movimento se produziu a partir da complexa inter-relação entre a trajetória histórico-cultural dos sujeitos e as representações simbólicas que emergiram do fenômeno da capoeira. Nesse sentido, essa integração de distintos elementos constitutivos da história social e pessoal dos sujeitos se configurou em um contínuo processo de organização da subjetividade.

Embora não tenha sido possível — mesmo porque seria extremamente exaustivo e inviável — descrever todos os pontos de intercessão entre a trajetória dos sujeitos e a sua produção de sentidos acerca das representações simbólicas presentes na capoeira, pude identificar, pelos relatos dos entrevistados, situações em que o sentido atribuído a essa atividade pelos sujeitos está intrinsecamente relacionado com as configurações identitárias dos mesmos.

Considerou-se que, dentro da complexidade de vivências e processos simbólicos produzidos nos espaços de prática da capoeira, o sentido subjetivo das ações se produziu a partir de uma congruência e continuidade, que se expressaram pela escolha de determinadas representações simbólicas como referência para uma organização coerente da subjetividade. Fernando Rey (2004, p.158) colabora com esse complexo entendimento quando afirma que o “sentido subjetivo das ações humanas define a identidade”. Do mesmo modo e de forma simultânea e recíproca, com base no que pode ser observado, acrescento que a identidade

também define o sentido subjetivo das ações. Essa compreensão pode ser reforçada pelas palavras de Giddens (2002, p.50):

“Ser”, para o indivíduo, é ter consciência ontológica. Que não é o mesmo que a consciência da autoidentidade, por mais intimamente que as duas possam estar ligadas na experiência de desenvolvimento da criança. A “luta do ser contra o não-ser” é a tarefa perpétua do indivíduo, não apenas “aceitar” a realidade, mas criar pontos ontológicos de referência como parte integrante do “seguir em frente” nos contextos da vida cotidiana. A existência é um modo de estar-no-mundo no sentido de Kierkegaard. Ao “fazer” a vida cotidiana, todos os seres humanos “respondem” a questão do ser — e o fazem pela natureza das atividades a que se dedicam. Como em relação a outras questões existenciais que serão mencionadas adiante, tais “respostas” estão fundamentalmente localizadas no nível do comportamento.

Todavia, o sentido que a capoeira produziu para a vida dos pesquisados estava relacionado com processos sequenciados de subjetivação que, no caso dos sujeitos desta pesquisa, idealizavam para si algumas representações simbólicas que só poderiam se tornar realidade por meio das ações. Observou-se que essas ações incluíam os processos pelos quais tais indivíduos se reconheciam e se associavam em pequenos grupos de prática.

Em síntese, o processo de desenvolvimento histórico da capoeira nos primeiros anos de 1970 até 1977 foi caracterizado por iniciativas mais ou menos dispersas e improvisadas que se articulavam em forma de rede, sendo inter-relacionadas mutuamente. A respeito das redes sociais, considera-se que essas são próprias dos sistemas vitais, “onde as pessoas encontram-se mutuamente orientadas e dependentes umas das outras, inicialmente por força da natureza e posteriormente por meio da aprendizagem social, da educação, da socialização e das necessidades recíprocas socialmente geradas” (ELIAS, 1994, p.249). Junior e Ude (2009) ressaltam que uma teia relacional consistente apresenta algumas atribuições relevantes, já que propicia companhia social, apoio emocional, guia de conselhos e informações, regulação, acesso a novos contatos e ajuda material e de serviços.

Contudo, cabe a ressalva de que, apesar das diferenças que caracterizam alguns dos contextos de prática na cidade, não se visualizam distinções que sejam concorrentes a ponto de provocar a não convivência ou a ocorrência de confrontos violentos entre os capoeiras nos diferentes locais por onde a capoeira se desenvolvia. Pelo contrário, verifica-se a formação de uma rede cooperativa que se apresenta como fonte de sociabilidade e colaboração entre os sujeitos envolvidos com essa atividade.

No próximo item, pretendo abordar a temática da capoeira de rua de Belo Horizonte propriamente dita com o intuito de descrever e interpretar as formas de organização e funcionamento que foram se instituindo pelos protagonistas das rodas de rua da cidade ao longo da década de 1970 e 1980.

## **5 A INSTITUIÇÃO DA CAPOEIRA DE RUA DE BELO HORIZONTE (1970-1990): ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO**

Como abordado no item anterior, por volta de 1972, os sujeitos Boca, Dunga, Farofa e Negão se envolveram com a realização da roda na Praça da Liberdade. Naquele período já se registrava, nos domingos pela manhã, a ocorrência incipiente de uma feira de artesanato que ficou conhecida como Feira Hippie<sup>51</sup>. De acordo com os relatos em geral, foi nesse contexto histórico que começou a ser estabelecido o principal trajeto dos capoeiras de rua de Belo Horizonte nos dias de domingo: Praça da Liberdade pela manhã e Praça Sete à tarde e à noite. Verificou-se também, por volta de 1978, a ampliação da Feira Hippie para os dias de quinta-feira à noite, o que fez surgir uma outra roda que acontecia concomitantemente à referida feira.

Em princípio, deve-se observar que a escolha da Praça Sete para realização de uma outra roda de capoeira não se deu ao acaso. Considera-se que cada um desses locais tem um significado particular na circunscrição da cidade. Nesse sentido, cabe a ressalva de que a Praça da Liberdade e a Praça Sete estão dentro do perímetro central no qual se planejou a construção da capital mineira no início do século XX. Esses locais faziam parte do projeto modernista republicano que se inspirou nos modelos urbanísticos de Londres e de Paris. Vale destacar que o percurso de ligação entre essas duas praças (Praça Sete, Afonso Pena, rua da Bahia e Praça da Liberdade) foi uma rota que representou referenciais simbólicos da modernidade propagados pelos países centrais. No entanto, apesar de ambas as praças terem sido construídas para atenderem às preocupações urbanísticas de controlar a circulação de pessoas, manter a ordem, privilegiar a mobilidade (de automóveis), atrair cafés e requintadas moradias (CEDRO, 2012), considera-se que, na prática, a forma como esses dois espaços urbanos foram historicamente ocupados fez com que adquirissem significados particularizados.

Nessa perspectiva, a Praça da Liberdade, cartão postal da cidade, conserva sua área monumental em torno de um conjunto arquitetônico glamoroso com impecáveis jardins que, ainda, guardam em si uma imagem de cidade moderna e próspera. Apesar de ser um espaço público que estava aberto à presença de qualquer pessoa da cidade, é possível perceber que essa praça era muito frequentada pelas classes média e alta para caminhadas, passeios de bicicleta e encontros em geral. Sendo um dos cartões postais da cidade, a Praça da Liberdade também atrai turistas e visitantes para usufruir desse espaço de sociabilidade e contemplação.

---

<sup>51</sup> A Feira Hippie atualmente é a maior feira aberta de Belo Horizonte que, já faz alguns anos, ocorre nos domingos pela manhã na Avenida Afonso Pena, situada no centro da cidade.

Por outro lado, a Praça Sete, que não contém a mesma áurea paisagística que os jardins da Praça da Liberdade, constituiu-se historicamente como referência de visibilidade, com ampla circulação urbana de veículos (principais linhas de ônibus que ligam as regiões periféricas e metropolitanas ao centro da cidade) e pessoas, lócus de consumo, espaço de movimentos sociais e lutas políticas (CEDRO, 2012).

Diante disso, as divisões de classe que se apresentavam entre os frequentadores dos diferentes ambientes da cidade de Belo Horizonte foram percebidas pelo mestre Explosivo que, de acordo com o relato do mestre Boca, sugeriu a realização de uma roda na Praça Sete. A forma como esse mestre se referiu a essa questão foi descrita pelo mestre Boca no trecho a seguir: “vamos fazer uma roda para o povo, roda para as graxeiras [empregadas domésticas], vocês ficam jogando capoeira aí só para a burguesia”. A partir desse comentário, pode-se perceber que essas duas rodas adquiriram significados diferentes para a cidade e para os sujeitos. Há também uma informação de que houve uma divisão na qual o mestre Dunga ficava mais na Praça Sete e o mestre Negão na Praça da Liberdade. Entretanto, isso não deve ser compreendido como um padrão, mas apenas uma predominância que não eliminava o convívio dos dois em alguma dessas duas rodas.

De acordo com os relatos, foi possível constatar que tanto a roda da Praça da Liberdade quanto a roda da Praça Sete se firmaram e foram adquirindo consistência pela própria regularidade com que passaram a acontecer. Pode-se afirmar que até meados da década de 1980, a capoeira em Belo Horizonte seguia a mesma rota nos dias de domingo, que pode ser resumida pelo deslocamento da Praça da Liberdade para a Praça Sete.

Cabe aqui a ressalva de que não se pode restringir a atuação desses capoeiras de rua às duas Praças. O que se percebeu foi que, de fato, naquele tempo, esses eram lugares de referência central para a expressão mais visível da capoeira na cidade, no entanto, locais como a Praça da Rodoviária, Praça da Estação e outros ambientes menos centralizados poderiam, de uma hora para outra, se transformar em um “palco” para a roda de capoeira. Assim, registra-se a realização de rodas improvisadas que não estão incluídas no trajeto “oficial” instituído pelos capoeiras de rua. A recorrência da capoeira no carnaval de Belo Horizonte, nessa época, é representativo da organicidade do processo pelo qual os capoeiras de rua elegem e ocupam os espaços da cidade.

A referida organicidade observada na capoeira de rua diz respeito à existência de fronteiras fluidas nas delimitações do espaço e do tempo de prática dos sujeitos. Essas fronteiras estavam relacionadas com o fato da rua ser um espaço público e, portanto, estar aberto a uma

permanente entrada e saída de sujeitos que poderiam ter frequência esporádica, mais regular, temporária, ou mesmo, eventual.

A respeito da cronologia dos acontecimentos, para conhecer o período de surgimento da capoeira de rua, utilizei como referencial a presença do mestre Paulão Filosofia em Belo Horizonte. Pelo que me consta, o referido mestre permaneceu na cidade até 1975<sup>52</sup>. Com base nos relatos em geral, considereirei que o entrosamento entre os protagonistas das rodas de rua ocorreu antes do mestre Paulão ter ido para Joáima<sup>53</sup>, o que me permite inferir que a capoeira de rua surgiu, se expandiu e se consolidou no decorrer dos primeiros cinco anos da década de 1970. Esse entendimento pode ser reforçado pelo depoimento abaixo:

É porque ficou mais devagar [a roda da Liberdade], parece que é porque o Paulão já tinha ido embora para Joáima. Aí o Ney Fiusa tava fazendo roda lá, o Brucutu, aí juntou com o Negão e juntou com a gente, o Dunga, e tal... Começamos a fazer a roda lá, e a roda foi crescendo, crescendo e se tornou uma referência. Começava todo domingo de manhã. Começava umas dez, onze horas e ia até uma, uma e meia da tarde, entendeu. A roda boa, que passou a ser referência no Brasil, muitos capoeira que vinha de fora, joguei com muito capoeirista do Rio, de Brasília, de Salvador  
(Mestre Boca)

No caso da capoeira de rua, por volta de 1974, percebe-se que começa a haver uma relativa coesão entre os procedimentos e posturas adotados pelos sujeitos nas diversas situações. Com relação ao jogo da capoeira, por exemplo, valorizavam a coragem e a disposição para os possíveis enfrentamentos com os “de fora”, mas por outro lado, também apreciavam uma boa desenvoltura com os movimentos, a encenação, a “malandragem” e a interação com o público. Ao longo desse processo de produção cultural observou-se algumas tipificações recíprocas entre os comportamentos dos sujeitos no que tange à organização e ao funcionamento dessa atividade. De acordo com Berger e Luckmann (2008), essas tipificações se constituem como um processo de institucionalização que incide sobre qualquer atividade humana.

Nesse sentido, quando o referido autor abordou as origens da institucionalização, fez a seguinte observação: “Toda atividade humana está sujeita ao hábito. Qualquer ação frequentemente repetida torna-se moldada em um padrão, que pode em seguida ser reproduzido com economia de esforço e que é aprendido pelo executante como tal padrão” (BERGER; LUCKMANN, 2008, p. 77). A capoeira de rua, enquanto atividade que ainda se desenvolvia de maneira incipiente no ano de 1972, se estabeleceu a partir da formulação de seus princípios e

---

<sup>52</sup> Informação obtida em entrevista arquivo pessoal.

<sup>53</sup> Município do estado de Minas Gerais.

fundamentos provenientes de preceitos da capoeira, da configuração pública da rua e das subjetividades dos envolvidos nesse processo. Como havia mencionado, por volta de 1975, aproximadamente, a capoeira de rua já começa a apresentar certa consistência em relação aos seus processos de organização e funcionamento.

Considera-se a colocação de Berger e Luckmann (2008, p.79) acerca da institucionalização que acompanha todas as atividades humanas realizadas coletivamente: “As tipificações das ações habituais que constituem as instituições são sempre partilhadas. São acessíveis a todos os membros do grupo social particular em questão, e a própria instituição tipifica os atores individuais assim como as ações individuais.”

Com base nesse entendimento, a instituição da capoeira de rua constitui-se como um conjunto de tipificações recíprocas legitimadas por interações sociais bem localizadas. Entre essas tipificações posso citar, por exemplo, o trajeto que vai da Praça da Liberdade para a Praça Sete, que pode ser entendido como uma convenção compartilhada entre os sujeitos no que tange aos tempos e espaços nos quais se realizava essa atividade. A presença e participação nessa rota da capoeira de rua podem ser consideradas como a principal exigência que se apresentava para aquele que pretendia ser reconhecido como capoeira de rua. Nesse sentido, a importância desse comprometimento com a roda foi ressaltada pelos entrevistados. Vejamos a seguir como mestre Boca descreveu o seu comprometimento com as rodas de rua:

Não perdia, eu num perdia o domingo. Ninguém perdia, sem dormir ou dormindo, porque a gente era jovem né, muitas vezes atravessava a noite jogando capoeira. Geralmente a gente jogava lá na Feira Hippie, ia pro bar do Moita ali, que nem existe mais na rua da Bahia, tinha um posto de gasolina que a gente tomava um banho lá com a mangueira mais ou menos, ia pro Moita tomava “uma” [cerveja].

(Mestre Boca)

Vale destacar que as rodas de rua também se constituíam como atividade que se estendia aos momentos de sociabilidade entre os capoeiras. Nesse aspecto, mestre Tigre também fez referência aos momentos de sociabilidade e à solidariedade que havia entre os sujeitos comprometidos com essa atividade:

Não. Não existia furo. [...] Não, num existia bagunça não. Tinha muita era união mesmo. E carinho um com o outro mesmo. É, carinho com o outro mesmo. [...] É porque se você adoecesse nós ia na sua casa pra saber o que aconteceu. Por que você num foi? Só por causa de doença. Do contrário você num furava não. A quantidade era poucos capoeira. Eram poucos, mas tudo unido. Preocupava levar o instrumento, mesmo se num tocasse, mas levava. E tinha aquele carinho né, um com o outro. Então,

é na quinta-feira. Agora aos domingo. [...] Aí nos domingo era todo dia, oito hora no domingo. Aí ia lá pra feira, no domingo na feira, aí ia até duas horas da tarde. Depois das duas nós descia e ia pra Praça Sete. Intervalo de uma hora mais ou menos. Nós lanchava, nem almoçava não, domingo era sagrado! Era o dia inteiro. Aos domingos até dez horas da noite. Aí depois nós ia pra dança. Nós caía pra dança.

(Mestre Tigre)

A respeito das rodas de rua, mestre Chocolate ressaltou o jogo e o recolhimento de dinheiro durante a realização dessa atividade. “Era quinze, de dez a quinze minutos jogando capoeira na Praça Sete, num sol de meio dia, num calor, um lugar legal, todo mundo pá, suando, jogando, todo mundo com a disposição definida pra capoeira, jogando e recebendo dinheiro adoidado” (Mestre Chocolate). Da mesma forma, o mestre Caíca destacou o recolhimento de dinheiro:

Todo domingo a gente participava. O nosso lazer era esse. Lazer era domingo levantar... Dia de domingo a gente começava a roda lá na faixa de oito horas na praça, oito, nove horas, na Praça da Liberdade. Costumava começar na praça e terminar domingo, era o dia inteiro capoeira. A gente rodava o chapéu né, pra ganhar o miruê [dinheiro].

(Mestre Caíca)

Quando perguntei ao mestre se rendia muito dinheiro ele respondeu que: “Dava! Dava mais a gente deixava mais pro Dunga, ele pegava quase tudo pra ele, mas pagava um lanche pra nós né, porque a gente ficava o dia inteiro, jogava o dia inteiro” (mestre Caíca). Nessa passagem, pode-se perceber o consentimento solidário que autorizava o mestre Dunga a ficar com a maior parte do dinheiro. Essa mesma informação foi fornecida pelo mestre Boca, que justificou seu consentimento com o argumento de que o mestre Dunga era mais necessitado economicamente, como pode ser observado adiante:

Isso era legal também, a malandragem na capoeira. Porque o Dunga ficava na Praça Sete, enchia né. Porque era o lazer do povo, porque o povo num tinha lazer, pelo menos naquela época. Porque era um show mesmo, então o Dunga ficava passando o

Berimbau ali no meio da roda e o Tigrê ia por um lado, fora da roda, o Primo pro outro pedindo dinheiro [risos] e o Dunga ficava xingando né, porque o Dunga num dividia o grosso do dinheiro não, só as moedinha pros aluno, pagava um pastel e o pessoal ficava meio chateado com ele. Mais isso tudo era motivo pra riso, pra “zuar” [brincar], a gente ria pra caramba depois [...] O Dunga e o Negão segurava a roda e tinha necessidade, eles tinham bagagem, eles precisavam, mas quando eu também tava precisando eu falava “oh Negão tô precisando aí e tal”. E acabava que muitas vezes deu problema, Negão tinha muito problema assim, de show, por exemplo, que já dava no Teatro Marília e outros teatros aí, e outros lugares e num dividia o dinheiro.

(Mestre Boca)

Mestre Tigre contradiz essa informação dizendo que havia uma divisão “correta”, mas que existia o “rato”, quem gostava de dar um “chapéu no outro”. Ele também informou que “quem fazia isso era o Negão”. Apesar das contradições, deve-se considerar que o recolhimento de dinheiro era uma parte intrínseca da capoeira de rua e servia para pagar o lanche que se realizava no intervalo entre as rodas da Praça da Liberdade e da Praça Sete. O dinheiro proveniente da colaboração do público também ajudava os sujeitos, em diferentes proporções, com algumas despesas da vida cotidiana. De acordo com o seu relato, mestre Boca informou que esse dinheiro o ajudava a pagar a passagem de ônibus para a faculdade durante a semana. Já o mestre Tigre, disse que fazia viagens, comprava alimentos, leite e fraldas para seus filhos que eram pequenos na época. O mestre Vêi disse que dava um dinheiro bom, mas não soube mensurar precisamente. Esse mestre também reforçou os outros relatos dizendo que “o Dunga e o Negão controlavam mais” o dinheiro arrecadado. A esse respeito, mestre Dunga revelou a existência de uma tensão entre ele e o mestre Negão, que também se expressava pelos processos de divisão e recolhimento do dinheiro nas rodas de capoeira, como se observa no relato a seguir:

O dinheiro, quando o dinheiro num caía na mão do Márcio Negão, porque ele tinha uma sacola aqui assim aqui [dentro da calça], ele enchia de dinheiro e queria que enfiasse a mão lá e ninguém enfiava a mão, tava fedendo demais e era de sacanagem. Ele tinha já um bolso dentro do saco [cueca] dele aqui, pra ele poder enfiar lá e pra ninguém enfiar a mão. E quando arrecadava o dinheiro nós íamos lá pro bar do Chinês comer pastel.[...] O dinheiro que sobrava eu dava pro Donizete. O Donizete pagou toda formatura dele com dinheiro de roda de capoeira.

(Mestre Dunga)

O que é mais curioso nessa história é a revelação do mestre Dunga de que ele repassava o restante do dinheiro arrecadado para o mestre Donizete<sup>54</sup>, que fazia faculdade na época. Embora não possamos conhecer a proporção da ajuda que tenha fornecido ao seu aluno

---

<sup>54</sup> Mestre Donizete foi um sujeito que seguiu mestre Dunga durante muitos anos nas rodas de rua e em outras atividades nas décadas de 1970 e 1980. Atualmente ele é prefeito da cidade de Joáma-MG.

Donizete, essa situação pôde revelar, mais uma vez, a ocorrência de relações solidárias entre os capoeiras de rua.

Além do disso, mais significativo que o valor monetário do dinheiro, considera-se o valor simbólico, de modo que a arrecadação poderia representar a satisfação do público com relação à atividade e, por conseguinte, com os sujeitos que a realizavam. Apesar de não render grandiosas quantias para todos os participantes, o recolhimento de dinheiro do público pode ser considerado como um aspecto constituinte do fenômeno da capoeira de rua de Belo Horizonte. Esse dinheiro se revestia de significados para os sujeitos e funcionava como indicador de qualidade capaz de expressar a satisfação do público espectador. Nessa perspectiva, mestre Tigre fez uma associação entre a qualidade dos jogos de capoeira e a quantidade de dinheiro arrecadado, como se observa abaixo:

E eles davam mesmo o dinheiro, tinham prazer. Mas tinha a beleza né, a capoeira. Tinha a beleza, aquela cultura mesmo. A beleza, então cada um queria mostrar mais bonito que o outro. Quando dava uma rasteira um no outro, o povo ria. E você jogava um dinheiro, aí nós preocupava, não machucar sua boca nem nada, mas rasteira? É normal! Mas pega o dinheiro, nós tava querendo é pegar o dinheiro e mostrar que era bonito, fazendo mais bonito. E você num deixava. Você queria mostrar que era melhor do que eu. Então eu treinava, para aquilo. Você treinava praquilo, então, no domingo eu falava agora vão ver.

(Mestre Tigre)

De todo modo, nesse relato, evidenciou-se a ocorrência de certa competição que se realizava entre os sujeitos durante as rodas de rua. No entanto, era uma competição acompanhada de uma preocupação com a integridade física dos companheiros de jogo. Destacavam-se também a presença de golpes desequilibrantes que impressionavam o público, que retribuía com dinheiro. Por fim, esse mestre fez uma associação interessante entre a interação com o público e a motivação para os treinamentos.

Diante dos relatos acima, entre as habilidades necessárias à realização do ritual da roda, o jogo da capoeira apresentou ser bastante significativo entre os capoeiras de rua por constituir-se como possibilidade de expressar as capacidades estéticas e o potencial de enfrentamento de cada um. Esse potencial de enfrentamento pode ser entendido como os diferentes níveis de desenvolvimento de competências relacionadas a técnicas eficientes de golpes, bem como às capacidades de força, agilidade, coragem, valentia e resistência física, ao passo que entre as capacidades estéticas estão a flexibilidade, a beleza de movimentos, a encenação e a interação com o público. A expressão estética é entendida aqui na perspectiva

apresentada por Caballero (2010, p.70, tradução nossa)<sup>55</sup>: “A beleza não reside de maneira unilateral na coisa em si. Ela é fruto da interação complexa entre o sujeito e seu entorno”.

Esses conjuntos de habilidades que contêm significados só adquiriram sentido na objetividade dos eventos e das ações dos sujeitos diante delas. Dependendo do que aquela situação ou presença de um “de fora” possa significar para o grupo, o sujeito recruta as capacidades mais apropriadas de acordo com os referenciais que delimitavam as fronteiras entre os “de dentro” e os “de fora”. Esses referenciais compartilhados diziam respeito aos processos de organização e funcionamento como um todo e poderão ser mais bem compreendidos ao longo da descrição dos comportamentos e posturas dos sujeitos diante dos fatos concretos, situações em que poderão ser percebidas algumas dessas convenções recíprocas que se expressavam na ação dos sujeitos.

Nesse processo, em que se instituem algumas tipificações, estabelecem-se “funções” delimitadas por uma convenção hierárquica entre os sujeitos que participavam da realização dessa atividade na rua. A título de exemplificação, as funções de recolhimento do dinheiro proveniente de colaborações do público e, também, de carregar os instrumentos que serão utilizados para o ritual, constituíam-se como “funções” determinadas pelas posições hierárquicas instituídas entre os capoeiras de rua. Nesse aspecto, mestre Véi, informou que quando começou a frequentar as rodas de rua, por volta de 1976, 1977, ele “chegava lá e ficava só carregando instrumento para o pessoal, aí chegava esse pessoal mais graduado e num deixava nós jogar”. A utilização do termo “graduado”, que está associado a níveis hierárquicos, exemplifica a ocorrência de uma diferenciação que já fora instituída anteriormente.

Com relação ao recolhimento de dinheiro na roda, mestre Tigre enfatizou que “eram poucos os que tinham moral para rodar o chapéu. Quem rodava o chapéu era o Boca, o Negão, o Dunga e eu”. A “função” de recolhimento de dinheiro era determinada por uma hierarquia própria daquele local. Assim, de acordo com o mestre Tigre, “quem pegava o dinheiro era só capoeira, capoeirista não”. Como já fora comentado, essa diferenciação entre capoeira e capoeirista estava associada ao referido comprometimento dos sujeitos com essa atividade nos tempos e espaços pré-estabelecidos, com o nível de domínio das habilidades e das virtudes do etos viril.

---

<sup>55</sup> La belleza no reside, de manera unilateral, em la cosa em si. Es el fruto de la interacción compleja entre el sujeto y su entorno.

A hierarquia instituída pelos capoeiras de rua também se expressava na diferenciação entre os capoeiras da cidade. Foi verificado que a presença dos sujeitos nas rodas públicas era o primeiro critério para o reconhecimento do outro como capoeira de rua. De acordo com os relatos dos mestres Boca e Tigre, o falecido mestre Negão apresentava uma classificação que foi adotada naquele território. Nessa abordagem, os “capoeiras de salão” eram os sujeitos praticantes de capoeira que não frequentavam as rodas de rua, classificados como os “outros”, como o contraste que ajudava a delimitar as fronteiras entre o “nós” e o “eles” (MORIN, 1996). Assim, supostamente, esse outro seria aquele que não tem coragem de sair com a sua capoeira para a rua. A respeito da coragem na capoeira de rua, mestre Boca fez o seguinte comentário: “Tem que ter um pouco de coragem, porque pra você segurar a roda na rua você tem que ser um lutador. Porque ali aparece de tudo, aparece de tudo, gente que luta karatê, outra coisa, desafia, tinha gente que vem de fora e quer quebrar a roda”.

Considera-se assim que a demarcação hierárquica entre os capoeiras de rua estava relacionada com representações simbólicas historicamente construídas para os espaços públicos e privados. Para ampliar essa compreensão apresento, a seguir, as ideias de Roberto Damata (1990, p.73-74):

Os grupos sociais que ocupam a casa são radicalmente diversos daqueles da rua. Na casa, temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade. Assim, em casa, as relações são regidas naturalmente pelas hierarquias do sexo e das idades, com os homens e mais velhos tendo a procedência; ao passo que na rua é preciso muitas vezes algum esforço para se localizar e descobrir essas hierarquias fundadas que estão em outros eixos. Desse modo, embora ambos os domínios devam ser governados pela hierarquia fundada no respeito, conceito relacional básico do universo social brasileiro, o local básico do respeito situa-se nas relações entre pais e filhos, sobretudo no eixo entre o pai e filho que, em muitos contextos, parece reproduzir nitidamente a relação patrão-empregado.

De acordo com Damata, reflito acerca das diferenças fundamentais que caracterizavam a expressão da capoeira nos espaços públicos e privados. Assim como a casa, as academias de capoeira se constituíram, em sua grande maioria, por rígidas relações de “parentesco”, reproduzindo hierarquias constituídas a partir da matriz patriarcal. Quanto à capoeira de rua, pode-se perceber que a ordem instituída não poderia ser tão facilmente decodificada pelos “de fora”. Apesar de se realizar no espaço público e estar aberta à chegada de qualquer pessoa, independente de sua condição financeira, apresentavam severas restrições com relação ao

reconhecimento das qualidades relacionadas à realização do ritual da roda, como também cuidavam para que fossem respeitadas as convenções instituídas localmente.

A seguir, pretendo analisar e interpretar alguns fatos e acontecimentos que poderão ampliar a compreensão acerca da capoeira de rua de Belo Horizonte no período de 1970-1990.

### **5.1 Descrição, análise e interpretação de fatos e acontecimentos ocorridos durante as rodas de rua de Belo Horizonte (1970-1990)**

Ainda a respeito da institucionalização que incide sobre as atividades humanas produzidas coletivamente, Berguer e Luckmann (2008, p.80) fazem a seguinte observação: “Dizer que um segmento da atividade humana foi institucionalizado já é dizer que esse segmento da atividade humana foi submetido ao controle social”. Esse “controle social” da capoeira de rua da cidade está explícito em um evento que ocorreu entre o mestre Boca o mestre Tigre, revelado no trecho a seguir:

A gente tava um dia voltando porque a gente era “fominha”, jogava capoeira de manhã na Feira Hippie, pegava a grana, comia, bebia, já descia para Praça Sete e ficava o dia inteiro jogando capoeira. Mas aí, a gente tá lá esperando os capoeira chegar, alguém falou: “ah, tem uma roda ali perto do Parque Municipal perto do Francisco Nunes que eu passei lá”. Tem roda lá? “Tem uns meninos lá”. Aí eu falei: ah, vou lá ver. Quando eu fui ver era o Tigre e o Lica, e a gente era muito preocupado assim com a imagem da capoeira, porque o pessoal não botava fé na capoeira como luta, defesa, por causa dessa onda do karatê e tal... E preconceito demais, né. Aí eu falei pô, para com essa roda aí, vocês tão queimando o filme da capoeira.

(Mestre Boca)

Quando questionado acerca do motivo que o levou a agir dessa maneira, esse mestre informou que foi devido ao fato de eles serem iniciantes demais. Como já fora abordado, o mestre Tigre e o Lica também “pegavam” treinos na garagem do mestre Boca no bairro Santa Inês. Portanto, observa-se que a atitude desse mestre, que tentava impedir a realização de uma roda de capoeira, é representativa do “controle social” que os próprios capoeiras de rua realizavam ao assumir o “papel” de representantes, “guardiões” dessa atividade na cidade. No episódio relatado acima, observa-se que o reconhecimento do outro como capoeira foi preponderante no desencadeamento dessa ação. O fato de serem muito iniciantes estava associado com a capacidade de demonstrarem as habilidades inerentes à realização do ritual da

roda, o que poderia comprometer, de acordo com a percepção do mestre Boca, a “imagem” da capoeira na cidade.

Nessa tessitura, ao se reconhecerem como os “verdadeiros” representantes da capoeira na cidade, expressavam uma preocupação com a sua “imagem”. A proteção da “imagem” da capoeira de Belo Horizonte constituiu-se como um dos traços identitários compartilhados reciprocamente pelos sujeitos desta pesquisa. A partir desse referencial identitário delimitavam-se as fronteiras entre o “nós” e o “eles”, de forma que esses sujeitos se dispõem para o enfrentamento dos “de fora” que, eventualmente, não respeitassem aquela “ordem” instituída pelos capoeiras de rua daqui. Nessa perspectiva, observou-se uma postura de “defesa-ataque” diante dos capoeiras “de fora” e das autoridades policiais. A tipificação desse tipo de comportamento pôde ser percebida quando o mestre Tigre, ao comentar acerca da utilização da violência na capoeira, faz uma delimitação entre o “nós” e o “eles”:

Porque embora que na época existia violência, mas a violência que existia era outra coisa. Nós num aceitava era capoeirista de outra cidade. Pra poder não tomar conta aqui. Aí nós não aceitávamos então. Agora, violência entre os capoeira não. Encontrava, mas não tinha violência capoeira com capoeira não. Aí nós tinha mais violência com a polícia. Capoeira era proibida, então eles vinham tomar o instrumento, aí a gente rivalizava com eles, brigava com eles. Aí tinha aquela coisa que eles tomavam o berimbau e nós num queria aceitar perder aquele instrumento. Era difícil pra gente conseguir uma cabaça pra fazer um berimbau. Então, eles tomavam e não devolviam, falavam que era uma arma. A rivalidade que nós tinha era com a polícia. Mas com outros capoeiras não.

(Mestre Tigre).

Diante desse relato, pode-se considerar que a postura de enfrentamento com relação à repressão das autoridades remete para as representações simbólicas relacionadas com a resistência contra autoridades (capitão do mato e polícia), substancialmente inscritas em outros contextos históricos, como pode ser verificado no capítulo II deste trabalho. Tomando essa análise pela perspectiva de Rey (2004), ficou evidenciado que esse conjunto de referenciais do “ser” capoeira de rua se configura ao longo de um processo marcado por eventos objetivos que, sendo vivenciados coletivamente, foram submetidos aos processos de subjetivação mediados pelo universo simbólico e pelas interações entre os participantes desse contexto de prática da capoeira.

É possível perceber que os mestres Dunga, Tigre, Véi, Boca e Caíca, que declararam terem sofrido repressão policial, nas suas devidas proporções, apresentaram uma postura de resistência em relação a essa imposição das autoridades representantes do Estado soberano.

Para melhor compreensão do comportamento e postura dos indivíduos acima referidos, evoco a noção de sujeito que orienta esta análise teórica:

Considero o sujeito — como considero a subjetividade — tanto em nível social como em nível individual, como aquele indivíduo ou grupo que legitima seu valor, que é capaz de gerar ações singulares e que mantém sua identidade através dos vários espaços de contradições e confrontações que necessariamente caracterizam a vida social (REY, 2004, p.153).

No caso da capoeira de rua, ficou evidenciado que essa identidade só pôde ser assumida de forma legítima no plano das ações. Assim, a referida atitude do mestre Boca de interromper a roda do mestre Tigre, além da função de controle social que já fora comentada, também serviu, enquanto ação pública testemunhada por outros capoeiras de seu convívio, para a sua afirmação identitária perante si mesmo e os outros do grupo. Nesse sentido, percebeu-se que as ações dos sujeitos se articulavam com configurações identitárias associadas a uma postura de “guardião”, proteção e legitimação de uma produção cultural local e dos seus respectivos protagonistas. Na perspectiva de Rey (2004, p. 158), considera-se que “a identidade é uma dimensão subjetivada do sujeito que só aparece na confrontação com experiências novas que o ameaçam em sua possibilidade de identificá-las como próprias”.

Um episódio representativo desse sentimento de proteção em relação às possíveis investidas dos “de fora” ocorreu, de acordo com o mestre Véi, no dia Primeiro de Maio<sup>56</sup>, em uma segunda feira. Ao verificar o calendário, identifiquei que esse primeiro de maio foi no ano de 1978. Embora esse episódio tenha terminado com a prisão da maioria dos capoeiras envolvidos, não foram encontrados registros documentais relativos ao acontecimento<sup>57</sup>.

Com relação aos significados desse evento para os sujeitos, vale destacar que a simples riqueza de detalhes com que foi narrado pode revelar o quanto esse episódio tornou-se significativo para os sujeitos envolvidos. Vejamos, portanto, como mestre Véi relatou a ocorrência desse confronto com a polícia:

Aí nós fomos pro Parque Municipal, chegou lá no Parque Municipal o Boca tava acabando de fazer a roda lá no fundo do Teatro Francisco Nunes. O Boca, o falecido Chicão, o Jailton que vocês trata ele de Tigre, é o... Jailton, o Lica, que era lá do Santa Inês. [...] É, tava o Lica, o Coca-cola, que era aluno do Dunga, o compadre Bigode,

---

<sup>56</sup> No Brasil, o dia Primeiro de Maio é feriado nacional em comemoração ao Dia do Trabalhador.

<sup>57</sup> Consulta realizada em 05 de dezembro de 2012 no sítio eletrônico do Arquivo Público Mineiro (APM) que disponibiliza arquivos do DOPS/MG (1927-1982). Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>>.

que é compadre do Dunga, mora na Itapeverica. Aí nós pegamos, o Boca acabou com a roda, aí eles pediram o pandeiro emprestado e o berimbau. Aí o Boca pegou e emprestou pro Jailton mais o Lica, que moravam perto dele lá no Santa Inês. Aí nós viemos pra Praça Sete, aí o Dunga falou: “não”, o Dunga todo com roupa social, aquele sapato do exército, aí ele num tava pra jogar capoeira não. Aí o Dunga só tocando, eu falei não, vamos fazer uma roda ali. Aí nós fomos pra praça em frente ao Bemge [Praça Sete] lá jogando capoeira. Aí nós tão jogando capoeira lá e tal, aí chegou um polícia civil lá. Mais naquela época o polícia civil andava fardado, mas esse polícia civil tava à paisana [sem farda]. Aí ele chegou lá, tava mamadinho [alcoholizado], aí, de uma hora pra outra esse polícia civil lá sapeou [atingiu] o pé na minha bunda rapaz. Eu fiquei invocado, falei qual é que é desse cara, pô? Dei nele uma banda cara, daquela que eu peguei ele com os dois pés juntos assim e ele subiu de uma altura e bateu lá no chão lá. Aí pegou e levantou assim meio torto assim e saiu, sumiu. Daí uns quarenta minutos você via só Fiat encostado lá, tinha pouco tempo que tinha saído a Fiat, lançado os Fiat e a polícia militar tinha pegado os Fiat, aí eles queria pegar o Dunga lá.

(Mestre Véi)

Esse episódio revelou também a postura de enfrentamento dos capoeiras envolvidos, como pode ser observado no trecho a seguir:

Eu que dei a banda no polícia civil. Aí quanto mais eles levantavam a perna do Dunga, mais a perna subia. Tirou a correia dele e tentou amarrar naquele pau de propaganda, lá naquele cano lá. Dunga fazia com a perna assim [gesto] aí ele pegou aquele sapato assim né, pegou assim no braço do tenente lá que ficou no osso. Aí o Dunga começou a querer dar pancada né, aí com muito custo eles conseguiram.

(Mestre Véi)

Ainda com relação a esse acontecimento, indaguei ao mestre Dunga se teria sido ele quem desferiu o primeiro golpe no policial à paisana. Embora tenha negado, ressaltou que a sua ação de confronto se dera devido à sua posição de “líder”. Como já mencionado, demonstrou sua capacidade de “segurar a peteca” diante da polícia, optando pelo enfrentamento corporal. Nessa situação, registram-se procedimentos arbitrários de tortura pública que foram utilizados pelos policiais. A seguir, o mestre Dunga conta sua versão desta história:

Aí peguei e comecei. Peguei e firmei a roda da Praça Sete. Firmando, firmando, firmando, quando foi na década de oitenta e poucos começou aquela confusão. Aí começou, aí teve um dia que eu estava fazendo a roda lá, o cara vai e dá um cama de gato num paisana lá que era tenente da PM [Polícia Militar]. Num sei se era capitão ou tenente. Cama de gato, aí pegou o cara lá e arrasta esse cara pra lá, e jogou o cara pra lá. Na hora que eu vi, o cara que ligou, ah rapaz, o exército da PM subiu. Tinha um soldado, que diz que é soldado, que bateu nele e machucou ele.

(Mestre Dunga).

A versão do mestre Véi acerca da mesma situação foi a seguinte:

Eles levantaram a perna dele tentando amarrar lá e o Dunga fez assim oh [demonstrou o gesto], daí a perna dele pegou no braço do tenente assim, ou do sargento num sei, rasgou aqui assim que chegou no osso. Aí com muito custo nós tentamos acalmar o Dunga, puseram o Dunga dentro de um Fiat, num sei o que ele fez lá que ele bateu a mão assim dentro da traseira do Fiat assim que o vidro caiu inteirinho pra fora assim, ele saiu e aí descobriram que ele era do exército, daí chamaram o pessoal da PE [Polícia do Exército]. Aí veio lá e num conseguiu... com muito custo nós dobramos ele, puseram ele, e a polícia levou ele num Fiat lá pra corregedoria de polícia e nós nos outros Fiat. Eu e os outros meninos, chegou lá eles chamaram os outros pessoal da PE.

(Mestre Véi)

No fim de toda confusão, consta que mestre Dunga foi levado para a prisão no Exército, enquanto que o restante dos capoeiras, Jailton (mestre Tigre), Véi, Coca-cola, Bigode e o Lica foram levados para a delegacia no bairro Lagoinha, próximo ao centro da cidade. Assim, mestre Véi prosseguiu em seu relato:

Aí o delegado que fazia plantão lá tinha ido jantar. Aí quando o delegado chegou lá uma hora da manhã, dentro da delegacia. “O que aconteceu aí?” Nós com as mãos tudo suja né, eu peguei, ah, é porque nós tava jogando uma capoeira lá e tal, aconteceu isso e isso assim, aí ele pegou e falou assim “ah, mais vocês num podia fazer isso não”. Aí eu peguei, você nunca viu capoeira não, doutor? Peguei e empurrei a mesa dele e falei com o Lica assim: oh, Lica, toca uma Iuna aí pra eu mais o Jailton. [...] Berimbau e pandeiro na mão. Aí o Lica começou a tocar Iuna. Aí eu mais o Jailton começamos a jogar. Aí o Jailton pegou e deu um aú, peguei e entrei na tesoura, deu o aú e entrei na tesoura, sabe? Aí deu um mortal [salto acrobático] assim perto da mesa do delegado, aí o delegado endoidou assim, deu dinheiro pra nós e nós fomos embora, “vai embora, vai embora”!

(Mestre Véi).

É provável que o fato de não ter sido encontrado nenhum registro de ocorrência policial envolvendo esses sujeitos ou a capoeira nessa época esteja relacionado com o próprio desfecho do acontecimento, em que todos foram liberados após a apresentação de capoeira para o delegado. Já para mestre Dunga, que apresentou uma resistência maior, parece que o evento teve maiores consequências do que para os outros. Como soldado do Exército, ele foi levado para o quartel, onde, de acordo com os relatos, permaneceu preso por alguns dias na solitária. Pelo que me consta, durante o tempo em que esteve preso, foi perseguido e acusado de estar envolvido com um sumiço de armamento. Sob pretexto dessas acusações, informou que os militares invadiram sua residência e reviraram sua casa toda procurando armas, mas não encontraram nada. Por fim, foi depois de todos esses acontecimentos que mestre Dunga se

afastou do Exército como “baderneiro de praça pública”. Essa situação pode ser visualizada no trecho do depoimento a seguir:

E eu preso lá. Eu dentro da solitária sabendo que já [...] que eu podia fugir ou revoltar lá na cadeia lá, aí botou eu sozinho na cela. Aí pegou o Boca lá e tal, o Tigrê também, tava caçando o Tigrê, né, procurando o armamento que tinha sumido do Exército. Então o Boca que treinava capoeira lá né, e sabia do meu, das minhas correria nas vilas e favelas. [...] Não, sumiu mesmo lá. Sumiu, né. Aí eu peguei e falei assim: não eu num sei de arma não. Não, eu mexo com capoeira, num mexo com arma não. Aí eu peguei e cheguei lá, desceu comigo, aí peguei e cheguei, me levou lá em casa, algemado em casa, na Vila lá. Aí nós chegamos lá, telhado meu tudo quebrado... telhado quebrado... subiu em cima aí e quebrou os telhados tudo caçando arma, pegou aquela [fala embolada] do Exército que eu ganhava lá, botava em cima do telhado pra cobrir da chuva... arrancou tudo fora... [fala embolada] aí peguei e desgostei [...] Aí eu pedi para sair do Exército. Aí saí de lá como baderneiro de Praça Pública.

(Mestre Dunga).

A denominação de “baderneiro de praça pública” possui uma conotação que pode ser associada com as representações higienistas provenientes do processo de instauração dos Estados modernos. De acordo com Ude (2010), essas representações recaem vigorosamente sobre o espaço da rua, de modo que os homens que frequentam ruas e praças são rotulados como “vadios”, “vagabundos”, causadores de “desordem”.

No que se refere ao desfecho do confronto acima descrito, mestre Dunga comentou que, durante o tempo que esteve preso, o mestre Boca foi solidariamente até sua casa para levar ajuda à sua família. Em uma dessas visitas, mestre Boca foi abordado por militares que passaram a suspeitar de um suposto envolvimento com o sumiço de armamento, sendo intimidado informalmente pelos agentes policiais, como se observa no relato a seguir:

O Boca vai e vem na minha casa lá levar um dinheiro pra minha mulher lá, porque a minha mulher ligou pro Boca, aí a P2 Civil pegou o Boca lá, e leva o Boca pro Quartel, pra fazer uma tortura psicológica no Boca. E apertando, cadê as armas, cadê as armas, cadê as armas? Que arma, que arma que nada rapaz.

(Mestre Dunga)

Quando saiu do Exército, por volta de 1978, mestre Dunga foi trabalhar na boate Lidô, que ficava situada na rua Aimorés com a avenida do Contorno. Ele recordou que, nessa época, montou uma firma de pintura em que realizava trabalhos com o mestre Mão Branca, que acabara de chegar do Rio de Janeiro. Vejamos como Lopes (2010, p.79) relata a chegada deste mestre a Belo Horizonte:

Em novembro de 1980, Mão Branca retorna ao velho caminho para a capital mineira, por motivos financeiros e em busca de trabalho, pois tinha uma família para sustentar: “Vim, na verdade, tentar me inscrever no Corpo de Bombeiros”. Como sabia da fama das rodas de rua da cidade, Mão Branca foi até a roda da Feira Hippie na quinta à noite: “Tive até um pequeno estresse com o Negão [risos], pois já estavam aqui o Paulo Brasa, o Cobra Mansa e existia uma certa resistência de alguns com aqueles que vinham de fora. Quem me recebeu muito bem foi o mestre Dunga. Me identifiquei muito com o mestre Dunga, começamos a nos apresentar em várias boates pela cidade. O Dunga e o Cobra Mansa davam aulas no DCE da Católica e o Cobra foi dar aulas em Betim. O Dunga me convidou para eu dar aula no horário das 18 às 20; ele dava suas aulas das 20 às 22 horas. No terreiro do Dunga, no Marmiteiro, íamos ensaiar os shows, que eram muito divertidos”

Mestre Boca resume a história do mestre Mão Branca em Belo Horizonte revelando como foi a sua recepção quando chegou na roda da Praça da Liberdade em 1980, ocasião em que já havia também uma roda na Feira Hippie nos dias de quinta-feira à noite.

Treinei lá com o Mão Branca lá, assim, roda que o Dunga fazia lá, sexta feira à noite, fui lá, joguei com Mão Branca. Porque o Mão Branca começou mesmo foi lá no Jacaré, depois ele foi pro Dunga, depois ele sumiu, até o dia que ele voltou aí, tava eu, Negão e o Dunga, ele voltou: “tava no Rio cara, e tal, deixa eu jogar aí”, aí o Negão “vai lá Boca”, aí nós jogamos pesado, assim um jogo umas duas horas, mais eu consegui dar um rasteira nele, aí eu falei: “ah, aqui em Minas ainda tem capoeira rapaz, você voltou do Rio aí”[risos]. Mas o medo da gente era dele querer criar uma hegemonia porque ele veio do Rio. Mais aí ele ficou, aí já trouxe também essa ideia né, e aqui também alguns já tava. Mais aí, de 90 pra frente o pessoal começou, até o Macaco, o Ricardo da Ginga né, também usava cordel, usava uniforme, a Ginga<sup>58</sup> era forte na época, assim mais pra burguesinho.

(Mestre Boca)

A participação de alguns capoeiras migrantes e viajantes que chegavam nas rodas de rua exemplifica a situação de alguns sujeitos que tiveram uma passagem temporária pela cidade e se envolveram com os capoeiras de rua. Entre os mestres que passaram de forma temporária ou eventual pelas rodas de rua, foram citados os mestres Cobra Mansa, Lencinho, Da Silva, Explosivo, Miro, Asa, Branca, Paulo Brasa, Macaco Preto, Macaco Branco, Cebolinha, Rogério, Jurandir, entre tantos outros que, em alguns casos, não houve nem mesmo tempo de identificar a procedência do viajante, como fora comentado por mestre Véi adiante:

É, vinha muito capoeira de fora, igual eu; cheguei na Feira Hippie num domingo, um moço, um capoeira já idoso, todo de terno, todo branco, sapatinho branco, lá de cima do coreto olhando nós jogar, cumprimentou ninguém nem nada não. Eu só tinha visto

---

<sup>58</sup> O Grupo Ginga é um grupo de capoeira que tem suas origens no Grupo Opanijé do mestre Paulão, que foi embora de Belo Horizonte e passou o comando do grupo para o mestre Macaco, que introduziu o nome Grupo Ginga.

ele lá conversando com o seu Américo lá antes de começar a roda, tocando berimbau. Tocou lá e tal, conversou com o seu Américo e seu Américo me apresentou ele, chegou lá em cima e ficou prestando atenção, eu fui jogar capoeira, viu eu jogando, aí ele desceu lá de cima, tirou o sapato, foi lá e marcou eu todo. Começou a jogar comigo assim, pôs um giz assim e me marcou eu todo com o giz. Me cumprimentou e saiu, nunca mais vi, nem sei quem que é. Apareceu muitos capoeira bom.

(Mestre Vêi)

Com base nesse depoimento, gostaria de refletir acerca da função da capoeira de rua para o conhecimento mútuo entre diferentes sujeitos que participavam de diferentes contextos nos quais se desenvolvia essa atividade. É importante salientar que nem sempre esses encontros se davam de forma harmoniosa, pois foram relatados alguns confrontos entre os capoeiras que se aventuraram nas rodas por aqui. Nesse aspecto, considera-se a existência de uma convenção hierárquica entre os capoeiras de rua, que era utilizada para a identificação e enfrentamento dos “de fora”. Essas convenções foram descritas a seguir por mestre Boca:

É, você sabe que na capoeira tem hierarquia, se o cara chegou e jogou numa boa corria tudo bem, mais se o cara chegasse né, querendo desfazer, bater... aí tinha que enfrentar. Às vezes eu ia e num dava conta, às vezes dava conta, aí se eu num dava conta ia o Negão, aí o Negão e o Dunga resolvia. Todos dois era muito forte, porque capoeira malhado num tinha naquela época, tinha o cara muito forte pelo treinamento mesmo da capoeira.

(Mestre Boca)

A chegada do mestre Cobra Mansa, um exímio capoeirista, habilidoso e “malicioso”, que vira do Rio de Janeiro, foi comentada por mestre Vêi no trecho a seguir:

O Cobra Mansa, quando ele chegou aí, ele tava ficando era dentro do carro, ele mais o Silvio, pulando dentro do arco, entendeu. Aí, numa roda de capoeira ele deu! Nossa Senhora!!! Mais, zuou [brincou] mesmo. Aí ele chegou na roda lá aprontando. Como é que pegava um homem daquele? Todo jeito que você tentava o cara era igual gato, Nossa Senhora! Aí o bicho pegava.

(Mestre Vêi)

Diante desse relato, gostaria de destacar que mestre Cobra Mansa representava um caso ilustrativo do espírito nômade da capoeira que, como já fora abordado no capítulo II, acompanha o desenvolvimento histórico dessa atividade, exercendo a função de interligar os sujeitos praticantes com os mais diversos contextos. Esse aspecto nômade presente em todo processo de desenvolvimento histórico do fenômeno da capoeira pode ser representativo do aspecto subversivo que constitui a subjetividade de alguns sujeitos envolvidos com a capoeira.

A respeito desse “espírito nômade” na modernidade, Maffesoli (2001, p.24) apresentou um entendimento que julguei apropriado, como pode ser observado logo abaixo:

O nomadismo é totalmente antitético em relação à forma de Estado moderno. E essa se preocupa constantemente em suprimir o que considera a sobrevivência de um modo de vida arcaico. Fixar significa a possibilidade de dominar. Isso já é uma boa ilustração dessa “fantasia do uno”, que é a característica da violência totalitária moderna.

Sendo assim, quando mestre Vêi fala que o mestre Cobra Mansa ficava “pulando arco” ele tem a intenção de dizer que ele era um viajante, um capoeira/artista de rua<sup>59</sup>, que impressionou a todos pela sua notável habilidade e desenvoltura na roda de capoeira. No entanto, o confronto não ocorrera simplesmente porque ele era habilidoso, mas, sobretudo, porque, de acordo com relatos, ele desqualificou a capoeira da cidade exaltando uma possível superioridade da capoeira de outras localidades. Mestre Dunga esclarece melhor a referida postura com que mestre Cobra Mansa chegou a Belo Horizonte no trecho a seguir:

O Cobra Mansa veio e começou: “ah, tem mestre aqui?” Aí falaram assim, tem mestre sim, daqui a pouco ele chega aí. Aí cheguei lá, “que hora que vai ter a roda aí?” Falei assim, daqui a pouco você passa aí que vai ter roda. Falei assim, oh rapaz, eu vou dar um coro nesse cara. Aí ele chegou na roda: “com quem eu vou jogar aí?” Aí eu falei assim oh, tem um mestre aqui, “você é mestre?” Amarrou o lenço, entrou lá e começou, pá, pá, tá, falei com ele: você quer jogar em baixo ou em cima? E ele: “qualquer jeito”, aí dei um coro [bateu] nele! Dei uns tombos [quedas] nele, pá!!! Sentei em cima dele, botei a bunda na cara dele e esfreguei na cara dele assim. Aí o Donizete: “nossa Senhora, oh rapaz... para se não ele vai querer matar você rapaz”. Aí ele parou, “não, que eu achava que aqui num tinha mestre não”, pois é, você tem que chegar humilde, entendeu?. “onde é que eu posso treinar aqui? Pegar umas bagagem e treinar”... Aí o Donizete levou ele lá pro terreiro. Aí ficou lá no terreiro lá, começou a treinar com nós lá, a gente saía de lá e ia pra Universidade Católica. Colou com a roda.

(Mestre Dunga)

Pode-se perceber que a procura por “um mestre” da roda soou em tom de desqualificação, de maneira que os sujeitos daqui não seriam capoeiras legítimos por não haver um velho mestre de capoeira que os representasse. Essa situação remete para a ideia de que todo etos — principalmente na rua, onde impera o etos masculino — se constitui de códigos

---

<sup>59</sup> O trabalho dos capoeiras/artistas de rua é uma prática que persiste até os dias de hoje na Praça da Rodoviária por meio dos capoeiras e artistas de rua como o mestre Papa e o jovem contra-mestre Gaguinho, que também viajam para diversos lugares do país e do mundo com esse trabalho de rua.

que necessitam ser respeitados para que haja uma integração amigável entre os sujeitos (UDE, 2010). Gostaria de salientar que a expressão utilizada por mestre Dunga: “você tem que chegar humilde” constitui-se como um dos elementos fundamentais na configuração relacional entre os capoeiras de rua.

Sendo assim, diante de uma postura que ameaça a legitimidade daquele grupo, os capoeiras dali entram em confronto com esse sujeito. Nos relatos em geral, houve conflitos entre o mestre Cobra Mansa e os mestres Véi, Boca, Reinaldo e Dunga. No entanto, após reiterar sua compreensão, reconhecendo a presença dos “mestres de capoeira” daqui, mestre Cobra Mansa foi acolhido, encontrando abrigo na academia do mestre Dunga e tendo uma regularidade na participação nas rodas de rua. Neste momento, acho oportuno destacar que a academia do mestre Dunga foi um local que acolheu muitos capoeiras de fora: “A Senzala [academia] é onde o pessoal vinha de fora e dormia lá. Eu perdi muita ‘bagagem’ [arquivos de capoeira] porque negro roubava demais. A mulher lá em casa ficava doida” (mestre Dunga).

Vejamos a seguir como mestre Tigre comenta a passagem do mestre Cobra Mansa pela capoeira de Belo Horizonte:

Aí veio o Cobra Mansa. O Cobra Mansa, coitado, é um que mais apanhou em Belo Horizonte. Assim, pela capoeira né, dentro da capoeira, ele é capoeira. Aí ele acomodou, chegou, aí foi Cobra Mansa, Da Silva, o Asa. Aí, depois veio o Rogério, aí acomodaram. Acomodaram fazendo trabalho com capoeira.

(Mestre Tigre)

Todavia, a expressão “apanhar” na roda de capoeira não deve ser entendida aqui como uma agressão puramente física, mas também simbólica. Um símbolo relacionado com os significados que um golpe “bem aplicado” poderia ter para os jogadores. Tais golpes, mesmo sem contato efetivo, podem simbolizar a superioridade de um ou de outro em determinado momento deste jogo/luta. A expressão “apanhar dentro da capoeira” possui um sentido que está relacionado com o próprio reconhecimento daquele que sabe realizar uma luta “dentro da capoeira”, em outras palavras, com base na simbologia mediadora da agressividade. Na verdade, essa luta que se efetiva “dentro da capoeira” é o próprio jogo que se caracteriza por uma situação fundamental de movimentação rítmica, variando situações de oposição e colaboração entre os jogadores. O equilíbrio entre essas situações de oposição e colaboração, normalmente, é determinado pela concepção que cada jogador tem com relação ao jogo. Esse

entendimento acerca do jogo também está relacionado com a subjetividade dos sujeitos que, por sua vez, é muito influenciada pelo seu grupo de prática.

Outro elemento constitutivo da roda de capoeira foi a presença dos instrumentos musicais. Nesse aspecto, o transporte dos instrumentos era uma responsabilidade de todos, que se dava por iniciativas mais ou menos improvisadas. No entanto, nem sempre as convenções eram plenamente acatadas, de forma que houve situações em que faltavam instrumentos. A dinamicidade desses processos organizativos podem representar a capacidade de auto-organização que os sistemas vivos apresentam diante da imprevisibilidade que se impõe nas tarefas cotidianas (MORIN, 1996). Nesse sentido, as adversidades eram contornadas pela inventividade dos sujeitos, como fora comentado por mestre Boca no trecho que se segue:

Quem, assim, era mais organizado de levar instrumento era o Dunga, e ele sempre reclamou. O Negão nunca levou atabaque, nunca levou nada [risos], mau, mau berimbau. Eu também não [risos]. A gente gostava de jogar, era fominha né. Aí o Dunga ficava “puto” [com raiva]: “pô, ninguém carrega, num sei o que...” [...] Aí tinha o senhor Américo que vendia berimbau. Teve uma época que a roda tava meio caída assim, aí chegava eu, num tinha o Negão nem o Dunga, aí o recurso que eu tinha, eu ia no Sr. Américo que vendia berimbau e pegava emprestado, e ele ficava meio “puto”. “Pô, mais vocês são capoeira e num carrega berimbau?”. E tinha um tal de Cebolinha que dava show na rua, um anãozinho, que deitava em cima de caco de vidro, esses cara, que batia pedra no peito pra ganhar pedindo dinheiro. E ele tocava o pandeiro sabe, fazendo samba, aí eu pedia emprestado pra ele, aí o dinheiro que eu recolhia eu pagava o aluguel, tipo aluguel da hora. Aí a gente se virava, eu o Malandrinho... Jogava lá, um pandeiro e um berimbau. O berimbau do Sr Américo e o pandeiro do Cebolinha, e rolava! Depois ia chegando um, chegando outro, às vezes devolvia o pandeiro.

(Mestre Boca)

Vejamos a seguir como mestre Chocolate descreveu a composição das rodas de capoeira de sua época: “roda de rua naquela época num tinha nada disso. O cara jogava de bermuda, de calção, de calça, camiseta, de abadá, e o berimbau sempre teve, o atabaque e o pandeiro”. Com relação à indumentária dos capoeiras de rua, também não havia nenhum padrão pré-estabelecido. Na verdade, vale destacar que cada sujeito tinha as suas preferências, de maneira que não havia regras que pudessem restringir a participação no ritual. De acordo com mestre Tigre, alguns sujeitos costumavam passar óleo no corpo para que o outro não pudesse agarrá-lo: “Nós até usava óleo Johnson, nós passava óleo Johnson no corpo, para escorregar, porque se você agarrasse, você ia agarrar e escorregava. Né, então, tempo bom viu [risos]. A gente usava e num tinha esse negócio de camisa não. E falando o nome do grupo e nada”. (Mestre Tigre).

Nessa ocasião, mestre Tigre fez uma contraposição aos grupos da atualidade, que se caracterizam por seus símbolos estampados nas camisas de uniforme. Do mesmo modo, o mestre Caíca demonstrou que, entre os capoeiras de rua, o estilo próprio de cada um tinha um significado importante e estava associado com a construção de personagens, em outras palavras, com a identidade dos sujeitos. Para compreender os significados das indumentárias, recorro à reflexão que Giddens (2002, p.95) faz a respeito do corpo:

“O corpo” parece uma noção simples, particularmente se comparado a conceitos como “eu” e “autoidentidade”. O corpo é um objeto em que todos temos o privilégio de viver ou somos condenados a viver; fonte das sensações de bem-estar e de prazer, mas também das doenças e tensões. Entretanto, como foi destacado, o corpo não é só uma entidade física que “possuímos”, é um sistema de ação, um modo de práxis, e sua imersão prática nas interações da vida cotidiana é uma parte essencial da manutenção de um sentido coerente de autoidentidade.

Com base nesse entendimento, considera-se que tanto a expressividade corporal — dentro e fora do jogo da capoeira — como a escolha das indumentárias eram muito significativas para os processos de constituição identitária dos capoeiras de rua. No trecho a seguir, mestre Caíca faz um comentário acerca do surgimento de uma nova “roupagem” da capoeira:

Começou a aparecer [cordéis], a gente olhava aquilo e achava meio estranho... até o Boca falava, “O capoeira num usa nada não! Capoeira... capoeira esconde, capoeira é escondido!” E era né, capoeira era super escondida. O capoeirista num revelava. Talvez ele revelava na maneira de andar, na maneira de... O capoeira tinha um estilo especial, na maneira de vestir né, calça boca de sino, chapéu, com lenço amarrado no pescoço, essa coisa toda, que tinha da época da capoeira.

(Mestre Caíca)

Como pôde ser observado nos relatos anteriores, os capoeiras de rua assumem uma postura crítica diante do aparecimento dos uniformes, ressaltando a liberdade de escolha das indumentárias na construção de seus “personagens”. Vejamos como mestre Boca aborda a questão:

Naquela época, Belo Horizonte num era tão grande assim, onde o Negão, o Dunga e até eu também estávamos, todo mundo conhecia a gente do centro, desde um engraxate a um pivete, um menino de rua, um mendigo, ou um cara... Eu era um personagem, a gente foi se tornando um personagem né, um personagem da cidade.

(Mestre Boca)

No caso dos sujeitos desta pesquisa, a construção dos “personagens” pode ser verificada a partir das escolhas de lazer e necessidades de conformar-se ou rebelar-se contra os

hábitos sociais convencionais. A capoeira de rua se apresentou como uma atividade imbuída de valores e significados, que podem ser considerados conflitantes com relação às convenções instituídas externamente, como se observa com relação aos uniformes e cordéis. Parker (1978, p.57) citou uma passagem interessante apresentada por Klapp a respeito das relações entre lazer e identidade:

Quando o que as pessoas fazem como divertimento ou repouso do trabalho deixa de ter “graça” e o divertimento se torna parte da busca de uma identidade, isso fornece uma base para uma teoria sobre os motivos pelos quais as pessoas se desviam das normas. A questão é... o que as pessoas entediadas fazem, o que querem para encontrar mais sentido para suas vidas, e que sentido, de “sensações”, faz com que se deixem de lado as formas banais de divertimento, escolhendo-se outras mais gratificantes: leva o interessado a atitudes e experiências excêntricas, a cultos e espetáculos bizarros”

Essa busca de uma identidade no lazer, acima mencionada, pode ser verificada entre os capoeiras de rua. Como já havia comentado, a escolha da rua como palco principal para a realização dessa atividade indica que esse grupo possui uma configuração que tende a se “desviar das normas” da época. Assim, pode-se dizer que a capoeira de rua, em seu próprio modo de organização e funcionamento, era constituída por um caráter “transgressivo” que se manifestava a partir das subjetividades diferenciadas dos sujeitos. Essas subjetividades diferenciadas podem ser mais bem visualizadas a partir do seguinte comentário:

Em 76 eu passei em psicologia, aí ficava até meio constrangedor porque o pessoal usava isso pra justificar que a capoeira não era coisa de malandro, tem um doutor aqui. O cara aqui estuda psicologia, capoeira não é coisa de malandro. Então assim, naquela época a gente fazia uma militância né, época da ditadura. Parava a roda, contava a história da capoeira, fazia um discurso antioriental assim de “lutas” que estavam chegando aqui. Tinha o karatê, o jiu-jitsu, o judô, depois taekwondo, que o pessoal valorizava mais essas lutas do que a nossa capoeira. O pessoal tinha muito preconceito. Então a gente sempre parava e explicava o que era aquilo ali, depois continuava a jogar, parava de novo, pedia uma grana, fazia um discurso político mesmo.

(Mestre Boca)

Por esse relato pode-se perceber que a intenção não era só divulgar valores acerca da capoeira e de sua história de resistência, mas contrapor valores hegemônicos que estariam presentes nas lutas orientais, que já chegavam aqui a partir do modelo esportivizado das academias, com seus uniformes e símbolos hierárquicos. Nessa perspectiva, a construção identitária desses “personagens” se dava de diferentes maneiras, de acordo com as

subjetividades de cada um. Nesse aspecto, mestre Boca revelou que a criação do seu “personagem” esteve alinhada com o que chamou de “anticultura”:

Ah, tinha esse movimento aí já na década de 1970, anticultura: cabelo grande, calça de saco, essas coisa assim.[...] A capoeira ajudou porque a capoeira tem essa coisa da liberdade, da malandragem, de questionar o sistema, por ser da rua. Acaba que a gente seguia mais ou menos esse estilo, o Negão era muito black power [penteadado negro] misturado com hippie também, o Dunga também com aquela roupa dele, um macacão, outra hora um suspensório. [...] O Negão participava do movimento negro né, assim, ele levava muito essa discussão do negro né, movimento negro surgiu nesta época.

(Mestre Boca)

Para Almeida & Gutierrez (2011, p.142-143), “o movimento de contracultura era múltiplo e não existia um único projeto, havia vários grupos paralelos que tinham na brasilidade seu foco de ação”. Dessa maneira, a diversidade e a originalidade dos estilos que compõem essa “imagem” da capoeira da cidade são forjadas pela indumentária, pelo estilo de jogar, cantar e interagir com o público. O estilo de jogo na capoeira de rua também não era determinado linearmente pelas convenções atuais dos grupos de angola e regional. Os estilos angola e regional estavam relacionado apenas com o tipo de jogo e não a uma estrutura de organização e funcionamento. Sendo assim, os capoeiras de rua não falam em fazer uma roda de angola ou de regional. Na verdade, costumavam dizer que o sujeito tem um estilo de jogo mais angola ou regional. No trecho a seguir, pode-se perceber como essa diferenciação se apresentava entre os sujeitos desta pesquisa:

Não, o pessoal jogava. Eles pegavam e falavam: “vamos jogar um floreado”, floreado é o seguinte, então é angola e regional, na mesma hora que está aqui em cima na regional você está embaixo na angola, você está entendendo? Não, agora tem aquele pessoal que só tem aquele grupo que só faz só angola mesmo.

(Mestre Vêi)

Com base nessa explicação, o estilo de jogo da capoeira de rua se configurava a partir da presença do público e das interações que se apresentam entre espectadores e jogadores. No trecho a seguir, mestre Tigre faz um comentário interessante a respeito dessa interação:

Era uns 12 [capoeiras na roda], mas que fechava o círculo. Aí tava todo mundo suado. Você via que tava todo mundo suado mesmo. Num abria fora da roda. Todo mundo ligado. E pra arrumar uma namorada também. E arrumar uma namorada. Então você tinha que ser bom capoeira. Bom capoeira, porque se você é ruim capoeira a mulher não quer você não. [...] Se ela agradasse de você, você ganhava. Mas se você é um

bom capoeirista você ganhava o “cachê”. Jogava lá: “oh, o dinheiro é pra você, viu”? Os turista falava: “oh, o dinheiro é pra você”, pega na boca, eles escolhia. “Quero você negão!” “Quero você neguinho”.

(Mestre Tigre)

Registrou-se também a ocorrência de uma teatralidade no jogo, mencionada a seguir por mestre Boca:

Eu acho que a capoeira de rua tem um lado teatral né, então assim, a forma de gingar, a forma que o cara te acerta você cai e fala que vai pegar ele e dissimular um golpe, de pegar um cara da plateia e jogar na roda pra lutar com Negão, aí o cara “não, pelo amor de Deus”. É interativa, né [...] tem uma forma diferente de viver a capoeira, de jogar. Porque ela interage com o público, né, ela é pública e popular e tudo e a gente vai integrando ali, né. E aparece gente de fora e joga.

(Mestre Boca)

A partir desse relato, pode-se considerar que esses componentes teatral e interativo caracterizavam a expressão estética dos capoeiras de rua. A respeito da complexidade que envolve a estética humana, Caballero (2010) nos fornece uma colaboração importante:

O corpo humano se manifesta com a conjugação de diferentes fatores, por exemplo, o movimento (rítmico ou caótico), a constituição física e o vestuário. Todos intervêm no valor estético. O componente cultural determina, em grande medida, como se valoriza cada manifestação, e também como emerge a experiência estética no todo (CABALLERO, 2010, p.74) (tradução nossa).<sup>60</sup>

Com relação à estética que envolve o jogo da capoeira de rua, mestre Véi faz uma contraposição entre a força e a técnica na dissimulação de confrontos no jogo:

É, aí eles achava que capoeira é aquela força, força bruta, uns começou a tomar bomba [anabolizante] mesmo, você está entendendo, e num é nada disso. Sempre eu mais os outros pessoal, eu mais o Boca, Negão, sempre nós jogamos a capoeira mesmo, é jogo de dentro mesmo, você está entendendo? É martelo, é queixada, é aquela armada. Porque a capoeira sem uma rasteira num é capoeira. É igual a um futebol sem gol, não é futebol. Então tem que ter.

(Mestre Véi)

---

<sup>60</sup> El cuerpo humano se manifiesta como la conjugación de diferentes factores, por ejemplo; el movimiento (tímico o caótico), la constitución física y el vestuário. Todos intervienen em el valor estético. La componente cultural determina em gran medida como se valora cada manifestación, y también como emerge la experiencia estética em el todo.

Pode-se dizer que esse “jogo de dentro” acima mencionado se refere à aproximação entre os corpos dos jogadores durante o jogo. Nesse caso, os golpes de um exigiam “respostas” do outro. Além do mais, durante a realização dos movimentos, cada um deve estar atento para não cair, para não levar uma rasteira. No entanto, apesar da inegável presença das situações de oposição, seria errôneo pensar que esses jogos se realizavam exclusivamente pelo antagonismo. Na verdade, há de fato uma contínua “negociação” que se constitui pela alternância das situações de oposição e colaboração. Contudo, a respeito do jogo na capoeira de rua, embora não haja registros de excessos de violência entre os praticantes do grupo, verifica-se a ocorrência de confrontos simbólicos mediados por uma ética da “camaradagem”, que contribuíam para impressionar o público. Nesse aspecto, de acordo com Morin (2007, p.22), “o sentimento de comunidade é e será fonte de responsabilidade e de solidariedade, sendo estas, por seu turno, fontes de ética”.

Todavia, verificou-se que não havia um padrão definitivo para o jogo da capoeira de rua, mas sim um conjunto de convenções éticas e estéticas que serviam como referência para a expressão dos sujeitos. O jogo da capoeira de rua revelou-se como momento de expressão das subjetividades, de forma que o “estilo” de jogo também estava associado com as representações simbólicas que incorporaram para si a partir das necessidades e interesses que emergiam das suas subjetividades. Mestre Chocolate, por exemplo, em seus relatos, enfatizou os aspectos estéticos do jogo em detrimento das características de oposição, como pode se perceber no trecho a seguir:

Acrobacia na época da gente era maravilhosa, tudo daquela capoeira da Bahia mesmo, aquela ginga né, igual o Castanha, meu irmão, o Carneiro, o Biba. Nossa Senhora! Era um show mesmo, era uma coisa linda, usava muito macaco, e eu comecei a dar macaco para os dois lados numa época aí, que todo mundo admirava, o Dunga com os relógio, né, com a cabeça giratória e era muito bonito. Depois, nessa época desses meninos já de 90 a capoeira ficou mais soco na cara e chute no saco. Num é capoeira mais.

(Mestre Chocolate)

Pelo que foi possível perceber com base nesse relato, mestre Chocolate possuía extrema habilidade corporal, o que despertava a admiração dos demais. Considera-se, portanto, que a estética que valorizou nos outros capoeiras era a mesma que tentava desenvolver para si. Assim, em seu depoimento, fez referência ao mestre Dunga que, além de sua explícita disposição para os enfrentamentos, também apresentava uma grande habilidade e expressividade corporal no jogo da capoeira. Em outra perspectiva, quando questionado acerca da violência na capoeira, mestre Chocolate repudiou a agressividade que degenerou os jogos de

capoeira na década de 1990, período no qual expandia-se o modelo dos grupos de capoeira. Enfim, considera-se que o jogo da capoeira de rua possuía uma constituição complexa, que comportava diferenças e oscilava entre a oposição e a colaboração, numa perspectiva dialógica de antagonismo e complementaridade.

Em síntese, a capoeira de rua da década de 1970 e 1980 em Belo Horizonte se desenvolveu a partir de convenções que eram partilhadas pelos sujeitos. Essas diziam respeito à instituição dos tempos, espaços, hierarquias, formas de realização do ritual e do jogo. Entretanto, esse conjunto de “normativas” foi instituído localmente no processo comunicativo entre os sujeitos comprometidos com essa atividade.

Contudo, considera-se que a “ordem” da capoeira de rua — com seus códigos e convenções — só era objetivamente perceptível por meio do convívio entre os sujeitos no ambiente em que se desenvolvia essa atividade, pois é nesse local que as ações e experiências são compartilhadas por meio da linguagem e das ações. As funções de objetivação e legitimação presentes na linguagem podem ser identificadas a partir das colocações de Berger e Luckmann (2008, p.96):

A linguagem objetiva as experiências partilhadas e torna-as acessíveis a todos dentro da comunidade linguística, passando a ser assim a base e o instrumento do acervo coletivo do conhecimento. [...] Se vários indivíduos participam da experiência ficará sedimentada intersubjetivamente, podendo até talvez formar um profundo laço entre esses indivíduos. Sendo, porém, essa experiência designada e transmitida linguisticamente, torna-se acessível e talvez fortemente significativa para indivíduos que nunca passaram por ela.

De uma maneira geral, pode-se dizer que a capoeira de rua em Belo Horizonte teve seus primórdios no início da década de 1970 e perdurou até o fim da década de 1980. Durante esse período, verificou-se que as rodas de rua tiveram uma função importante na divulgação da capoeira na cidade por meio da sua constante exposição pública. Nesse processo, surgiram novas gerações de capoeiras que se inserem nas rodas de rua da cidade por volta de 1980. No entanto, em meados dessa mesma década, alguns desses indivíduos se afastaram das rodas de rua com o intuito de se dedicarem ao desenvolvimento dos seus grupos de capoeira.

No item a seguir, pretendo refletir acerca do afastamento de alguns capoeiras de rua do cenário da capoeira de Belo Horizonte.

## **5.2 Algumas considerações acerca das discontinuidades históricas observadas no processo de desenvolvimento da capoeira de Belo Horizonte (meados finais da década de 1980)**

Em um contexto mais amplo, no Brasil, na década de 1980, já havia um significativo desenvolvimento da capoeira a partir do modelo dos grupos de angola e regional. Essa situação pode ser percebida pela análise do “Primeiro Encontro Nacional de Capoeira”, realizado no Rio de Janeiro em 1984, organizado pelo mestre Camisa, que na época fazia parte do Grupo Senzala. Entre os grupos participantes compareceram representantes de Brasília, Recife, Ceará, Vitória, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, além de ilustres capoeiristas baianos da “velha guarda”, como João Grande, João Pequeno, Paulo dos Anjos, Canjiquinha, Gato Preto e Waldemar da Paixão (CAPOEIRA, 1985). Entre eles estavam os mestres Macaco e Mão Branca, que são representantes de dois grupos de Belo Horizonte. Não é mera coincidência que, de acordo com os relatos em geral, o mestre Mão Branca foi um dos principais responsáveis pela introdução do modelo dos grupos de capoeira em meados da década de 1980 em Belo Horizonte.

Com base nesse entendimento, no fim da década de 1980, registrou-se a ocorrência de um processo de massificação da prática da capoeira na cidade, de forma que essa também passou a ser desenvolvida amplamente nos espaços privados — academias de ginástica e clubes esportivos — específicos de comercialização de modalidades artístico-esportivas-culturais. Nesse contexto, surgiram rivalidades entre os grupos, que disputavam espaço no promissor mercado da capoeira. Sendo assim, é oportuno lembrar que:

Depois de 1980, quando se inicia o processo de redemocratização, há uma ampliação dos bens culturais industrializados, pois se há o fortalecimento da indústria cultural com os militares é no período de abertura política que ela chega ao seu apogeu. Sem a censura, os filmes, livros e programas nacionais e internacionais tiveram a possibilidade de serem divulgados amplamente. Com a abertura política ficou mais fácil a penetração dos bens culturais de massa (ALMEIDA & GUTIERREZ, 2011, p.146).

No contexto de abertura política, os meios de comunicação contribuem para a divulgação em massa da capoeira, que já apresentava um amplo desenvolvimento a partir do modelo dos grupos em âmbito nacional e internacional. Diante disso, pode-se deduzir que alguns sujeitos perceberam que as rodas de rua não se configuravam como fonte de sustento, quanto menos de ascensão social. Assim, frente às promessas ensejadas por um novo horizonte de possibilidades que emergem dessa nova configuração da capoeira, alguns sujeitos se

empenharam em padronizar indumentárias, treinos, símbolos hierárquicos e místicos que passam a ser “consumidos” pelos praticantes de seus grupos.

Apesar dos grupos de capoeira estarem fundamentalmente estabelecidos no espaço privado das academias, considera-se que o desenvolvimento desse novo paradigma em Belo Horizonte se deu mais pela descontinuidade com um modelo já instituído do que pela sua continuidade. Esse novo modelo, que passa a ser legitimado pela sua propositada aparência de organização institucionalizada, se contrapõe à capoeira de rua pelo fato desta última aparentar desorganização e ausência de coerência entre as ações dos sujeitos.

Todavia, os capoeiras de rua, apesar de minoritários nesse novo contexto, se posicionaram criticamente diante da massificação imposta pelo processo de inserção da capoeira na dinâmica da modernidade. Nesse aspecto, Giddens (2002, p.22) fornece uma colaboração para a compreensão das mudanças que ocorreram no cenário da capoeira de Belo Horizonte:

Em vários aspectos fundamentais, as instituições modernas apresentam certas *descontinuidades* com as culturas e modos de vida pré-modernos. Uma das características mais óbvias que separa a era moderna de qualquer período anterior é seu extremo dinamismo. O mundo moderno é um “mundo em disparada”: não só o ritmo da mudança social é muito mais rápido que em qualquer sistema anterior; também a *amplitude* e a *profundidade* com que ela afeta práticas sociais e modos de comportamento preexistentes são maiores.

Diante das novas configurações dos grupos de capoeira, com suas indumentárias uniformizadas e seus símbolos hierárquicos (cordéis), os capoeiras de rua contestavam a utilização desses acessórios, que eram acusados de ilegítimos. Para esses sujeitos, o reconhecimento do capoeira se dava fundamentalmente pelo esforço, dedicação e comprometimento com as rodas de rua. Essa condição de “ser” capoeira não poderia ser definida por um mero símbolo material, mas sim pela provação que se fazia presente em cada roda, em cada dia. Vejamos, portanto, como mestre Boca descreve esta situação:

Estava tendo muito atrito com o pessoal que já ia lá na Praça Sete testar a gente com cordel. A gente num dava mole porque eles queriam se afirmar como capoeirista que foi batizado e recebeu um título, entendeu. Aí a gente falava “oh, cordel num segura jogo não, meu irmão, aqui o que segura jogo é ‘bagagem’, o que segura a capoeira é ‘bagagem’, num é cordel não. Inclusive um dia o Chocolate fez uma coisa que eu nunca vi, ele tirou o cordel do cara, o cara não viu, ele puxou a baianada no cara com o cordel dele, puxou e tchau!!! O cara caiu, “toma aí, oh [risos ao demonstrar gesto de que devolveu o cordel] impressionante! O Chocolate. Outra hora pisava no cordel

que o cara caía na resistência, o cara ficava colado... “ó isso aí tá te complicando, isso aí num tem nada a ver com a capoeira.

(Mestre Boca)

Com base nesse depoimento, foi possível perceber certa incompatibilidade entre um sujeito que, submetido a um conjunto de tarefas e avaliações específicas de um grupo de prática, se “formou” em/como capoeira e vai exercer essa condição no contexto da capoeira de rua. Dessa forma, do encontro entre esses sujeitos provenientes de distintos contextos de prática, o que se destacou foram as diferenças entre as indumentárias uniformizadas e as suas implicações hierárquicas. A esse respeito, Roberto Damata (1990, p.50) argumentou que “enquanto a farda iguala e corporifica — pois os membros de uma corporação usam vestes idênticas, suas diferenças sendo de grau e não de qualidade —, as fantasias distinguem e revelam, já que cada qual é livre para escolher a fantasia que quiser”. Giddens (2002, p.96) contribui para ampliar esse entendimento, como se observa no trecho a seguir:

Modos de vestir são influenciados por pressões de grupo, propaganda, recursos socioeconômicos e outros fatores que muitas vezes promovem a padronização mais que a diferença individual. Mas o fato de que tenhamos uma palavra especial, o “uniforme”, para referir estilos de vestir que são padronizados em relação a determinadas posições sociais indica que em outras situações a escolha da roupa é relativamente livre.

A partir dessa analogia acerca das fardas como sinais exteriorizados que simbolizam e legitimam certas posições hierárquicas, torna-se possível perceber que a padronização de trajes na capoeira se confronta fundamentalmente com o que estava instituído pelos capoeiras de rua daquela época. Nesse sentido, ficou evidente que os sujeitos desta pesquisa, por estarem mais comprometidos com a construção de seus “personagens”, escolhiam as suas próprias “fantasias”, as quais serviam para distinguir e revelar as “capacidades subjetivas diferenciadas” que, de acordo com Rey (2004, p.140), geram “processos de resistência”. Essas capacidades diferenciadas estão associadas com a subversão de uma ordem social que tenta se estabelecer a partir de valores absolutos e universais associados a suas pessoas e aos projetos que são apresentados “em nome de todos” (REY, 2004)

Sendo assim, foi observada, entre os sujeitos desta pesquisa, uma postura de resistência em relação às indumentárias padronizadas. Mestre Véi, por exemplo, informou como recebeu os primeiros cordéis, fazendo referência aos significados atribuídos a esses símbolos:

Quando eu peguei o primeiro cordel eu já estava com trinta anos de capoeira. É a hora que o Chuvisco falou: não, me deu de professor.[...] Não, eu nunca gostei, você está entendendo? Eu sempre gostei de... com roupa social, tem malha adoidado aí, mais eu gosto de usar malha pra quando eu estou treinando aqui em casa aqui.[...] Depois o Chuvisco me deu esses cordel tudo, você está entendendo, eu peguei e dei tudo pros outros... porque a corda eu acho o seguinte: é pra amarrar a calça pra num cair. O capoeira tem que fazer o seguinte, capoeira é igual mulher ciumenta, ela quer que você dedica a ela todo o tempo.

(Mestre Vêi)

Nesse aspecto, mestre Dunga descreveu como foi a sua percepção acerca da chegada dos cordéis em Belo Horizonte:

Quem lançou cordel aqui foi o mestre Mão Branca. O primeiro batizado que nós fomos foi o dele. Que antigamente batizado era lenço. [...] Lenço porque o lenço é antigamente, o mestre Cintura Fina, proteger o pescoço. Depois que o Mão Branca veio pra cá, dentro da Universidade Católica, fez o primeiro batizado de cordel lá, trouxe do Rio de Janeiro pra cá.

(Mestre Dunga)

De acordo com o trecho anterior, mestre Dunga faz uma diferenciação entre os batizados e a entrega do lenço de seda. Ele faz referência ao lenço de seda e ao mestre Cintura Fina, estabelecendo uma associação entre o lenço no pescoço e a navalha, de maneira que o lenço seria uma espécie de reconhecimento simbólico o qual era guardado como lembrança e não era usado como acessório das indumentárias. Na verdade, mestre Bimba foi quem criou essa cerimônia de “graduação” com entrega de lenço para os alunos que concluíssem o seu curso de capoeira regional (PIRES, 2002). A esse respeito, mestre Caíca informou que recebeu o seu primeiro cordel em um batizado organizado pelos mestres baianos Macaco Preto e Macaco Branco, na cidade de Governador Valadares, por volta de 1983:

Aí também surgiu a parte de formar né, aí eu fui pra Valadares, que eu tava te falando, fui pra Valadares e formei lá com o Mestre Macaco. Meu primeiro cordel foi com o Mestre Macaco, o Macaco Branco. O primeiro cordel que eu ganhei foi lá em Valadares, formou eu, formou o Tigrê. Em 80, 83 mais ou menos. [...] É, o primeiro cordel, aluno graduado, lá em Valadares... E depois de aluno graduado aí eu fui passando... na verdade eu tive vários mestres, eu num fui de um grupo. Eu fui do grupo da rua [...] eu, o Boca, nós num usava cordel, num tinha essa bobajada não.

(Mestre Caíca)

Embora não se registre uma mudança de comportamento entre os capoeiras de rua durante a década de 1980, havia um movimento paralelo em direção ao desenvolvimento dos grupos de capoeira em diversas regiões da cidade. No fim da década de 1980, os grupos

aceleraram seu processo de crescimento. Essa expansão foi marcada pela disputa e rivalidade entre os grupos que surgiram. Nestor Capoeira (1999, p.101) revela que a relação entre os integrantes dos grupos recém-fundados não era de toda cordial, sendo comum a ocorrência de conflitos e disputas que degeneravam em rivalidades.

Não raro, esse núcleo inicial era um pequeno grupo de jovens capoeiristas associados pela camaradagem e pela prática do jogo; e não raro, passados um ou dois anos, com o dinheiro e o status de “mestre”, a união se desfazia em briga, com o aparecimento de uma ou mais academias dissidentes, onde muitas vezes os alunos de fulano eram inimigos dos alunos de beltrano.

A construção da rivalidade e da violência entre os grupos de capoeira foi pesquisada na cidade de Piúma-ES. Neste estudo, realizado por André Mello e outros (2010, p.10-11), foi possível concluir que

Nos discursos dos entrevistados, os motivos que geram a rivalidade e a violência são atribuídos aos modos de organização da capoeira — grupos que rivalizam entre si — e que a maioria dos entrevistados não busca motivos que fogem ao capital específico, ou seja, que extrapolem as disputas entre os grupos do município. Os sujeitos da pesquisa também não consideram que o problema é causado por indivíduos desequilibrados emocionalmente, como se a violência fosse um traço inato da personalidade. As causas da rivalidade e da violência estão associadas às formas como as relações são estabelecidas no interior das instituições (grupos de capoeira) reforçando a tese de Aquino (1996) de que a maneira como as instituições se organizam pode potencializar o desenvolvimento da violência.

Diante do exposto, mesmo considerando a relevância de se discutir essas rivalidades, não pretendo aprofundar a análise acerca dessa rivalização por não se tratar da temática deste estudo. De outro modo, acho importante salientar que, no contexto de emergência dos grandes grupos, foram modificadas as formas de relacionamento entre os capoeiras no espaço urbano de Belo Horizonte. O trecho do depoimento do falecido mestre Tigrê (NEGOATIVO; PRIMO, 2007) fornece indícios importantes acerca das mudanças provocadas pelo processo de massificação dessa prática na cidade:

Os capoeira daquela época, igual nós assim, tinha mais união, a gente via uns aos outros, até hoje, mais camaradagem, como irmão, né [...] Hoje a gente chega em certas rodas de capoeira, não menosprezando ninguém, essas rodas de muitos burguês que tem por aí, eles olha pra gente, você sente o olhar dele assim, um racismo, um preconceito. Aí se faz um jogo mais “tchan” (bonito), você vê que o pessoal já começa a fechar a mão, toda hora te escorando, num deixando você jogar capoeira, mostrar o folclore da capoeira.

Na mesma direção, mestre Chocolate descreveu como a violência na capoeira provocou o seu afastamento das rodas de rua:

Eu não, sabe, me afastei, fiquei sabendo que sim. Fiquei sabendo que o pau já quebrou entre uma academia e outra, de capoeira e tudo, por força muscular, você está entendendo? Um querendo ser mais forte que o outro, esse negócio, sua capoeira é dança, você já era, essa capoeira sua daquela época era capoeira de...

(Mestre Chocolate).

Mais adiante o mesmo mestre faz um interessante paralelo entre as mudanças ocorridas nas rodas de capoeira:

Lá era só roda. Grupo só era o Paulão. Já teve o grupo do Baiano, só capoeira mesmo, Baiano mole, o Jacaré, esses caras menos animal, o Azulão, fazia roda mesmo, regional em pé. Dava um rabo de arraia ou outro mais era mais perna, martelo, ginga, sabe como, era de choque, mais respeitava. Agora a capoeira que esses caras trouxe aí, o Mão Branca, academia, trouxe violência pra nós na capoeira, o povo do Reinaldo Kisuco trouxe violência, a capoeira ficou muito feia, muito truncada. [...] Depois, nessa época desses meninos já de 90 a capoeira ficou mais soco na cara e chute no saco, num é capoeira mais, uê.

(Mestre Chocolate)

Nessa mesma perspectiva, mestre Boca também descreveu uma experiência traumática que lhe causou uma grande decepção e provocou o seu afastamento da capoeira:

E aí começou aquela tensão né, aí começou a criar os grupos, e eu tive atrito com o cara, e o cara me ameaçou de morte, aí eu falei: “nó, esse negócio vai dar errado, os meninos crescendo né, cara, com dois filhos, eu falei não, eu vou parar com isso porque minha ex-esposa falou assim: “uma hora você vai matar um aí porque você é meio esquentado, ou um te mata e... pô, a vida é difícil, e os meninos [filhos]”, aí eu afastei, né. Aí outro dia eu tava num bar ali perto do Santa Tereza, o Negativo e os caras insistiram para eu ir, aí eu fui. Todo mundo uniformizado lá e eu tinha chegado, foi 89, tinha chegado da África, trouxe uma bata “doidona” assim quase no joelho, pus ela em cima da bermuda e fui lá. Ah, vou lá pra esculachar mesmo, pra escrachar (sic), porque esses caras com esses capoeira de uniforme aí, começou um jogo lá e eu entrei, só estava desse jeito assim de bermuda, aí veio um aluno do Negativo, nunca tinha visto o cara assim com quem eu ia jogar, aí ele já me deu um... num foi rasteira, um bicudo na perna, um soco na cara. Aí eu tirei, né. Aí depois daquele dia eu quebrei meus discos, dei meu atabaque, meus instrumento que dei pros alunos que tinha... num jogo capoeira mais nunca! Capoeira acabou! Acabou o respeito, acabou a tradição, esse negócio num tá com nada... aí eu afastei, fazia um movimento em casa não, não, não, não... num quis mais mexer. Agora de mais ou menos o que... mais ou menos uns 6, 7 anos pra cá que o pessoal tá resgatando a gente porque, aqueles cara que era

“bombado<sup>61</sup>”, “saradão<sup>62</sup>” né, tá tudo ficando aí com quase 45, acho que o Mão Branca, acho que o Negativo fez 45 anos esses dias aí, então num tem mais aquele gás né, é muita guerra e muita coisa...

(Mestre Boca).

Esse acontecimento foi representativo da tensão gerada pelos uniformes como símbolos exteriorizados que possuem significados conflitantes, os quais parecem ter provocado, juntamente com outros fatores, as referidas ações violentas. Pelas descrições até aqui realizadas, as mudanças com relação ao comportamento violento nas rodas são identificadas a partir da ausência de respeito ao próximo. Esse respeito estava associado com a ética do jogo que, como já foi comentado, possuía significações simbólicas que ajudavam a controlar os comportamentos agressivos e estava fundada em um sentimento de comunidade, responsabilidade, solidariedade e respeito.

Em meio a essa situação, os grupos de capoeira, a partir da ação de seus líderes que intensificam as interações com diversas instituições — academias de ginástica, clubes esportivos, escolas, Ong’s, dentre outras — conduzem o processo de expansão e massificação dessa prática na cidade, para o Brasil e para o mundo. Desse modo, essa atividade passa a constituir-se não só como fonte de produção/expressão cultural, mas que, sobretudo, enseja possibilidades de trabalho.

De acordo com Costa (2007), a capoeira ainda não se constitui legalmente como uma profissão. Ele argumentou que os trabalhadores que exercem o “ofício de mestre” de capoeira, na maioria das vezes, exercem outras funções para complementar a renda e garantir a sobrevivência. No entanto, foi observado que em Belo Horizonte os capoeiristas que fundaram seus grupos no final de 1980 fizeram e fazem carreira dedicando-se exclusivamente ao ofício de mestre e à gestão do seu grupo e suas franquias/filiais pelo Brasil e pelo mundo. Muitas vezes, esses grupos são vangloriados e citados como exemplo e modelo a serem seguidos pelo “sucesso profissional” que alcançaram.

Contudo, considera-se que a capoeira de rua foi uma expressão popular, pública e compreendida pelos sujeitos como um lazer — entendido como fonte de prazer, sociabilidade, constituição identitária, vivência de experiências excitantes e expressão de subjetividades diferenciadas. Com relação à organização e funcionamento, pode-se dizer que havia um

---

<sup>61</sup> Esse termo se refere a pessoas que fazem uso de anabolizantes e frequentam academias de musculação.

<sup>62</sup> Essa palavra é utilizada para se referir à pessoa musculosa.

conjunto de convenções instituídas pelos sujeitos através dos processos de interação social e comunicação oral.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A respeito do processo histórico de surgimento e desenvolvimento da capoeira de rua de Belo Horizonte, foi possível observar que, de um modo geral, a capoeira da cidade se desenvolveu por meio de iniciativas mais ou menos improvisadas e interligadas em um ambiente de relativa liberdade e, ao mesmo tempo, com pouca disponibilidade de informações. Nesse contexto, em que não havia uma ampla divulgação acerca da existência da capoeira na cidade, foi possível perceber que as motivações para a prática se associavam aos processos de construção identitária, os quais eram mediados por algumas representações simbólicas provenientes do universo histórico-cultural da capoeira.

Sendo assim, a capoeira de rua de Belo Horizonte se desenvolveu na década de 1970 e 1980 a partir de referenciais simbólicos representados pelos mestres Bimba e Pastinha, bem como por outros mestres da Bahia. Cabe a ressalva de que esses referenciais se misturaram com representações de contextos diferentes, como aquelas provenientes do Rio de Janeiro e também com concepções mais “arcaicas” relacionadas com a história de resistência e luta dos negros contra o sistema colonial hegemônico e dominador. Além disso, as elaborações discursivas e ações dos sujeitos desta pesquisa também apresentaram uma organização coerente com o ambiente da rua e com o etos viril que reside no imaginário social brasileiro.

A respeito dos processos de ensino, aprendizagem e treinamento empreendidos pelos sujeitos desta pesquisa, pode-se dizer que possuíam uma constituição consideravelmente descentralizada, de maneira que os praticantes não estavam completamente subordinados à presença de um único sujeito responsável por organizar e orientar as ações de aprendizagem e treinamento. Como contraponto, é importante considerar que as pedagogias da tradição ocidental predominantes na modernidade são definidas pela presença do educador/professor que, submetido a processos institucionais específicos, se torna apto a exercer o “papel” de organizar e efetuar planos de ações pedagógicas para uma coletividade em uma determinada instituição. Nesse sentido, as pedagogias legitimadas em nosso contexto social, as quais se caracterizam por uma configuração centralizada no “papel” desempenhado pelo professor — apesar das variações que tais teorias pedagógicas podem apresentar em termos de propor uma postura mais mediadora e menos impositiva desse educador — distinguem, em sua própria essência configuracional, do modelo adotado pelos capoeiras de rua nesse contexto histórico, em que não havia um mestre antigo, um professor “habilitado”.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que o ensino e aprendizagem da capoeira entre os capoeiras de rua de Belo Horizonte na década de 1970 e 1980 se deu a partir de processos informais, de modo que o aprendiz era o principal responsável pelo seu aprendizado e treinamento. Cabe aqui a ressalva de que as estratégias e métodos desenvolvidos pelos sujeitos desta pesquisa, para alcançar os níveis de habilidades apropriados para a participação nas rodas de rua, se desenvolveram a partir do trânsito por diferentes contextos de prática e da sua inventividade. Assim, foi possível perceber que esses processos de ensino e aprendizagem informais possuem semelhanças com as descrições da capoeira de rua da cidade de Salvador das décadas de 1910 e 1920, em que o ensino e aprendizagem se dava por “oitiva” (REGO, 1968).

Um outro aspecto importante da capoeira de rua da capital mineira que pôde ser observado nesta pesquisa foi que a roda de rua era considerada como o espaço de expressão dos bons capoeiras, os “bambas<sup>63</sup>”. Havia um requisito para a participação nessas rodas, um nível mínimo de habilidades intrínsecas à realização da roda de capoeira. Desse modo, nas rodas de rua desse contexto histórico haviam restrições para que iniciantes desenvolvessem suas habilidades de tocar, cantar e jogar durante este ritual. O que se verifica é que os iniciantes, como fora relatado pelo mestre Véi, eram recrutados para as funções de carregar os instrumentos, participar do canto em coro, bater palma e observar os mais experientes. Contudo, pode-se dizer que antes de participar das rodas de rua os sujeitos deveriam se dedicar ao aprendizado e ao treinamento das referidas habilidades para que posteriormente pudessem se inserir de forma efetiva nas rodas.

De uma maneira geral, conclui-se que a roda, entre os capoeiras de rua, tinha um significado central. Apesar do jogo de capoeira possuir particular importância, deve-se considerar que esse só poderia ser devidamente consumado a partir da realização das funções de tocar os instrumentos e cantar. No caso dos sujeitos deste estudo, considerou-se que tais funções tiveram uma grande relevância para as rodas de rua, porém, as condições precárias de disponibilidade e transporte desses materiais não poderiam ser suficientes para impedir a realização das rodas. Dessa forma, os sujeitos não seguiam um padrão que determinava quais deveriam ser os instrumentos, nem tampouco qual seria a disposição deles na roda, como fazem os grupos de angola e regional na atualidade. Assim, apesar de terem como referência os

---

<sup>63</sup> “Bamba” é um termo utilizado no meio capoeirístico para designar o bom capoeira, que domina as habilidades intrínsecas ao ritual da roda. A exigência da condição de “ser” bamba para participar da roda de rua pode ser verificada a partir de um refrão cantado nas rodas de rua de BH na atualidade: “O meu mestre falou, e mandou avisar, na roda de rua quem não é bamba não pode jogar”.

mestres Bimba e Pastinha, pode-se dizer que os sujeitos desta pesquisa ressignificaram de forma sincrética a produção cultural destes “monumentos” da memória, fazendo emergir uma forma particularizada de organização da prática da capoeira, coerente com as particularidades desse contexto e com as subjetividades dos envolvidos nesse processo de produção cultural.

Diante do exposto, esta pesquisa contradiz a perspectiva que tenta explicar o processo de desenvolvimento histórico da capoeira a partir de uma suposta evolução linear, homologando expressões culturais em lugares dos mais diferentes a um único registro, fortemente inspirado naquele local considerado o centro de produção cultural, que no caso da capoeira se concentra em Salvador/BA. De acordo essa perspectiva teórica (BARBOSA, 2007), entre os anos de 1930 e 1980, a capoeira angola e a regional teriam se expandido para o Brasil e para o mundo por meio de um processo passivo, marcado por uma progressiva homogeneização e massificação. De outro modo, este estudo revelou mecanismos próprios de recepção e transformação desse fenômeno histórico-cultural indicando uma situação mais complexa em que o “local” reinterpreta o “global”.

Ficou evidenciado que essa atividade constituía-se para os sujeitos desta pesquisa como um lazer que se destacava pelo comprometimento e pelas situações de tensão que se apresentaram durante o desenvolvimento dessa atividade na cidade. Tal atividade de lazer não se apresentou como prática “desinteressada”, que teria a função de aliviar as tensões do trabalho. De outro modo, em determinada situação, como a do mestre Véi, por exemplo, as tarefas cotidianas de trabalho braçal que eram realizadas por ele contribuía para o seu preparo físico. Assim, as tarefas do trabalho eram funcionais para a atividade de lazer realizada por esse sujeito, sendo que, no contexto específico desse indivíduo, o seu trabalho estava em oposição (pela inerente divisão própria da organização do trabalho), mas ao mesmo tempo configurava-se como extensão em relação ao seu lazer. Nesse aspecto, apresento as colocações de Parker (1978, p.52):

A relação entre a cultura e a estrutura sócio-econômica da sociedade, como a relação entre o trabalho e o lazer, dá-se tanto por oposição quanto por extensão. Em certo nível a cultura, sendo em tese efeito da arte, opera contra a estrutura econômica de trabalho diário da sociedade. Como observa Jeff Nuttal: “A estrutura econômica trabalha no sentido de uma estase centrada em torno das necessidades estáticas do homem. É centrípeta. A cultura é centrífuga, traz mudanças a partir dos apetites mutáveis do homem.

Com base nesse entendimento, para ser compreendido em sua complexidade, o fenômeno do lazer necessita ser percebido de uma forma relacional e contextual, de modo que as atividades adquiram sentidos e significados a partir do encontro das histórias-culturais em contextos objetivos, os quais possuem as suas próprias configurações e determinações sócio-culturais. Nessa direção, os processos de produção de sentidos são mediados pelos universos de significados simbólicos que emergem da história-cultural de determinada atividade humana. Nessa perspectiva, Parker (1978, p.55) argumenta que

Uma abordagem ao comportamento no lazer que procure compreendê-lo apenas em termos das atividades específicas que as pessoas se dedicam é insuficiente. O que conta é o sentido inerente à atividade — por que razão uma mesma atividade pode ser lazer ou não. Conforme Orrin Klapp sintetiza, a pergunta urgente não é “o que posso fazer?”, mas sim “quem posso ser”?

A partir da análise dos processos de iniciação e continuidade na realização desta atividade ficou evidenciado que estes se efetivam de forma inseparável aos processos de construção identitária. A escolha da rua como palco principal para a realização desta atividade foi um dos traços identitários que se constituiu por um aspecto de subversão diante do contexto de repressão das manifestações de rua realizada durante o regime ditatorial que perdurou ao longo da década de 1970 e início dos anos de 1980. Esse aspecto subversivo observado nesta atividade de lazer foi interpretado na perspectiva de Rey (2004, p.140-141) como sendo “capacidades subjetivas diferenciadas” que geram processos de resistência, como se lê abaixo:

Nenhum sistema na história da humanidade foi capaz de neutralizar os sujeitos individuais, por mais que se tenha investido no processo de sua domesticação. Essa capacidade subversiva da ordem estabelecida é precisamente a que reivindica o valor da subjetividade para uma psicologia crítica e da liberação. A ordem dos aspectos sociais objetivos é controlada e organizada de tal forma a reduzir toda a capacidade geradora individual. No entanto, a capacidade subjetiva diferenciada dos sujeitos faz com que surjam processos de resistência em situações que, por seu caráter objetivo, fariam com que tais subversões da ordem estabelecida fossem inimagináveis. E é graças a essas subversões que a sociedade segue seu movimento por cima daquelas personalidades que, em diferentes momentos da história, quiseram provocar seu fim, gerando verdades absolutas e universais associadas a suas pessoas e aos projetos que apresentam “em nome de todos”.

Dessa maneira, o grupo dos capoeiras de rua era organizado por uma organicidade — organização e auto-organização (MORIN, 1996) — e funcionava como um processo de resistência cultural. Cabe a ressalva de que esse processo de resistência se realizava tanto por

meio da atividade coletiva na rua em si, como também pelas expressões das subjetividades dos sujeitos através dos seus comportamentos, ações, discursos, escolha das indumentárias e interações com o “público”.

Como pôde ser observado, no caso do falecido mestre Negão, por exemplo, que participava do movimento negro e, nos intervalos da roda, fazia uma militância a favor da questão racial e social. Do mesmo modo, mestre Boca, participante do movimento estudantil naquela época fazia um discurso acerca da história da capoeira como uma cultura afro-brasileira, contrapondo as lutas estrangeiras que já se faziam presentes na cidade. Essa situação confirma o entendimento de que diferentes esferas da vida cotidiana — lazer, trabalho, movimentos sociais e relações sociais — se interligavam de forma mais ou menos coerentes com os processos de constituição das subjetividades.

A respeito do processo de desenvolvimento histórico da capoeira em Belo Horizonte, SzpacenKopf (2002, p.37) apresenta um ponto de vista interessante para a interpretação do movimento “transgressivo” realizado pelos capoeiras de rua durante a década de 1970 e 1980:

O movimento transgressivo provoca o desvelamento daquilo que, protegido pela interdição, aguardava apenas um *quantum* de coragem para ser descoberto. Essa seria a vertente positivada da transgressão, que faz exuberar o desejo da descoberta, derruba barreiras e amplia limites para introduzir o novo, o desconhecido, o estranho, o outro: a transgressão como possibilidade de criação e inovação que precisa ultrapassar o conhecido na tentativa de alcançar os novos desconhecidos.

Em síntese, poderia se dizer que a citação acima resume o movimento de produção cultural realizado pelos capoeiras de rua desde o início da década de 1970 até os anos finais da década de 1980 em Belo Horizonte. Nesse período histórico, ficou evidenciado entre os sujeitos o “desejo da descoberta” e a superação de barreiras que proporcionaram o “alcance de novos desconhecidos”. Assim, no início da década de 1980, surgem novas gerações de capoeiras que se desenvolveram em interação com a capoeira de rua; entretanto, a partir de meados dessa mesma década, tais sujeitos se distanciaram das rodas de rua em prol do desenvolvimento dos seus grupos de capoeira. Sendo assim, no fim da década de 1980, foi observado um processo de massificação dessa prática, o que provocou o afastamento de muitos capoeiras de rua do cenário da capoeira da cidade.

Por volta de 1990, com a saída de muitos capoeiras de rua, a capoeira da cidade passa a ser organizada quase que exclusivamente a partir do novo modelo. A capoeira de rua, portanto, passou a ser substituída pela capoeira na rua, de modo que os grupos divulgavam suas marcas

e adquiriam novos praticantes/clientes. Nessa direção, observou-se a intensificação de um processo de profissionalização dos mestres de capoeira, por um lado, e a disponibilização dessa atividade como lazer de massa, por outro.

A respeito do desenvolvimento do lazer de massa na sociedade moderna, Morin (1987, p.75) revela que “o ideal da cultura do lazer, sua obscura finalidade, é a vida dos olímpicos modernos, heróis do espetáculo, do jogo e do esporte”. Do mesmo modo, para Debord (1997) o espetáculo que impera em nossa sociedade não recai apenas sobre a estética de determinadas atividades, mas fundamentalmente “constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade” (DEBORD, 1997, p. 14).

Para se compreender a história da capoeira de Belo Horizonte, com suas permanências e descontinuidades, considerou-se as diferenças entre o modelo instituído pelos capoeiras de rua e o modelo institucionalizado dos grupos de capoeira. Um ponto essencial que distinguiu esses dois modelos de organização diz respeito aos recursos linguísticos adotados no processo de legitimação institucional. Como já revelei anteriormente, as convenções instituídas entre os capoeiras de rua se davam pelos processos de interação local e comunicação oral. Por outro lado, os grupos de capoeira se constituíram a partir da linguagem escrita — a começar pelo nome do grupo estampado nas camisas de uniforme — de modo que, muitas vezes, são legitimados por um “estatuto social” redigido de maneira um tanto arbitrária e artificial, privilegiando um conjunto de normas, regras e símbolos materiais que estejam adequados ao mercado de produtos e serviços.

Nessa tessitura, Debord (1997, p.91) faz uma crítica contundente com relação à função que a linguagem escrita pode assumir nos processos de produção de hegemonias:

O tempo irreversível é o tempo daquele que reina; as dinastias são a primeira forma de medi-lo. A escrita é a sua arma. Na escrita, a linguagem atinge a sua plena realidade independente de mediação entre as consciências. Mas essa independência é idêntica à independência geral do poder separado, como mediação que constitui a sociedade. Com a escrita aparece uma consciência que já não é sustentada e transmitida na relação imediata dos vivos: uma memória impessoal, que é a da administração da sociedade. “Os escritos são os pensamentos do Estado; os arquivos, sua memória”.

Dessa maneira, gostaria de problematizar os processos de consolidação dos grupos de capoeira como modelo hegemônico, na perspectiva de que tais processos se deram pela inserção dessa atividade em um campo de legitimação fundamentalmente estruturado a partir da

linguagem escrita. Esse campo de legitimação pode ser percebido em nível nacional pela ocorrência de um amplo movimento de regulamentação desportiva da capoeira, que começa pela inclusão dessa atividade como modalidade desportiva do ramo pugilístico no ano de 1949 (JAQUEIRA, 2009).

Nos anos de 1968 e 1969, a Federação Carioca de Pugilismo, filiada à Confederação Brasileira de Pugilismo, promoveu simpósios para discutir a regulamentação da capoeira como desporto de competição. Em 1972, foi aprovado o primeiro regulamento desportivo de capoeira no âmbito da Confederação Brasileira de Pugilismo. Esse regulamento pode ser entendido como um documento que contém “um conjunto de regras e normas para o controle do ensino, da competição, da progressão, do treinamento e da exibição artística da capoeira” [...] (JAQUEIRA, 2009, p.209).

Nesse sentido, o processo de regulamentação da capoeira, que pretendia estabelecer regras e normas universais — “unificadoras” — pode ser visto como um mecanismo de “desencaixe” que caracteriza a sociedade moderna (GIDDENS, 2002). De acordo com Giddens, (2002, p.26), esses mecanismos exercem a função de “separar a interação das particularidades do lugar”. No trecho a seguir, será possível compreender melhor o conceito de desencaixe forjado pelo autor:

O processo de esvaziamento do tempo e do espaço é crucial para a segunda principal influência sobre o dinamismo da modernidade: o desencaixe das instituições sociais. Escolho a metáfora do desencaixe em deliberada oposição ao conceito de “diferenciação” algumas vezes adotado por sociólogos como meio de contrastar sistemas sociais pré-modernos e modernos. A diferenciação envolve a imagem de uma progressiva separação de funções como, por exemplo, quando modos de atividade organizados de maneira difusa em sociedades pré-modernas se tornam mais especializados e precisos com o advento da modernidade. Sem dúvida a ideia tem certa validade, mas deixa de captar um elemento essencial da natureza e do impacto das instituições modernas — o “deslocamento” das relações sociais dos contextos locais e sua rearticulação através de partes indeterminadas do espaço-tempo (GIDDENS, 2002, p.23-24).

Nessa perspectiva, pode-se dizer que esses processos de “desencaixe” envolvem a diferenciação dos modos de organização de atividades que se tornam mais “especializadas”. No caso da história da capoeira de Belo Horizonte, foi observado que a capoeira de rua, que estava fundamentada a partir de uma “tradição” oral, passa a ser substituída pelas instituições especializadas, os grupos de capoeira angola, regional e contemporânea.

Nesse cenário, foi possível observar que tais discontinuidades não foram provocadas exclusivamente pelas interações entre os sujeitos do local, mas a partir do envolvimento de alguns desses indivíduos com os processos de regulamentação/desportivização da capoeira em nível nacional. Paralelamente ao desenvolvimento da capoeira de rua, já estava em andamento esse processo “unificador”, que pretendia estabelecer objetivos e métodos universais para a realização dessa atividade. No entanto, esse processo se realizava a partir de referenciais normativos dos esportes modernos, os quais possuem seus propósitos coerentes com os ideais do capitalismo e da modernidade. Sendo assim, tendo como princípio fundamental para a discussão do seu processo de desenvolvimento os referenciais do desporto, o processo de regulamentação da capoeira separou-se de modo sorrateiro das expressões locais que não estavam incluídas nesses sistemas verticais de normalização.

Essa separação das interações locais não ocorre somente por essa via. De acordo com Giddens (2002, p.25), a “reflexividade” que incide sobre o desenvolvimento das instituições modernas também faz parte desse mecanismo de desencaixe:

A modernidade é essencialmente uma ordem pós-tradicional. A transformação do tempo e do espaço, em conjunto com os mecanismos de desencaixe, afasta a vida social da influência de práticas e preceitos pré-estabelecidos. Esse é o contexto da consumada *reflexividade*, que é a terceira maior influência sobre o dinamismo das instituições modernas. A reflexividade da modernidade deve ser distinguida do monitoramento reflexivo da ação intrínseco a toda atividade humana.

A distinção entre a “reflexividade” moderna e o “monitoramento reflexivo da ação” pode ser compreendida a partir de um episódio descrito nessa pesquisa, no qual mestre Boca realizou uma “ação de monitoramento” diante da atitude do mestre Tigre, que julgou ser imprópria de acordo com as convenções instituídas localmente. A reflexão que envolve essa ação de monitoramento, nesse caso, não se realizava por nenhuma determinação externa alheia ao contexto local dos sujeitos. Por outro lado, a “reflexividade institucional” acontece por meio do “uso regularizado de conhecimento sobre as circunstâncias da vida social como elemento constitutivo de sua organização e transformação” (GIDDENS, 2002, p. 26).

Essa reflexividade que acompanha o desenvolvimento da modernidade pode ser visualizada no universo da capoeira a partir do trabalho de Almeida; Tavares e Soares (2008), que analisaram produções acadêmicas relacionadas à capoeira na Revista Brasileira de Ciências

do Esporte (RBCE<sup>64</sup>) a partir da leitura de 22 artigos publicados entre 1979 e 2006. Assim, os autores concluíram que

Os articulistas se mostram mais como ideólogos e defensores da capoeira como arte popular do que como um fenômeno que merece ser problematizado. Percebemos que os discursos com ênfase nas características essenciais da capoeira estão vinculados, de certa forma, à sua maior inserção nas instituições de ensino superior e ao acelerado processo de esportivização e, também, a sua transformação em produto no mercado do entretenimento e lazer no Brasil e no exterior. (ALMEIDA; TAVARES; SOARES, 2008, p.182)

Pode-se perceber que a reflexividade e a regulamentação institucional são processos que se somam em direção aos mecanismos de desencaixe descritos por Giddens (2002). No caso da capoeira de rua de Belo Horizonte, os efeitos desses mecanismos coincidiram com o contexto da abertura política decorrente da promulgação da Constituição Federal de 1988. Neste período, de acordo com Jaqueira (2009, p.340):

As ações de politicagem empreendidas pela CBC [Confederação Brasileira de Capoeira] visavam o aliciamento de novos grupos da modalidade e a sua subsequente agregação. Reconhecendo a sua relativa autonomia federativa frente às demandas soberanas da Carta Constitucional do Brasil de 1988, a entidade valeu-se do projeto de profissionalização como bandeira[...]

Nessa perspectiva, foi observado que esse movimento “associativista” e profissionalizante estava diretamente relacionado com o processo de constituição do modelo institucionalizado dos grupos de capoeira. Nesse sentido, considerou-se a pertinência da observação realizada por Jaqueira (2009, p. 342) a respeito dos grupos de capoeira: “A base desse modelo é o quadro *matriz-filial*, com características do sistema de franquia e que se afirmou ao longo dos anos setenta do século XX em todo território nacional e mesmo internacionalmente, quer para o estilo angola, quer para o estilo regional[...]”.

Com base na teoria de Berger e Luckmann (2008), pode-se dizer que esse processo de institucionalização da capoeira situa-se no terceiro nível de legitimação institucional, como se observa abaixo:

O terceiro nível de legitimação contém teorias explícitas pelas quais um setor institucional é legitimado em termos de um corpo diferenciado de conhecimentos. Essas legitimações oferecem quadros de referência bastante amplos para os

---

<sup>64</sup> Essa revista é um periódico científico que publica artigos relacionados à Educação Física.

respectivos setores de conduta institucionalizada. Devido à sua complexidade e diferenciação, são frequentemente confiadas a pessoal especializado que as transmitem por meio de procedimentos de iniciação formalizados. (BERGER; LUCKMANN, 2008, p.130)

As discontinuidades observadas na história da capoeira de Belo Horizonte fez concluir que a sociedade moderna realizou um movimento curioso, em que uma atividade de lazer, que emergiu da “resistência” dos sujeitos, tornou-se conhecida localmente. Dessa visibilidade como prática “alternativa”, essa atividade passa a ser percebida como potencial “produto de consumo”, que pode ser explorado do ponto de vista financeiro. Nesse aspecto, Almeida; Tavares e Soares (2008, p.172) denunciam as contradições que incidem sobre esse processo de inserção da capoeira nos mercados culturais de produtos e atividades “exóticas”:

O exótico de lá para cá se tornou uma “marca” que agrega valor a produtos e atividades nesse mercado cultural, no qual a produção dos “excluídos” ou o modo de vida dos oprimidos, pelo capitalismo ou pelos sistemas religiosos e/ou políticos, se tornaram, ao mesmo tempo, mercadoria e denúncia da desigualdade no cenário do primeiro mundo. O cinema, a televisão, as obras de arte, a literatura, o teatro e outros meios tomam esses temas e práticas como motivos de produção de entretenimento, por vezes, de denúncia. Nesse cenário, o popular vende e produz fascínio para as classes médias ditas esclarecidas e/ou engajadas.

Observa-se que o fenômeno do lazer na sociedade moderna possui uma dinâmica complexa em seus processos de desenvolvimento histórico. Nesses percursos, a atividade de lazer de caráter “transgressor”, como é o caso da capoeira de rua, por exemplo, tende a ser assediada pelo próprio sistema capitalista a que ela se contrapõe. Nesse cenário, essa dinâmica social complexa tende a anular os sujeitos que realizam uma atividade não submetida às finalidades monetárias desse sistema capitalista. O curioso é que essa anulação dos sujeitos e das atividades que realizavam não aconteceu por uma repressão direta da mesma, mas foi provocada pelos referidos mecanismos de desencaixe, que fazem emergir as instituições especializadas, com seus poderes institucionalmente legitimados para o exercício de sua hegemonia.

Sendo assim, o desenvolvimento e crescimento dessas instituições especializadas fornecem legitimidade para se responder questões da capoeira em nome de todos. Nessa trama complexa, tais instituições passam a atuar com uma autonomia relativa e determinada pela crescente submissão às normas de funcionamento das instituições superiores que mantêm o sistema capitalista. Diante disso, o fenômeno do lazer não pode ser concebido de forma estática.

Sugiro, portanto, o abandono da pretensão de atribuir a priori um conjunto de sentidos e significados universais para certas atividades sem considerar as influências da complexa dinâmica que caracteriza a sociedade moderna.

No que tange à história da capoeira de Belo Horizonte, observou-se que algumas descontinuidades históricas foram provocadas por iniciativas de articulação política concomitantes aos processos locais de instituição da capoeira de rua, de modo que seus efeitos só se apresentam perceptíveis aos capoeiras de rua quando já estava em estágio avançado de sua expansão. Nota-se que a reação dos sujeitos pesquisados em relação ao aparecimento dos grupos de capoeira na cidade se deu por volta dos últimos anos da década de 1980, quando se registram diversas contraposições entre o modelo da capoeira de rua — instituído e legitimado localmente — e o modelo dos grupos — instituído e legitimado externamente ao contexto das rodas de rua. Devido a essa tensão, gerada por algumas incompatibilidades entre os referidos modelos de organização da prática da capoeira, muitos capoeiras de rua optam pelo afastamento, por reconhecerem a força desse novo modelo de prática, que aumentava sua legitimidade e reconhecimento, e pelo seu acelerado processo de crescimento e expansão.

Por outro lado, alguns capoeiras de rua, ao reconhecerem a força desse modelo aderiram a ele, adaptando alguns comportamentos e discursos para manutenção de seus grupos, os quais podem comportar significativas diferenças contextuais, bem como proporcionais em relação ao tamanho e localização dessas “instituições”. Sugiro, portanto, novos trabalhos historiográficos acerca da história da capoeira de Belo Horizonte, sobretudo no que se refere ao surgimento e consolidação dos grupos de capoeira na capital mineira. Como já havia mencionado no capítulo II deste trabalho, atualmente, a hegemonia do modelo dos grupos de capoeira pode ser percebida pela existência de uma forte associação entre o pertencimento aos grupos de capoeira — angola, regional e contemporânea — e o reconhecimento de um “praticante de capoeira” pelos seus pares, de modo que o não enquadramento nesses “estilos” — como no caso da capoeira de rua, por exemplo — pode causar desentendimento ou até mesmo atitudes discriminatórias em determinadas situações.

Nesse contexto, observa-se que a possibilidade de reversão do quadro atual é comprometida pela força legitimadora da sociedade do espetáculo, que não diz nada além de “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (DEBORD, 1997, p.17). Bauman (2001, p.132) define a modernidade como “obcecada pelo volume, uma modernidade do tipo “quanto maior, melhor”, “tamanho é poder, volume é sucesso”.

Portanto, cabe a ressalva de que todo esse movimento de institucionalização/desportivização da capoeira legitimou o modelo de organização dos grupos, provocando o afastamento de muitos sujeitos que estavam envolvidos com a capoeira de rua em Belo Horizonte. Entretanto, esse processo não eliminou completamente essa forma de expressão da capoeira na cidade. Na atualidade, os mestres Dunga e Tigre, entre outros mestres que não participaram desta pesquisa, ainda mantêm uma frequência regular nas rodas de rua da Praça Sete, contribuindo para a manutenção dos preceitos instituídos no período histórico abordado nesta pesquisa. Além dos mestres que ainda participam desse processo de produção cultural, há jovens capoeiras que mantêm uma frequência regular nas rodas de rua da Praça Sete aos domingos à noite, tendo acesso e sendo influenciados pelas convenções historicamente instituídas entre os capoeiras de rua de maior idade.

No que tange ao processo de reconhecimento da capoeira, realizado a partir de seu registro como patrimônio cultural imaterial pelo IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — é importante considerar os princípios pelos quais são estruturadas as ações de salvaguarda dessa atividade. Em primeiro lugar, como já mencionei anteriormente, deve-se superar a ideia de que o desenvolvimento histórico da capoeira se deu de forma linear. Não se pode considerar que esse processo histórico tenha ocorrido por meio de um *continuum* que se realizou a partir das suas origens nos estados do Rio de Janeiro e da Bahia.

Pelo que consta no parecer<sup>65</sup> de registro como patrimônio cultural imaterial, que reconhece a presença da capoeira em todo território nacional, observa-se a renúncia em abordar a temática da história da capoeira em outros estados com o argumento de que existe “uma considerável uniformidade de estilo, em cada uma de suas “modalidades”: capoeira angola, capoeira regional e contemporânea”. Vale destacar que essas “modalidades” são exatamente as denominações adotadas pelos grupos de capoeira, o que pode revelar determinadas tendências em relação aos modos de abordagem, seleção e tratamento que serão dados às temáticas da capoeira por essa instituição pública.

Sendo assim, não estando na pauta deste órgão federal, a capoeira de rua está legada à sua própria sorte. Embora essa forma de expressão da capoeira sempre esteve suscetível à sua própria dinamicidade instituinte, no contexto atual, pode-se considerar que há um agravante para essa situação, de modo que a hegemonia dos grupos na atualidade contribui para silenciar outras possibilidades de organização dessa atividade. Além da ausência de amparo para a

---

<sup>65</sup> Parecer nº 031/08: Registro da capoeira como patrimônio cultural do Brasil, 2008.

capoeira de rua, considera-se o “controle social” que esses grupos realizam, tentando restringir a liberdade dos sujeitos no que tange às suas possibilidades de auto-organização do ensino, aprendizagem, treinamento e expressão nas rodas de rua da cidade. Essa postura de defesa em relação ao poder hegemônico dos mestres dos grupos de capoeira também foi observada por Jaqueira (2009, p. 352) ao analisar o processo de desportivização da capoeira empreendido por alguns grupos nas décadas de 1970 e 1980:

A análise que realizamos desses documentos enfatiza a já referida necessidade de manutenção do poder entre os mentores e donos de grupos de capoeira, situação comprovada pelas diversas alterações feitas quanto ao tempo de prática exigido do indivíduo capoeirista aspirante ao grau de mestre de capoeira. Mesmo que os idealizadores de tais normas tenham obtido seus títulos em dois ou três anos, ou em períodos que não se comprovam documentalmente, passaram a exigir de seus alunos dez, vinte, trinta e até quarenta anos de prática para se tornarem mestres da modalidade.

Nessa trama, mesmo que a capoeira de rua seja colocada em pauta, ainda há um problema relacionado ao modo de organização e legitimação institucionalizado do IPHAN como órgão do Estado subordinado à administração pública. Essa configuração institucional, com seus rígidos procedimentos burocratizados, não permite a elaboração de ações que não estejam tão comprometidas com um enquadramento institucionalizado. Diante disso, surge a necessidade de superar essas barreiras que são mascaradas pelo incentivo ao associativismo como única alternativa, o que favorece os sujeitos e grupos de capoeira com maior engajamento nos processos institucionalizados de “administração” e “gestão cultural”.

Assim, privilegiando modelos de organização pelos quais o registro e a interpretação da linguagem escrita são preponderantes, os sujeitos com baixa escolaridade e com menor amparo de outros indivíduos mais familiarizados com os processos burocráticos institucionais estão em desvantagem em relação aos demais. Nessa direção, reforça-se uma contradição fundamental que se apresenta no contexto da capoeira na atualidade. Essa contradição reside no seguinte fato: historicamente a capoeira não dependeu em nada da linguagem escrita para o seu desenvolvimento, como foi possível observar no caso da capoeira de rua de Belo Horizonte, porém, na contemporaneidade, o apoio ao desenvolvimento da capoeira pode estar, em grande medida, submetido às interpelações institucionais como condição para sua efetivação. Nessa direção, Giddens (2002, p.29) remete à função da linguagem escrita para os processos de manutenção do poder de grupos hegemônicos na modernidade:

Hoje, a palavra impressa continua no centro da modernidade e de suas redes globais. Praticamente todas as línguas conhecidas da humanidade foram impressas, e mesmo naquelas sociedades em que os níveis de alfabetização são baixos, os materiais impressos e a capacidade de produzi-los e interpretá-los são meios indispensáveis de coordenação administrativa e social.

Partindo desse entendimento, ao analisar a política de incentivo à cultura no Brasil, poderemos constatar que essa está fortemente atrelada às capacidades de produção e interpretação de materiais escritos, estando submetida às normas e regras da administração pública. Sendo assim, pode-se perceber que o acesso aos recursos públicos destinados à cultura está diretamente relacionado com a eficiência do sistema educacional, o qual, no Brasil, de acordo com os indicadores educacionais<sup>66</sup>, sempre foram e ainda são muito desiguais em relação às condições de classe social e etnia.

Diante disso, infere-se que a política cultural brasileira não reconhece a necessidade de reparar as perdas que os produtores da cultura popular tiveram historicamente, sendo que esses sujeitos, na maioria das vezes, tiveram uma baixa escolaridade e viveram em precárias condições socioeconômicas. Apesar das dificuldades, esses agentes permaneceram realizando suas produções culturais de forma autônoma, mesmo diante de posturas repressivas do Estado, construindo legados que ainda não foram escritos em livros ou cartilhas, mas que se inscreveram na memória e nos corpos de uma coletividade.

Sendo assim, reivindico uma postura de reparo às perdas que tais sujeitos tiveram em suas trajetórias de dedicação e divulgação de uma prática cultural, de modo que sejam revistas as posições que exigem desses indivíduos a participação em uma organização institucional submetida à administração pública como única alternativa para que sejam beneficiados com recursos públicos e apoio institucional.

Diante desse debate, aproveito para evocar a questão da oralidade, tão defendida por grupos de capoeira angola. É muito recorrente entre os angoleiros a produção de discursos que apelam por um retorno à tradição, em que valorizam a ancestralidade e a oralidade. Vale destacar que essa associação entre conhecimento ancestral e oralidade faz sentido em comunidades nas quais a linguagem oral seja predominante para o processo de legitimação institucional. No entanto, muitos desses grupos, na maioria das vezes, se apoiam fundamentalmente na figura do mestre Pastinha que, não estando entre nós desde 1981, só pode ser materializada através de uma reflexividade realizada a partir das palavras escritas por este

---

<sup>66</sup> Estudos recentes demonstraram que “em praticamente todos os indicadores educacionais [...], os negros estão sempre em significativa desvantagem quando comparados aos brancos” (PINHEIRO, 2008, p.18).

mestre em seu livro, amplamente divulgado entre os praticantes. Além disso, a própria história de constituição de cada grupo se realiza a partir dos processos de institucionalização formalizados pela linguagem escrita e inseridos em amplos processos de reflexividade institucional em prol da sua legitimação e manutenção como instituição social.

Contudo, gostaria de destacar que realizei algumas provocações concentrando muitas críticas ao modelo dos grupos de capoeira por considerar que essa é uma questão que tem sido pouco problematizada nos trabalhos acerca dessa temática. Além do mais, o próprio conteúdo deste trabalho coloca como questão central a hegemonia desse modelo que predomina na atualidade, indicando que essa temática merece maiores aprofundamentos. Sendo assim, a minha intenção foi chamar a atenção para a necessidade de que tais instituições sejam tratadas de forma mais crítica e contextualizada.

Assim, para se compreender essa manifestação cultural na atualidade, sugiro pesquisas que ajudem a desvendar melhor o processo de desenvolvimento destes grupos, megagrupos e microgrupos, em termos de compreender seu funcionamento, as estratégias de seus líderes, as relações hierárquicas e de poder que são estabelecidas, as relações com as instituições públicas e privadas, as relações de lazer-trabalho entre os integrantes (mestre/professores/alunos), bem como os vínculos da prática concreta e do discurso referente ao passado dessa prática cultural. Entendo que a problematização dos seus processos organizativos poderia contribuir para um melhor entendimento acerca do fenômeno da capoeira, bem como para se pensar/repensar o paradigma que tem orientado o desenvolvimento dessa atividade na contemporaneidade.

Por fim, de modo geral, sugiro que a capoeira seja abordada como fenômeno complexo que se realiza a partir dos contextos singulares e da história-cultural dos sujeitos. Entendo que esse esforço permitiria superar abordagens superficiais que, em função das suas omissões acerca da complexidade dos processos históricos, ofuscam o olhar para a percepção das relações que o fenômeno estabelece com as demais instâncias sociais, bem como das implicações que estas têm para a atividade em si e para o seu desenvolvimento.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Frederico José de. “*Bimba é bamba*”: a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Barracão do mestre Waldemar*. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.

ALBERTI, Verna. *História Oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

ALMEIDA, Juliana A.; TAVARES, Otávio; SOARES, Antônio J. G. Discursos identitários da capoeira na Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE). *Revista Brasileira Ciências do Esporte*, Campinas, v.30, n.1, p.171-185, set. 2008.

ALMEIDA, Marcelo N; BARTHOLO, Tiago L; SOARES, Antônio J. Uma roda de rua: notas etnográficas da roda de capoeira de Caxias. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, v.7, nº1, p.124-133, 2007.

ALMEIDA, Marco A. B. de; GUTIERREZ, Gustavo Luis. Análise do desenvolvimento das práticas urbanas de lazer relacionadas a produção cultural no período nacional-desenvolvimentista à globalização. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v.25, n.1, p.137-152, jan/mar., 2011.

ARAUJO, Paulo Coelho. *Capoeira: um nome uma origem*. Juiz de Fora: Notas e Letras, 2005.

ARAUJO, Benedito Carlos Libório Caíres. *A capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 5º ed, 2010.

BARBOSA, Wallace de Deus. *Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BERGER, Peter; THOMAS, Luckmann. A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. 28ª ed.; tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis, ed. Vozes, 2008.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Contém as emendas constitucionais posteriores. Brasília, DF: Senado, 1988.

\_\_\_\_\_. MINISTÉRIO DA SAÚDE. Conselho Nacional de Saúde. *Resolução 196/1996. Diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos*. Brasília: Ministério da Saúde; 1996.

\_\_\_\_\_. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. *Parâmetros curriculares nacionais: Educação Física*. Brasília: MEC / SEF, 114 p., 1998.

\_\_\_\_\_. *Resolução Conselho Nacional da Educação*. Conselho Pleno, nº 1, de 17 de junho de 2004. Institui diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Diário Oficial da União, nº 118, Seção 1, p.11, de 22 de junho de 2004.

\_\_\_\_\_. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Parecer nº 031*. Registro da capoeira como patrimônio cultural do Brasil. Salvador: 07 de fevereiro de 2008.

CABALLERO, Mario Luis M. Aproximación a una comprensión compleja de los valores estéticos. In: XAVIERA, Conceição C.; JESUS, Rodrigo M. (orgs). *Educação, Cultura e Complexidade: diálogos Brasil - Cuba - Belo Horizonte*, MG: Argvmentvm, 2010.

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CAPOEIRA, Nestor. *Galo já cantou, capoeira para iniciados*. Rio de Janeiro: Cabicieri Editorial, 1985.

CARDOSO, Flamarion c.; VANIFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASTRO, Maurício Barros de. *Na roda da Capoeira*. IPHAN, CNFCP, Rio de Janeiro, 2008.

CAXIAS, Russo de. *Capoeiragem: expressões da roda livre*. Rio de Janeiro-RJ: Ed. Impresso Brasil, 2005.

CEDRO, Marcelo. *Praça Sete, rua da Bahia e Praça da Liberdade: rotas urbanas na centralidade moderna Belo-Horizontina*. III Seminário Internacional Urbicentros, Salvador/BA, outubro, 2012.

COSTA, Neuber Leite. *Capoeira, trabalho e educação*. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2007.

COSTA, Lamartine Pereira da. *Capoeira sem mestre*. Rio de Janeiro: Ediouro, 14<sup>o</sup> ed., S/D.

COUTINHO, Daniel. *Os Manuscritos de Mestre Noronha*. Brasília: CIDOCA/DF, 1993.

CORBIN, Alain. *A história dos tempos livres*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Ed. Teorema, 2001.

DAMATA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1990.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1991.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro: ed. Contraponto, 1997.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo e identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DUMAZEDIER, Joffre. *Sociologia empírica do lazer*. 3<sup>o</sup> ed. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2008.

DUNNING, E. As ligações sociais e a violência no desporto. In: ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Lisboa: Memória e Sociedade, 1992.

ELIAS, N. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FALCÃO, José L.C. Os movimentos de organização dos capoeiras no Brasil. *Revista Motrivivência*, ano XI, nº14, p.93-113 Maio/2000.

\_\_\_\_\_. *O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana*. Tese de doutorado: Universidade Federal da Bahia, Programa de pós-graduação em educação. Salvador, 2004.

\_\_\_\_\_. O Jogo da Capoeira em Jogo. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. v.27, n.2, p 59-74, 2006.

\_\_\_\_\_. *A capoeira é do Brasil? A capoeira no contexto da globalização*. In: Seminário Internacional Educação Intercultural, Movimentos sociais e sustentabilidade, 3., e Colóquio da Association Pour La Recherche Interculturelle (ARIC) na América Latina, 1, 2006. Pesquisado em 25 de setembro de 2011. Disponível em <http://www.portalcapoeira.com> acesso em 15/09/2011.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª edição, Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1987.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien, ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Christianne; ELIZALDE, Rodrigo. O lazer na América Latina: Dimensões históricas, culturais e geopolíticas. In: \_\_\_\_\_. *Horizontes latino-americanos do lazer/Horizontes latinoamericanos del ocio y recreación*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GOMES, Nilma Lino. *A mulher negra que vi de perto*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

\_\_\_\_\_. A contribuição dos negros para o pensamento educacional brasileiro. In: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; BARBOSA, Lucia Maria de A.(orgs). *O pensamento negro em educação no Brasil*. São Carlos: Ed. Da UFSC 1997.

GROPPO, Luís Antonio. A emergência da juventude e do lazer como categorias socioculturais da modernidade. *Revista Licere*, Belo Horizonte, v.5, n.1, p.73-82, 2002.

\_\_\_\_\_. Contracultura, juventude e lazer. In: *Revista Licere*, Belo Horizonte, v.7, n.2 p. 62-72, dez. 2004.

HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1984.

\_\_\_\_\_. Da história social à história da sociedade. In: \_\_\_\_\_, *Sobre História*. Tradução Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Companhia das letras, 1998.

JAQUEIRA, Ana Rosa F. *Fundamentos históricos-sociais do processo de desportivização e de regulamentação desportiva da capoeira*. Tese de Doutorado: Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra, 2009.

JUNIOR, Luiz Carlos F.; UDE, Walter. Enfrentamento à Violência, Configurações e redes sociais: possibilidades teórico-metodológicas para a realização de intervenções. In: SANTOS, Geovania L. JUNIOR, Luiz C. F.; UDE, Walter. *Escola, violência e redes sociais*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuições à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Editora Unicamp: SP, 2003.

LE VEN, Michel Marie, et al. História oral de vida: o instante da entrevista. *Revista Varia História*, Belo Horizonte, nº 16, p.57-65, Set. 1996.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Tradução de Sérgio Martins. Editora UFMG: Belo Horizonte, 1999.

LOVISOLO, Hugo. A memória e a formação dos homens. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, p.16-28, 1989.

LUCE, Patrícia Campos. *Entre a vadiagem e a academia: o local e o global na capoeira em belo horizonte*. Contagem: Monografia especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAGNANI, José G. C.; TORRES, Lílian L. (Orgs.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 1996.

MASCARENHAS, Fernando. *Lazer como prática da liberdade: uma proposta educativa para a juventude*. 2º ed. Goiânia: Ed. UFG, 2004.

MELLO, André S.; COSTA, Felipe R.; SANTOS, Wagner dos; NETO, Amarílio F. A construção da rivalidade e da violência entre os grupos de capoeira de Piúma/ES. *Revista Pensar a Prática*, Goiânia, v.13,n.2,p.1-17, mai/ago, 2010.

MOLON, Susana Inês. Notas sobre constituição do sujeito, subjetividade e linguagem. *Revista Psicologia em Estudo*, v.16, n.4, p. 613-622, out/dez, 2011.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Tradução de Maura Ribeiro Saradinha. 7º ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. *Introdução ao pensamento complexo*. 3º ed. Trad. Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. *O método 6 – Ética*. Tradução: Juremir Machado da Silva, 3º ed; Porto Alegre: Editora Sulina; 2007.

\_\_\_\_\_. *A cabeça bem-feita – repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução Eloá Jacobina. 15º ed - Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2008.

MURCEGO, Fernando. *Grandes mestres da capoeira de Minas Gerais* [DVD]. Mamu Produções, Centro de Memória da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional; Belo Horizonte, s/d.

NEGOATIVO, M.; PRIMO, M. *Capoeira da Memória: um tributo aos mestres* [DVD]. Belo Horizonte: Coletivo FAN Imagem, 2007.

PASTINHA, Mestre. *Capoeira angola mestre Pastinha*. 3º ed., Salvador: Fundação cultural do Estado da Bahia, 1988.

PARKER, Stanley. *A sociologia do Lazer*. Tradução de Heloisa Toller Gomes, ed. Zahar: Rio de Janeiro, 1978.

PINHEIRO, Luana [et al.]. *Retrato das desigualdades de gênero e raça*. 3º ed. Brasília: Ipea: SPM: UNIFEM, 2008.

PIRES, Antônio L. C. S. *Bimba, Pastinha e Besouro Mangangá: três personagens da capoeira baiana*. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, p.3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e Identidade social. Conferência transcrita e traduzida por Monique Augras. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5,n.10,1992, p. 200-212.

REGO, Waldeloir. *Capoeira angola: ensaio sócio etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, Letícia V.S. *Negros e Brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*. Dissertação de mestrado: Universidade de São Paulo, Escola de Educação Física e Esportes, 1993.

\_\_\_\_\_. *A capoeira: de “doença moral” à “gymnástica nacional”*. *Revista História*, São Paulo, n. 129-131, p. 221-235, 1994.

REY, Fernando Gonzalez. *Problemas epistemológicos de la psicología*. La Habana: Editora Academia, 1996.

\_\_\_\_\_. *O social na psicologia e a psicologia social: a emergência do sujeito*. Tradução: Vera Lúcia Mello Joscelyne. Petrópoles/RJ: Vozes, 2004.

RODRIGUES, M. L. Metodologia multidimensional em ciências humanas: um ensaio a partir do pensamento de Edgar Morin. In: LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. (Org.). *Metodologias Multidisciplinares em Ciências Humanas*. 1ª. ed. Brasília: Liber/Livro, v. 1, p. 13-32, 2006.

SADE, Liliane Assis. Identidade e aprendizagem de inglês pela ótica da complexidade. In: OLIVEIRA, V. L. M.; NASCIMENTO, P. M (Orgs). *Sistemas adaptativos complexos: Língua(gem) e aprendizagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

SANSONE, Livio. Uma versão local de um fenômeno global? In: HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop: Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *O prazer justificado: história e lazer* (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Marco Zero, 1994.

SILVA, B. (coord) (1986). *Dicionário de Ciências Sociais*; Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1986.

SILVA, Paula Cristina da Costa. *A Educação Física na roda de capoeira: entre a tradição e a globalização*. Dissertação Mestrado – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2002.

SILVEIRA, Brenda. *Trilhas urbanas: lagoinha a cidade encantada*. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2005. Apud LUCE, Patrícia. *Entre a vadiagem e a academia: o local e o global na capoeira em Belo Horizonte*. Contagem: Monografia especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2007.

SIQUEIRA, Juliana. *BH 100 anos: uma lição de história*. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 1997.

SOARES, Carlos E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. 2º ed. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2004.

SOUZA, Eustáquia Salvadora [et al]. *Proposta curricular conteúdo básico comum de Educação Física do Ensino Fundamental e Médio*. Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, s/d.

SZYMANSKI, Heloisa. Entrevista reflexiva: um olhar psicológico sobre a entrevista em pesquisa. In: \_\_\_\_\_ (Org). *A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva*. Brasília: Plano Editora, 2002.

SZPACENKOPF, Maria Izabel O. Um espaço para a instituição e para a transgressão. In: PLASTINO, Carlos Alberto (org). *Transgressões*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2002.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Tradução de Wltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

UDE MARQUES, Walter Ernesto. *Infâncias (pré)ocupadas: trabalho infantil, família e identidade*. Tese de doutorado: Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. Juventude, violência e masculinidade. *Revista Presença Pedagógica*, v.13, nº75, p.15-20, mai/jun., 2007.

\_\_\_\_\_. Rua, virilidade e violência: crianças e jovens em situação de extrema vulnerabilidade social e pessoal. In: MORAIS, Normando A., SILVA, Lucas N.; KOLLER, Sílvia H.(orgs). *Endereço desconhecido: crianças e adolescentes em situação de rua*. 1.ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

VIANNA, Heraldo M. *Pesquisa em Educação – a observação*. Brasília, 2007.

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

VIGOTSKY, Lev Semenovitch. *Pensamento e Linguagem*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e Mentalidades*. Tradução Maria Julia Cottvasser. 2º ed. Editora Brasiliense, 1991.

## APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O mestrado em lazer da Universidade Federal de Minas Gerais está realizando uma pesquisa, financiada pela CAPES, que tem como tema a história da capoeira de rua de Belo Horizonte. O objetivo deste estudo é verificar como essa prática surgiu e se desenvolveu nesta cidade no período de 1970 a 1990. Pretende-se, a partir de relatos orais dos sujeitos que participaram dessa prática, compreender como essa manifestação cultural era organizada e também como tais sujeitos interagem com os espaços urbanos e outros capoeiras da cidade ao longo desse período. O título do trabalho é *Uma história da capoeira de Belo Horizonte: a versão dos capoeiras de rua (1970-1990)*.

Nesse sentido, é com satisfação que venho convidá-lo para participar de uma entrevista que será realizada em horário e local previamente combinados por meio de contato por telefone e/ou e-mail. As entrevistas serão gravadas com equipamento de áudio, devendo ocorrer em ambiente com acústica que sejam favoráveis à gravação. As informações obtidas a partir dos relatos serão utilizadas especificamente para esta pesquisa.

Esclarecemos que os riscos envolvidos nesta pesquisa são mínimos e estão mais relacionados ao desconforto de ter uma entrevista gravada. Não haverá remuneração financeira nem benefícios de qualquer natureza para essa participação e todas as despesas relacionadas a este estudo serão arcadas pelos responsáveis pela investigação no âmbito da UFMG. Qualquer dúvida, favor entrar em contato através do e-mail [viniciusthiagom@yahoo.com.br](mailto:viniciusthiagom@yahoo.com.br) e/ou tel (031) 2515-7668 / 8724-9736 (Vinícius) ou através do Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG (COEP), localizado na Av. Antônio Carlos, 6627 – Unidade Administrativa II, 2º Andar, sala 2005 – telefone (031) 3409-4592.

Eu \_\_\_\_\_, data de nascimento \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_, sujeito da pesquisa, abaixo assinado(a), concordo de livre e espontânea vontade em participar como voluntário(a) da pesquisa acima identificada. Discuti com o pesquisador responsável sobre a minha decisão em participar e estou ciente dos motivos e finalidades deste estudo. Sei que tenho a liberdade de desistir ou de interromper a colaboração nesta pesquisa no momento em que desejar, sem necessidade de qualquer explicação. A minha desistência não causará nenhum prejuízo à minha saúde ou bem estar físico. Poderei consultar o pesquisador responsável, sempre que entender necessário obter informações ou esclarecimentos sobre o projeto de pesquisa e minha participação no mesmo.

Diante do que foi exposto acima, declaro que obtive todas as informações necessárias e esclarecimentos quanto às dúvidas por mim apresentadas e, por estar de acordo, assino o presente documento em duas vias de igual teor, conteúdo e forma, ficando uma em minha posse.

\_\_\_\_\_  
(Assinatura voluntário da pesquisa)

Belo Horizonte, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**Pesquisador responsável** - Vinícius Thiago de Melo

**Orientador da pesquisa** - Professor Dr. Walter Ernesto Marques Ude

**APÊNDICE B – MODELO CARTA CONVITE**

Prezado Sr. (a) \_\_\_\_\_, o Programa de mestrado em lazer da Universidade Federal de Minas Gerais está realizando uma pesquisa que tem como tema a história da capoeira de rua de Belo Horizonte. O objetivo deste estudo é verificar como essa prática surgiu e se desenvolveu nesta cidade no período de 1970 a 1990. Pretende-se, a partir de relatos orais dos sujeitos que participaram de tal prática, compreender como essa manifestação cultural era organizada e também como esses sujeitos interagem com os espaços urbanos e outros capoeiras da cidade ao longo deste período. O título do trabalho é *Uma história da capoeira de Belo Horizonte: a versão dos capoeiras de rua (1970-1990)*.

Nesse sentido, é com satisfação que venho convidá-lo para participar de uma entrevista que será realizada em horário e local previamente combinados por meio de contato por telefone e/ou e-mail. Para a escolha do local é importante considerar que as entrevistas serão gravadas com equipamento audio, devendo ocorrer em ambiente com acústica e iluminação que sejam favoráveis à gravação e ao desenvolvimento da entrevista.

Os dados obtidos serão utilizados especificamente para esta pesquisa, sendo que a identidade dos entrevistados só será revelada publicamente com autorização prévia dos mesmos.

Esclarecemos que a pesquisa não envolve riscos para os participantes, que não haverá remuneração financeira nem benefícios de qualquer natureza para essa participação e que todas as despesas relacionadas a este estudo serão arcadas pelos responsáveis pela investigação no âmbito da UFMG. Qualquer dúvida, favor entrar em contato através do e-mail [viniciusthiagom@yahoo.com.br](mailto:viniciusthiagom@yahoo.com.br) e/ou tel (031) 34092335 (Secretaria Mestrado em Lazer UFMG) ou (031) 2515-7668 / 8724-9736 (Vinícius).

Atenciosamente,

Vinícius Thiago de Melo – Pesquisador

Professor Dr. Walter Ernesto Marques Ude – Orientador da pesquisa

### APÊNDICE C – ROTEIRO GERAL DE ENTREVISTAS

- Contexto cultural, social e individual no período de iniciação na capoeira; motivações;
- Quando, como, onde se desenvolvia esta atividade; quais sujeitos contribuíram para o início da prática;
- Quais capoeiristas podem ser reconhecidos por você como capoeira de rua nesta época? Pedir descrição dos principais;
- Descrição dos treinamentos e seus desenvolvimentos até 1990:
- Locais de realização das rodas, organização, objetivos/métodos, motivações, frequência, lideranças e hierarquias;
- Descrição das rodas e seus desenvolvimentos até 1990;
- Locais, organização, objetivos/métodos, motivações, relações entre os sujeitos no espaço público, frequência, ritual e relações hierárquicas, encontros e conflitos;
- Perguntar se houve mudanças significativas nas rodas de rua da cidade entre os anos de 1970 e 1980? Quais?
- A expansão dos grupos de capoeira na década de 1980 influenciou a prática da capoeira de rua? Como?