

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA
KLEBIO ALMEIDA CABRAL

O CORPO QUE GINGA NA CAPOEIRA

KLÊBIO ALMEIDA CABRAL

Goiânia-GO

2013

KLÊBIO ALMEIDA CABRAL

O CORPO QUE GINGA NA CAPOEIRA

Monografia apresentada à Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título em licenciatura do curso de Educação Física.

Orientador Prof. José Luiz Cirqueira Falcão.

Goiânia – GO

2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais e toda a minha família e também a todos os meus amigos envolvidos diretamente e indiretamente nesse propósito de concluir o curso de licenciatura em Educação Física. Dedico a todos os tutores que me acompanharam nessa jornada e que incentivaram a chegar até o final deste curso. A todos aqueles que de alguma forma trouxeram uma palavras de incentivo e carinho, pessoas que estão dispostas a nos ajudar que a todos os irmãos da minha igreja que oram ao meu favor para que em não tropeçasse em pedra.

Dedico também para aquele que dizia que eu não ia conseguir que não era fácil ou que eu não tinha capacidade. E mostra para essas pessoas que com Fe em Deus dedicação, disciplina e muito esforço conseguimos conquista qualquer coisa. Que lês possam olha e contemplar a vitoria de quem busca sempre o caminho certo, que não importa os obstáculos mais, sim, o prazer de pode dizer eu conseguir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, aos meus pais e toda minha família, principalmente minha mãe, meu orientador acadêmico Prof. José Luiz Cirqueira Falcão, pelo incentivo e atenção, que foi uma pessoa que me ajudou muito a concluir essa trabalho. A todos os professores do curso e também aos tutores que foram muito prestativos no acompanhamento de minhas atividades. Enfim, agradeço a todas as pessoas que me apoiaram e ajudaram a concluir esse curso contribuindo para a minha formação pessoal e profissional.

Agradeço a Universidade Federal de Goiás que, me ofereceu essa oportunidade de formar em um curso de Licenciatura em Educação Física, sem custos, totalmente gratuito e, que de outra forma eu não conseguiria ingressar no ensino superior. A essa universidade por ter me ajudado na minha vida acadêmica, no meu crescimento cultural, intelectual, e político. Aos meus amigos de sala que me incentivaram a permanecer firme e não desistir, mas, sim superar os obstáculos a cada dia.

Se não fosse por alguns deles eu não teria conseguido chegar aonde cheguei, unimos forças e quebramos barreiras no mesmo objetivo para obtemos o sucesso tanto esperado. Aos meus queridos amigos do colégio Auristela de Lourdes Machado que foi onde comecei minha carreira como professor e acadêmico. Onde me deparei com pessoas que estavam dispostas a me ajudar, que deram apoio psicológico, moral e afetivo. Ao meu direto Nilmar Dias, que me apresentou o edital do vestibular no ano de 2009 para o ingresso em licenciatura em Educação Física oferecido pela UFG. Onde tive muitos momentos de motivação, amizade, aprendizado e de alegria.

RESUMO

Este trabalho, resultado de uma pesquisa bibliográfica, analisa a malandragem como categoria estratégica utilizada na capoeira como forma de afirmação e resistência cultural para enfrentar a opressão dos senhores de engenho durante a escravidão e os padrões culturais impostos pelas elites dominantes no Brasil. A malandragem na capoeira consiste numa estratégia predominantemente corporal, mas não apenas restrita a esta dimensão, que envolve a malemolência, a astúcia e o faz de conta. É possível afirmar que esta estratégia foi responsável pela afirmação da capoeira como expressão síntese da cultura brasileira e permitiu que esta prática se configurasse como uma manifestação cultural singular que se contrapõe aos padrões e modelos de corpos moldados por práticas estereotipadas vinculadas ao mundo do fitness.

SUMÁRIO

	PÁGINA
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	
LETÍCIA REIS E O CORPO QUE RESISTE NA CAPOEIRA	13
CAPÍTULO 2	
ADRIANA ALBERT DIAS E A MALANDRAGEM NA CAPOEIRA	20
CAPÍTULO 3	
O CORPO QUE GINGA NA CAPOEIRA É UMA EXPRESSÃO DE MALANDRAGEM?	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	28

INTRUDUÇÃO

*“Capoeira é mandinga,
É manha
É malícia
É tudo que a boca come”*

Mestre Pastinha

A história da capoeira é permeada de mitos e controvérsias. Os primeiros registros sobre sua prática aparecem no século XVIII, na época em que o Brasil era colônia de Portugal. Ao chegarem ao Brasil, os negros africanos, aqui escravizados, perceberam a necessidade de desenvolver estratégias, inclusive corporais, para se protegerem contra a violência e a repressão dos senhores de engenho e também exercitarem suas culturas. A capoeira consiste numa dessas estratégias. Misto de luta, jogo e dança, essa prática corporal incorporou diversos elementos do acervo motriz e cultural africano e se afirmou inicialmente, como estratégia de enfrentamento aos padrões de comportamento estipulados pelas classes dominantes.

Esta pesquisa bibliográfica teve o objetivo de caracterizar a dimensão da malandragem de corpo, expressa na capoeira, a partir da literatura especializada, especialmente as análises que procuram relacionar essa manifestação com algumas dimensões que vão para além das conformações anátomo-fisiológicas do gesto corporal mecânico e formal, como a malícia, a malemolência, a irreverência, a improvisação, a astúcia, o faz-de-conta e a surpresa.

Para atingir esse objetivo, foram analisadas as seguintes obras: *Branco e Negro no jogo da Capoeira* de Letícia Vidor de Souza Reis (1993) e *A malandragem da mandinga*, de Adriana Albert Dias (2004).

A temática principal abordada por essas autoras (a resistência cultural, em forma de malandragem) foi problematizada a partir do diálogo crítico com outros autores que, direta ou indiretamente, também investigaram esse importante

componente que caracteriza a capoeira desde o seu surgimento no Brasil colonial do século XVIII.

Com isso, pretendemos evidenciar que o corpo que ginga na capoeira é um corpo moldado por outras dimensões que vão para além dos programas de exercício prescritos centrados no rendimento e no desenvolvimento da aptidão física.

Antes da análise da relação do corpo que ginga na capoeira com a malandragem, cabe aqui uma breve descrição dos principais elementos que configuram a luta/jogo de capoeira.

A luta/jogo de capoeira consiste numa constante negociação (sobretudo corporal) em que cada lutador/jogador procura explorar as mais diversas possibilidades de levar vantagem em relação aos desafios impostos pelo parceiro. Por mais que se pretenda minuciosa, a descrição dos expedientes gerados num jogo de capoeira jamais refletirá a riqueza dos fatos em si. Num jogo malicioso e mandingueiro, os movimentos corporais parecem ser inteligíveis e decifráveis somente pelos seus executores, que muitas vezes, não se dão conta do expediente que improvisaram durante o mesmo.

Não obstante a eficiência dos próprios golpes de capoeira, o principal recurso tático desta arte-luta é, sem dúvida, a surpresa, que geralmente vem acompanhada de mandingas e malícia. Essas qualidades se sobrepõem à força física e são bastante exploradas na tentativa de levar o companheiro de jogo a cometer um descuido para poder atacar.

A palavra mandinga tem importância significativa no mundo da capoeira. Capoeira sem mandinga é capoeira esterilizada e higienizada. O capoeira mandingueiro é imprevisível, astuto e envolvente, assim como eram os “mandingas” - povos originários da região da atual República do Mali, na África, tidos como grandes mágicos e feiticeiros. Mandinga, na capoeira, refere-se à malícia, à capacidade de ludibriar o companheiro de jogo (FALCÃO, 2004, p. 3).

Como espaço físico, a roda de capoeira constitui-se em um círculo onde os capoeiras se encontram para jogar. A forma de se posicionar (sentado ou de pé) na roda depende da situação, do estilo de capoeira e muitas vezes do tipo de toque do berimbau. No entanto, a roda de capoeira não se restringe apenas ao ambiente físico. Trata-se de um pequeno universo que reflete a diversidade das relações de

poder vigentes na sociedade. A roda de capoeira é um fato social, podendo, inclusive, acontecer em qualquer lugar e ocasião, independente de ter sido ou não prevista. Nela não se opera apenas no concreto, mas também a partir de construções abstratas, de questões que aparentemente não se percebe. Por isso, não basta apenas participar da roda, é necessário sentir o seu “clima”, perceber a intenção dos seus figurantes, através dos olhares, das mensagens das músicas etc. Além do jogo corpóreo-gestual, existe na roda de capoeira um intenso jogo não-verbal, muitas vezes imperceptível por iniciantes.

Os capoeiras que formam a roda são potenciais jogadores, instrumentistas e cantores e se revezam nessas três ocupações durante o desenrolar da mesma. É importante notar que na roda de capoeira a oralidade e a corporeidade se interagem resultando numa riquíssima relação. Além desta conotação física, a roda de capoeira constitui-se em um espaço social complexo, onde o sagrado e o profano, mesmo relativizados pelos ritos de passagem, convivem quase imperceptivelmente.

Na roda, o capoeira se sente importante. Ali ele brinca, joga, luta, exhibe-se para os assistentes, torna-se um artista, afinal, no jogo da roda o capoeira é o centro de todas as atenções. Esta particularidade faz da roda de capoeira um universo empolgante e empolgador, capaz de fazer emergir as mais diferenciadas emoções. As melhores rodas são aquelas que se apresentam sem uma finalidade aparente, aquelas improvisadas, onde se joga sem preocupação com o tempo ou com a aparência. A improvisação é, possivelmente, uma das razões que fazem muitas pessoas ficarem horas a fio assistindo uma roda de capoeira na expectativa de que a qualquer momento todo o quadro se altere. Uma roda de capoeira é um ato simultaneamente objetivo e subjetivo, singular, nunca mais volta a se repetir da mesma forma, pois esta sofre a ação das subjetividades humanas, das emoções e dos sentimentos momentâneos e circunstanciais que não mais se repetirão. O conjunto de elementos objetivos (ato motor, estilo, técnica, tática etc.) e subjetivos (sensações, emoção, representação intelectual, imaginação etc.) naquela configuração alcançada, se esgota ali. É como se a produção e o consumo de uma roda de capoeira acontecessem simultaneamente. Por isso, cada roda tem seu axé, sua história. Percebe-se, assim, que a plenitude de uma roda de capoeira se consolida no presencial, no atual, pois ela tem sua base real no “aqui e no agora” .

Habitualmente, os capoeiras entram na roda a partir do pé do berimbau, região também conhecida como *boca-de-roda*. Após a “autorização” (inclinação) do referido instrumento, os mesmos benzem-se tocando o chão, cumprimentam-se, executam, geralmente, o movimento denominado “aú” ou algum outro movimento acrobático e daí para frente começam a jogar. Quando um dos capoeiras deseja finalizar o jogo, estende a mão ao seu parceiro e juntos retornam ao pé do berimbau, fazem saudação ao referido instrumento, tocando a mão no solo e se retiram da roda pelo mesmo lugar em que entraram. A continuidade da roda se dará pela entrada de mais dois capoeiras ou através da “compra do jogo”. Nesse caso, o capoeira que deseja “comprar o jogo” acocora-se ao pé do berimbau e quando julgar oportuno interrompe o jogo em curso, posicionando-se à frente daquele com quem deseja jogar. Os dois vão imediatamente ao pé do berimbau, cumprimentam-se, apertando as mãos, dão o “aú” e começam um novo jogo.

A partir desta breve exposição sobre esse rico manifesto cultural, convém destacar que, embora contenha uma lógica própria, a capoeira não está imune aos processos de controle e manipulação social, política e econômica. Aliás, esse controles são tão poderosos que serviram, por exemplo, para balizar o código penal brasileiro de 1890 que proibiu a prática da capoeira em todo o território nacional.¹

Entretanto, esta proibição não representou o seu fim. Muito pelo contrário, a capoeira se reinventou, se metamorfoseou, foi “malandra” e não se sucumbiu diante dos processos de dominação e manipulação capitaneados pelo próprio Estado.

¹ O Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, instituído pelo Decreto nº 487, de outubro de 1890, oficializou a criminalização da capoeira em todo o território nacional, ao estabelecer, em seu Capítulo XIII, o seguinte:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas, exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação capoeiragem (...) Pena: de prisão celular por dois a seis meses.

& único: É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

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

Segundo Araújo (1997, p. 216), a descriminalização oficial da capoeira deu-se a partir da promulgação do Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941 (Leis das Contravenções Penais – Parte Especial, Cap. I, “Das Contravenções referentes à pessoa), na medida em que a mesma já não figurava explicitamente no rol das atividades previstas como contravenção penal.

É essa malandragem, que pode ser expressar também na própria movimentação dos capoeiras na roda, o objeto de estudo desta investigação. Como categoria analítica, procuramos compreender a malandragem no corpo que ginga na capoeira, a partir da análise de duas consideráveis produções científicas: as dissertações de Leticia Reis (1993) e de Adriana Dias (2004).

CAPÍTULO 1

LETÍCIA REIS E O CORPO QUE RESISTE NA CAPOEIRA

Letícia Vidor de Sousa Reis defendeu a sua dissertação de mestrado em Antropologia Cultural em 1993, na Universidade de São Paulo, com o título: *Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*.

Seu estudo se tornou muito comentado por pesquisadores da capoeira e, em 1997, foi publicado como livro com o título: *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*, que, por sua vez, já se tornou um clássico entre os estudos acadêmicos sobre a capoeira e encontra-se, atualmente, na sua segunda edição.

Para defender suas principais ideias acerca da capoeira, como prática de resistência cultural, em que a malandragem aparece como categoria chave, Reis (1993) se fundamenta na Antropologia Cultural e contribui com importantes elementos para um maior entendimento da complexidade desta manifestação cultural. Reis concorda com d'Aquino que afirma que a capoeira se constitui num sistema simbólico, cujo "paradigma originário" localiza-se na rebelião, que por sua vez, altera as relações de poder existentes. Entretanto, ao fazer uma análise da gestualidade dessa arte-luta na atualidade, nossa interlocutora nos mostra que nesta manifestação se faz presente mais uma negociação do que uma rebelião. "Através do jogo de capoeira, os corpos negociam e a ginga significa a possibilidade de barganha, atuando no sentido de impedir o conflito" (REIS, 1993, p. 225).

A execução da maioria dos golpes e movimentos desta arte-luta-dança se dá a partir de uma inversão da posição corporal. Trata-se de uma orientação para baixo, para a terra. "Um mundo de pernas para o ar" (REIS, 1993), com o privilégio dos pés e quadris, onde a expressão gestual fala mais alto do que qualquer outra. Assim, a bananeira, o pião, o rabo-de-arraia, a meia-lua-de-compasso, o parafuso, entre muitos outros golpes, fazem do mundo da capoeira um mundo **invertido**, um mundo às avessas. Nesse mundo invertido, o baixo corporal (pés e quadris) é mais requisitado, mais festejado, torna-se mais importante que o alto corporal (cabeça, mãos e tronco).

Esse modo de ver o mundo invertido constitui-se, para Reis (1993, p. 245) numa estratégia legítima de contestação da ordem estabelecida. "No entanto, ao inverter a ordem do mundo, a capoeira não se opõe inteiramente à ordem dada, mas, ao contrário, joga no campo de possibilidades de luta traçado pelo adversário".

Na primeira metade do século XIX, a capoeira começa a adquirir uma conotação depreciativa a partir de sua utilização generalizada pelos negros escravizados na cidade do Rio de Janeiro. Àquela época, o cotidiano da cidade era constantemente perturbado por correrias e brigas de capoeiras que geralmente deixavam como saldo um grande número de mortos e feridos (HOLLOWAY, 1989). Na segunda metade do século XIX, a capoeira conquista também integrantes das camadas médias da sociedade carioca que se juntam aos negros e se organizam em grupos denominados "maltas de capoeiras". Essas maltas, sempre em movimento, se transformaram em verdadeiras instituições de caráter político e paramilitar e formavam as bases armadas dos partidos políticos Conservador e Liberal do Regime Monarquista no Rio de Janeiro (BRETAS, 1991). Desafiadora da ordem pública e, concomitantemente, mantenedora da ordem social, a capoeira resistiu e cedeu, agrediu e foi agredida, num interminável embate, ora utilizada por opressores, ora por oprimidos.

Foram nestas circunstâncias que a faceta marginalizada da capoeira adquiriu grandes proporções. Segundo Holloway (1989), em 1820, o castigo comum de um negro escravizado que fosse apanhado praticando capoeira era de receber 300 (trezentos) açoites e prisão de três meses.

De acordo com Rego (1968, p. 43), a capoeira foi tratada durante muito tempo como caso de polícia, "que dormia e acordava no calcanhar dos capoeiras". É possível afirmar que sua história pode ser decifrada, em grande parte, a partir da documentação existente nos arquivos da polícia brasileira. Convém observar ainda que a repressão aos capoeiristas refletiu na sua prática, e a capoeira foi, então, remetida pelas elites da época à condição de prática transgressora, marginalizada, "ginástica degenerativa", "doença moral".

A "vadiação" deixa então de ser vista como brincadeira, divertimento lúdico, para ser vista como ação depreciativa de vagabundagem, malandragem, coisa de desocupado, criminoso, cuja expansão foi controlada pelo "braço repressor do

regime republicano, que tentou erradicar a capoeira do Rio como uma epidemia tropical” (SOARES, 1994).

Até a década de 1930, a capoeira foi severamente perseguida pela polícia em virtude dos inúmeros conflitos envolvendo os seus praticantes. Esta perseguição não representou, entretanto, o fim desta manifestação. Mesmo proibida, ela resistiu. A estrofe "Cai, cai, cai, cai, capoeira balança, mas não cai", de um conhecido cântico, retrata, de forma figurada, uma característica marcante desta manifestação - a resistência, tanto em relação a sua história, quanto ao próprio jogo. Holloway (1989, p. 130) afirma que:

as muitas tentativas de reprimir os capoeiras dão uma ideia da persistência do fenômeno e sugerem a importância da capoeiragem como contestação ao sistema de controle social dentro do submundo dos escravos e seus aliados nas camadas baixas da sociedade urbana.

A partir da década de 1930, com a criação da Capoeira Regional, em Salvador, por Manoel dos Reis Machado - o Mestre Bimba (1899-1974), a qual denominou Luta Regional Baiana, atualmente popularizada com o nome de Capoeira Regional, segmento importante da capoeira toma outros rumos.

Convém frisar que a criação da Capoeira Regional implicou numa distinção que resultou numa divisão no mundo da capoeira de Salvador. Esta divisão se propagou posteriormente para todo o todo o Brasil e para o mundo. Essa propagação se deu na forma de uma oposição binária. De um lado, a Capoeira Regional - com Mestre Bimba e seus seguidores, do outro, a Capoeira Angola - tendo como principal articulador Mestre Pastinha.

Ao fundar o seu “Centro Esportivo de Capoeira Angola”, no Largo do Pelourinho, em Salvador, em 1941, Mestre Pastinha desencadeia uma oposição à capoeira de Bimba. Pastinha defende a “pureza africana” da capoeira e se contrapõe à “mestiçagem” da luta criada pelo seu rival. Para Pastinha a capoeira era “negra-africana”, para Bimba era “negra-brasileira”. Essa era, talvez, a principal distinção entre os discursos dos dois mestres que, posteriormente, foram reapropriados pelos seus seguidores no Brasil e no mundo. Esta percepção maniqueísta do contexto da capoeira tem sido alvo de polêmicas e infundáveis discussões e constitui-se em significativo objeto de estudo de historiadores, sociólogos e antropólogos.

Convém destacar que Mestre Pastinha, realizava competições esportivas em sua academia, com utilização de apitos, cronômetros e entrega de medalhas, porém com características próprias que distinguiam de outras luta (PASTINHA, 1988). Essas constatações fragilizam as afirmações de Frigério (1989), quando define a Angola como “arte-negra” e a Regional com “esporte-branco”.

Com a criação da Capoeira Regional, Mestre Bimba conquista autoridades e profissionais liberais. Para conseguir e manter esta conquista, o referido Mestre retira a capoeira do terreiro e a coloca em recinto fechado, nas academias, possibilitando a participação de camadas sociais mais abastadas.

Neste contexto, a capoeira de Salvador passou por modificações que destoavam completamente daquela capoeira antiga, criada e usufruída pelas classes populares. "Um status social superior ao dos capoeiras invade as academias e os afugenta" (REGO, 1968, p. 361).

Na interpretação de Rego (1968), Mestre Bimba contribuiu para uma certa "prostituição" da capoeira, na medida em que aqueles que quisessem se adequar à nova visão, teriam que se enquadrar em novo estilo de comportamento. Mestre Bimba pode ser considerado um divisor de águas na história da capoeira. Para muitos mestres angoleiros, Bimba foi, sim, o grande deturpador; no entanto, para seus seguidores, "um dos herdeiros diretos de Zumbi" (SODRÉ, 1991, p. 18).

A análise dessas mudanças socioetnográficas verificadas na prática da capoeira exige uma abordagem para além da noção linear contida na ideia de cooptação e descaracterização. Para Vieira (1995), ao mesmo tempo em que Mestre Bimba elaborou uma reinterpretação da capoeira, incorporando os elementos das ideologias dominantes, favoreceu a abertura de canais até então fechados, permitindo a penetração de uma prática essencialmente popular nas instituições. Sodré (1991, p. 18) chega a afirmar que ele era daqueles que enxergavam as sete portas invisíveis da cidade de Salvador. "Uma espécie de Lutero da capoeira". Essa ambiguidade verificada nas ações de Mestre Bimba aponta para a necessidade da construção de perspectivas não maniqueístas para se analisar e compreender os processos de mudanças sociais.

A capoeira, como manifestação da cultura, não deve ser vista sob a ótica dos enfoques tradicionais que a reduzem a simples subproduto, negando a dinâmica

inerente às manifestações culturais. Trata-la como purismo herdado do negro-africano equivale a desencorajar pesquisas em torno de suas próprias modificações.

Atualmente existem muitos mestres de capoeira que afirmam não praticar nem a Angola, nem a Regional, mas simplesmente declaram que praticam capoeira, sem a preocupação de se definirem seguidores de um ou de outro estilo. É possível que afirmações como esta se devam ao fato de existirem muitas controvérsias e desencontros sobre o que significa realmente praticar Capoeira Regional ou Angola de maneira autêntica. Reis (1997, p. 203), ao abordar o processo de reinvenção das tradições no bojo desta arte-luta, afirma que a capoeira paulistana opera uma síntese que refaz a dicotomia baiana Angola e Regional, resultando numa Capoeira Regional "angolizada" e numa Capoeira Angola "regionalizada". Apesar do esforço de muitos mestres em obedecer as "tradições" da capoeira, muitas são reinventadas por eles próprios, fenômeno que Reis (1997) chamou de "retorno transformado".

Mestre Bimba, com a proposta da Regional, procurou valorizar o conceito de eficiência corporal que, para ele, a capoeira estaria perdendo com a sua utilização como manifestação para alegrar os turistas que visitavam Salvador á época. Nesse período ela era frequentemente utilizada nos *shows* para turistas e isto fez com que fosse tratada por Mestre Bimba como atividade exótica, romântica e folclorizada.

Segundo Vieira (1995), o aspecto eficiência foi o principal motivo defendido por Mestre Bimba para justificar a criação da Capoeira Regional, pois ele via na Capoeira Angola - a tradicional - uma descaracterização que a teria transformado em apenas uma brincadeira. Podemos inferir que, com a busca da eficiência, a malandragem perde espaço na prática da Capoeira Regional sem, no entanto, ser eliminada totalmente.

Com a Regional, o aspecto marcial se sobrepõe aos demais e a capoeira adquire conotação pugilística bastante enaltecida até hoje por alguns grupos. Um conhecido cântico do Mestre Tony Vargas, do Rio de Janeiro, denuncia as consequências da exacerbação desta dimensão.

*(...) Não se vê mais negativa
Onde é que anda a rasteira
Nunca mais vi meia-lua
Inventaram a tal ponteira
Não se vê um cabra leve
Brincando na bananeira*

*Isso me deixa confuso
Será que isso aí é capoeira(...)*

*(...) Todo mundo de cara amarrada
Oh meu Deus, todo mundo querendo brigar
Só na boca de espera
Mas sem saber como esperar
A capoeira era do povo
Foi parar em outro lugar (...)*

Para ser legitimada e integrada ao sistema, a capoeira perdeu, segundo Frigério (1989), várias das características que lhes eram próprias, em virtude de sua origem étnica, e adquiriu outros elementos que favoreceram sua penetração nas camadas dominantes de Salvador. Para Frigério (1989), o aparecimento da Regional pode ser interpretado como um "embranquecimento" da capoeira tradicional (Angola), em alusão ao processo semelhante verificado no candomblé tradicional, a partir do surgimento da umbanda. Frigério (1989) ainda enumera algumas características de natureza predominantemente estética que colocam a Capoeira Angola e a Regional em setores distintos. Em sua análise, fragilizada por argumentos sectários e de contornos racistas, a capoeira passa da condição de "arte negra" - a Angola, para a de "esporte branco" - a Regional.

Pela complexidade e pela dificuldade de se manter intactos vários rituais e golpes originais da Capoeira Angola e Regional, pode-se observar, atualmente, que ao longo de mais de meio século de complexas ressignificações culturais, as distinções entre Capoeira Angola e Regional são frutos do esforço de muitos mestres preocupados em manter as tradições "puras" destas duas vertentes da capoeira, muito embora elas não sejam padronizadas e as oposições defendidas no discurso muitas vezes se diluem na prática.

Embora se verifique, nos últimos anos, movimentos de retomada da Capoeira Angola a partir de algumas lideranças baianas, como "depositária da tradição", é possível afirmar que a Angola e a Regional são mais diferenciadas pelos seus condicionantes históricos do que pelo seu conjunto de princípios técnicos, estéticos e ritualísticos.

Pudemos observar, a partir das formulações de Reis (1993) e do diálogo com outros autores, que as transformações que aconteceram e continuam acontecendo

com a capoeira estão relacionadas com o contexto sociopolítico em que ela se insere. Assim, as "descaracterizações" da capoeira original, efetivadas por alguns e reclamadas por outros, não podem ser analisadas somente à luz de configurações técnicas e estéticas, mas, principalmente, a partir de seus condicionantes sociopolíticos configurados a partir de conflituosas relações de poder.

Nesse sentido, podemos compreender, com Reis (1993), que essas configurações verificadas no interior dessa manifestação cultural podem ser vistas como "malandragens" dos seus agentes para lidar com o sistema sociopolítico mais amplo e terminam contribuindo para a sua permanente reconfiguração.

CAPÍTULO 2

ADRIANA ALBERT DIAS E A MALANDRAGEM NA CAPOEIRA

O outro estudo alvo de nossa pesquisa bibliográfica é a dissertação de mestrado de Adriana Albert Dias, intitulada: *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910 – 1925)*, defendida em 2004, no programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia.

Em 2006 a dissertação de Dias (2004) foi publicada na forma de livro, pela editora EDUFBA, com o sugestivo título: *Mandinga, Manha & Malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*.

O estudo de Dias (2004) investigou, com perspicácia, por intermédio dos arquivos policiais, a vida de capoeiras que fizeram fama e glória na capital baiana no início do século XX, com o objetivo de mostrar que a mandinga própria do jogo da capoeira estava presente nas práticas sociais malandras desses indivíduos, no seu modo de vida e no seu jeito de ser.

Esses famosos capoeiras, costumeiramente rotulados como capadócios e valentões – ligados ao universo da boemia e do meretrício, das casas de jogo, controlavam territórios urbanos e se envolviam em conflitos com os agentes da repressão.

Histórias de capoeiras famosos como Caboclinho, Nozinho da Cocheira, Pedro Mineiro, Pedro Porreta, Inocêncio Sete Mortes e diversos outros foram alvo de análise nos estudos de Dias (2004).

Afinal, o que vem a ser mandinga? Mandinga e malandragem são sinônimos? Essas perguntas são fundantes no estudo de Dias (2004) e aqui procuraremos problematizá-las a partir do diálogo com outros autores, levando em consideração também as nossas observações de rodas de capoeira.

Os estudos históricos apontam que mesmo na época da escravidão, diante das desumanas condições em que viviam, os africanos reivindicavam o exercício do lúdico, como componente de sua identidade cultural. Tanto é, que no final do século XVIII, em 1789, na Bahia, escravos fugidos de uma fazenda baiana reivindicavam, no tratado proposto a seu dono Manuel da Silva Ferreira, durante o tempo em que

se conservaram levantados, além de terras e melhores condições de trabalho, o direito de poderem “brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisessem sem serem impedidos e sem ter que pedir licença” (REIS e SILVA, 1989, p. 124).

O antropólogo Waldeloir Rego, em sua clássica obra, publicada em 1968, compartilha da ideia de que luta e brincadeiras se inter-relacionam na capoeira. “Primitivamente a capoeira era o folguedo que os negros inventaram, para os instantes de folga e divertirem a si e aos demais nas festas de largo, sem contudo deixar de utilizá-la como luta, no momento preciso para sua defesa” (REGO, 1968, p. 359).

O pintor francês Rugendas, que produziu, em 1834, o consagrado quadro “Jogar capoeira ou Dança da Guerra”², mencionou que a capoeira era um “*folguedo guerreiro*” em que um lutador evita o ataque do outro com “*saltos de lado e paradas hábeis*” (RUGENDAS, 1979, p. 241).

A partir dessas considerações é possível afirmar que a malandragem, a malícia, a mandinga, aqui tratadas como sinônimos, além de se fazerem historicamente presentes no jogo da capoeira constituem-se em um dos traços definidores do comportamento dos capoeiras, que sempre foram “taxados” de brincalhões. Talvez por isso, bastante discriminados pela sociedade “produtiva”.

Fato é que muitos estudiosos não conseguem conceber a capoeira desvinculada deste atributo, como é o caso do pesquisador Castro Júnior (2004, p. 154):

Realmente, a capoeira sem mandinga perde a sua graça, sua referência cultural do povo. Aliás, perde o jeito brasileiro manhoso, lembrado no samba, no futebol e na música. A roda de capoeira é um campo de mandinga, é um campo astral, é um campo de energia. A mandinga é a malícia com a qual, durante o jogo, o jogador desfaz uma situação e, quando o seu parceiro ver, será outra situação completamente diferente. Um golpe inesperado é aplicado e o outro não consegue sair mais, assim, um parceiro engana o outro no jogo.

A capoeira, pela força dos seus componentes e rituais, constitui-se numa atividade potencializadora da malícia. Apesar de a mesma ser também uma espécie de luta, seu praticante é, geralmente, definido como um jogador e não como um lutador. Entre os capoeiras fala-se em **jogar capoeira** e, muito raramente ouve-se

² Rugendas, em 1834, retratou a capoeira em uma gravura intitulada “Jogar capoeira ou Dança da Guerra”. Nela dois negros gíngam ao som de um atabaque - tocado por um negro sentado - diante de uma assistência composta por nove negros (dentre os quais três mulheres).

falar em **lutar capoeira**. Esta é uma constatação que diferencia a capoeira das outras modalidades de luta, à medida que malandragem pode redimensionar a sua prática. A capoeira não se resume em uma luta, mais sim, em uma referencia de um povo, de uma cultura herdada pelos nossos negros escravos. Ela não se identifica como uma modalidade de rendimento, não há luta e sim o jogo e o jogador referenciado pelo seu jeito malandro de viver e de ser mandingueiro.

CAPÍTULO 3

O CORPO QUE GINGA NA CAPOEIRA É UMA EXPRESSÃO DE MALANDRAGEM?

Após a análise das duas obras de referência desta monografia, Reis (1993) e Dias (2004), consideramos oportuno problematizar, em cotejo com outros autores e com a experiência acumulada pela observação de rodas, sobre como os conceitos de ginga e malandragem se configuram na capoeira, considerando a sua inserção em diferentes instituições da vida social no Brasil e no mundo.

A malandragem não é uma prerrogativa exclusiva da capoeira. Ela aparece como categoria social, no início do século XX, como atributo de várias outras práticas vinculadas ao cotidiano das classes populares das grandes cidades litorâneas do Brasil e imortalizou a figura do malandro nas letras de samba.

Entretanto, neste estudo nos atemos na relação do corpo que ginga na capoeira e a malandragem, tomando como foco de análise os estudos de Reis (1993) e Dias (2004).

É corrente nos discursos dos capoeiras que a malandragem é carregada de conotação positiva e uma qualidade que todos buscam conquistar. Para decifrar os seus “segredos” não basta jogar na roda. Ela exige lábia, destreza, carisma ou qualquer estratégia que permita a inversão, manipulação ou distorção da ordem estabelecida pelos códigos hegemônicos da própria capoeira e da sociedade em geral.

A malandragem acompanha o jogo da capoeira desde os seus primórdios. Foi com o intuito de enganar os senhores de engenho que os negros escravizados usavam a malandragem da dissimulação fazendo com que eles acreditassem ser aquela manifestação uma simples e inofensiva brincadeira. Na verdade, tratava-se também de uma luta e uma luta que podia matar.

A capoeira era uma prática, cuja malandragem escondia seus segredos. Uma luta em forma de dança que confundia o olhar daqueles que a observavam, passando a impressão de que seus praticantes estavam apenas se divertindo e dançando. Na verdade, os capoeiras usavam a malandragem para camuflar essa luta, suas armas e suas intenções e a utilizavam como luta na hora que era preciso.

Os estudos analisados demonstram que desde o século XIX a mandinga já era usada como disfarce e para “esconder” os rituais que os negros escravizados faziam nos terreiros.

É importante afirmar que não houve e nunca teve uma escola específica de malandragem. Ela era e é apreendida e desenvolvida nas ruas, no cotidiano, nas rodas, nos envolvimento com as ações de opressão que os integrantes das classes populares e exploradas eram/são sistematicamente envolvidos no dia-a-dia.

Nesse aprendizado complexo, os garotos, que passavam de moleque a “caxinguelê” - apelido dado antigamente aos novatos na capoeira, precisavam de muita astúcia para obter algum êxito nos labirintos dos cortiços e maltas que impregnavam as franjas das grandes cidades litorâneas do Brasil.

Para integrar-se em uma das diversas maltas de capoeira existente na Cidade do Rio de Janeiro no tempo do Império, os recém-chegados tinham de desenvolver algumas tarefas e obter êxito. Também tinham que acompanhar as maltas nos seus rituais e nas suas atividades, se embrenhar nos becos da cidade e desafiar as autoridades policiais. Para conseguir essas proezas somente com muita malandragem.

A malandragem era, portanto, uma estratégia de sobrevivência daqueles que viviam correndo da lei, que andavam desafiando a ordem. Esquivando-se, na correria, desafiava a ordem social e causava estragos significativos por onde transitavam.

A malandragem convivia de perto com a valentia e a vadiagem servia como forma de atenuar ou escamotear as enormes barreiras que deveriam ser superadas para garantir o próprio sustento e o de seus familiares e correligionários.

O fato é que todos os componentes da capoeira, desde o gesto corporal, passando pelas cantigas e pelos rituais, se articulam com a ideia de malandragem.

A dissimulação e o faz de conta presentes no próprio jogo/luta da capoeira operam como uma representação de situações conflituosas vividas em tempos idos, mas retomados no presente como forma de enaltecer e lembrar heroicos feitos vividos por destemidos do passado, como o emblemático caso do consagrado mandigueiro Manduca da Praia do Rio de Janeiro.

Estudos históricos demonstram que o corpo que ginga na capoeira questiona modelos estereotipados, padronizados e estilizados. É um corpo malemolente, que canta, que joga, que luta, que celebra, com a sua própria malandragem, conduzida pela dinâmica dos seus próprios rituais. O corpo que ginga na capoeira é uma constante retomada dos movimentos natural, cultural e histórico desta manifestação popular afro-brasileira, das necessidades que contribuíram para o seu surgimento e da resistência cultural que sempre fez parte do seu desenvolvimento e do seu acervo cultural.

A simultaneidade do jogo, da luta, do canto e da dança na roda de capoeira é mediada pela ginga que sempre vem acompanhada de malícia, malandragem, irreverência, malemolência, improvisação, astúcia, faz-de-conta e surpresa. Seus movimentos acontecem numa profusão de emoções e liberação de adrenalina.

A ginga consiste, pois, na movimentação básica da capoeira que articula a dança, a luta e o jogo e transforma, com sua malemolência, o oponente em alvo móvel, difícil de ser atingido. Este por, sua vez, se torna implacável e desafiador, dificultando o enfrentamento direto e contribuindo para o prolongamento da disputa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível identificar, a partir dos estudos de Reis (1993) e Dias (2004), que o corpo que ginga na capoeira é produto de uma construção histórica em que a malícia, a malandragem e mandinga aparecem como categorias centrais desta construção social que se materializa e se manifesta nos corpos dos capoeiras de forma muito particular.

Constatamos, pelas análises realizadas, que a capoeira se constituiu como uma prática malandra que resistia e continua resistindo aos padrões culturais dominantes de práticas corporais e essa qualidade contribuiu para que ela se diferenciasse, inclusive, de tantas outras formas de luta.

A malandragem na capoeira opera como uma estratégia de resistência inserido no reino do lúdico, implicando numa dialética entre alegria e seriedade, entre espontaneidade e reflexão. Ao exercitar a malandragem na capoeira e na vida, estamos revigorando a criança que existe dentro de cada um de nós e questionando uma racionalidade (logos) instrumental que, a rigor, não comanda, nem tampouco, define a nossa existência. Existem outras dimensões em jogo, vinculadas ao reino dos sentimentos (*pathos*).

A ginga de corpo na capoeira é produto dessa malícia, dessa malandragem. Ela precisa ser “adubada”, precisa ser vivida, precisa ser tratada como um importante atributo da condição humana.

Pudemos apreender, com Reis (1993) e Dias (2004), que o corpo que ginga na capoeira se expressa como uma síntese que agrega vários componentes da condição humana, como o jogo, a luta, a dança, o canto e o lúdico. É um corpo singular que escapa das técnicas disciplinares estereotipadas. O corpo que ginga na capoeira é um corpo que esculhamba com as padronizações bem consertadas e manipuladas. Ao jogar/lutar capoeira o sujeito, envolvido pelo ritmo dos instrumentos musicais, cantos e palmas, revela na gestualidade as artimanhas da mandinga, reveladora do inusitado, do inopinado e de segredos.

Envolvido pela malícia de entrar e sair de labirintos gestuais cada vez mais complexos, o corpo na capoeira tem um jeito próprio de se movimentar. A liberdade

gestual é a sua cobiça, o seu desejo. No jogo da capoeira, o corpo é catimbeiro, malandro, cheio de presepadas e manhas.

Nesse sentido, o corpo que ginga na capoeira é uma arma astuta que cultiva e cativa estratégias de afirmação diante das adversidades da vida. Um corpo revelador de tradições fundadas nas ancestralidades africanas e na luta pela liberdade que informa que sempre resistiu e lutou ao longo da história contra padrões e modelos de dominação e exploração.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Paulo Coelho. **Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da capoeira**. Maia – Portugal: Instituto Superior de Maia, 1997.
- BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1999.
- CASTRO JUNIOR, Luís Victor. Capoeira Angola: olhares e toques cruzados entre Historicidade e Ancestralidade. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. Campinas, SP; v. 25, n. 2, p. 143-158, 2004.
- BRETAS, Marcos Luiz. **A queda do império da navalha e da rasteira: a república e os capoeiras**. Rio de Janeiro: Cadernos Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Junho 1991.
- Dias, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910 – 1925)**. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal da Bahia, 2004.
- DIAS, Adriana Albert. **Mandinga, Manha & Malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)**. Salvador: EDUFBA, 2006.
- FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal da Bahia, 2004.
- FRIGÉRIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 10, p. 85-98, Jun. 1989.
- HOLLOWAY, Thomas H. **O "saudável terror": repressão policial aos capoeiras e resistência dos escravos no Rio de Janeiro no século XIX**. Rio de Janeiro: Cadernos Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, n. 16, 1989.
- PASTINHA, Mestre. **Capoeira angola**. 3ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.
- REGO, W. **Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.
- REIS, Letícia Vidor de Souza. **Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1993.
- REIS, Letícia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.
- REIS & SILVA, E. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- RUGENDAS, J. M. **Viagem pitoresca através do Brasil**. 8ª ed. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia/EDUSP, 2 volumes, 1979, (1ª ed. 1835).

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SODRÉ, Muniz. **O Brasil simulado e o real: ensaios sobre o cotidiano nacional**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.