

NA RODA DA CAPOEIRA

A capoeira é uma arte multidimensional, o que significa dizer que é ao mesmo tempo dança, luta, jogo e música. Estes múltiplos aspectos se desenvolvem na roda, um ritual criado pelos capoeiristas que encena, por intermédio da *performance* corporal e rítmica, o movimento da grande roda do mundo.

Não se sabe ao certo quando e como surgiu, o fato é que a roda se desenvolveu e se tornou expressão própria da capoeira a partir da Bahia. Atualmente, é uma manifestação popular que se encontra disseminada nos cinco continentes, difundida pelos mestres em suas errâncias e organizada por pessoas de diversas nacionalidades que praticam o jogo

Apesar de sua atual popularidade a capoeira nem sempre gozou da mesma simpatia do público e nem mesmo as rodas eram a principal expressão da arte. No Rio de Janeiro do século XIX, os capoeiristas (ou capoeiras) se reuniam em grupos conhecidos como maltas e eram duramente perseguidos, principalmente com a abolição da escravatura e a proclamação da República, quando o jogo foi inserido no Código Penal Brasileiro através do decreto de 11 de outubro de 1890. De acordo com o artigo 402, se tornou crime “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de *capoeiragem*”.

Na capital baiana o jogo era mais tolerado. Um dos motivos é que não havia naquele estado uma lei que criminalizasse sua prática, o que pode ter contribuído para o desenvolvimento das rodas como ritual que engendra uma série de significados lúdicos, simbólicos e mítico-religiosos.

Em Salvador, apenas nos anos 1920, o jogo, assim como os candomblés, sofreu maior perseguição, comandada pelo temido Pedro Gordilho, mais conhecido como Pedrito, chefe de polícia do Esquadrão da Cavalaria. No território baiano, as rodas se tornaram famosas como lugares de “vadiação”, brincadeira e lazer. Espaços não apenas do jogo, mas também do aprendizado, afinal, quando se joga também se aprende. Por isso alguns mestres ainda mantêm o antigo hábito de passar lições durante o encontro na roda. Junta-se a isso sua característica semi-religiosa, principalmente nas práticas tradicionais, intimamente

ligada à tradição de oferecer comida após a roda, momento de celebração da sociabilidade e, muitas vezes, de oferenda aos orixás e santos católicos sincretizados pelos devotos.

Religião, comida e celebração são elementos presentes nas festas religiosas que ocorrem em largos próximos às igrejas católicas. Nestes lugares, as rodas de capoeira se tornaram comuns, o que mostra sua integração com o ambiente da cultura local e, ao mesmo tempo, sua afinidade com os cultivos religiosos.

Os capoeiras antigos sempre estiveram cercados de uma mística sobrenatural. Usavam patuás – amuletos que continham orações e os protegiam dos perigos – e eram reconhecidos como mandingueiros. Os mandingas, ou malinquês, habitavam o reino do Mali e foram convertidos ao islamismo no século XIII, mas permaneceram conhecidos como detentores de crenças e tradições fetichistas associadas à feitiçaria. Por isso os patuás também eram conhecidos como “bolsas de mandinga”.

O profano, é claro, também faz parte da roda. Os capoeiras “vadiavam” em frente aos botequins, onde realizavam a brincadeira ao mesmo tempo em que se serviam de goles de cachaça, muitas vezes oferecida pelo dono do estabelecimento como contrapartida pelo fato de o jogo atrair curiosos e, conseqüentemente, fregueses para os estabelecimentos. Aos domingos, vestiam um terno branco que chamavam de “domingueira”. Era a roupa da missa e do passeio, guardada para esse dia especial e cuidadosamente alinhada. Com este traje jogavam no chão de barro vermelho e nunca se sujavam. Permaneciam limpos e elegantes como se tivessem acabado de sair de casa.

Curiosamente, a roda nem sempre acontece em forma de círculo. Nas comunidades pobres da Bahia, os mestres costumavam erguer “currais” retangulares de madeira para a realização das rodas sob as vistas dos que se apoiavam no cercado. Nessa época, anos 1940, os capoeiristas já se organizavam em grupos uniformizados com camisas de times de futebol, e atraíam não apenas os moradores das comunidades, mas também intelectuais e artistas.

O crescente interesse de um público que não se restringia aos praticantes da arte fez com que as rodas de capoeira também se tornassem locais de mediação, espaços espaços onde mundos até então distantes entram em contato, estabelecem negociações e promovem estratégias de resistência. Mestre Valdemar organizou, entre os anos 1940 e 1970, uma roda importante na Liberdade, bairro operário de Salvador, que acontecia também cercada por

um curral de madeira e debaixo de um teto de palha. Uma arquitetura básica para o lugar que ficou famoso como o “Barracão do mestre Valdemar”, onde se reuniam nomes lendários da capoeiragem baiana, como Traíra, Espinho Remoso, Antônio Cabeceiro, João Grande, e intelectuais como Carybé, Jorge Amado, Eunice Catunda, Mário Cravo e Pierre Verger.

O mesmo acontecia nas rodas dos espaços formais da capoeira: as academias que começaram a surgir nos anos 1930. Jorge Amado, por exemplo, também freqüentava a escola de mestre Pastinha, principal organizador da capoeira angola. Mestre Bimba, criador da capoeira regional, se apresentou em 1954 para o governador da Bahia, Juracy Magalhães, e para o presidente da República, Getúlio Vargas, o qual, na ocasião, conforme se tornou célebre, afirmou que a capoeira era o “genuíno esporte nacional do Brasil”. Apesar dessa afirmação, as identidades nacional e africana da capoeira permanecem em disputa, representadas por diferentes mitos de origem e dramatizadas nas rodas por meio dos cantos, movimentos e instrumentos.

As apresentações das rodas, por atraírem um público maior, transformaram-se em importante meio de divulgação e desmarginalização da arte. No entanto, a capoeira se desenvolveu em espaços sociais que, embora pouco privilegiados, garantiam o ambiente necessário a sua prática.

A área portuária, reduto de negros estivadores e pescadores, foi um dos principais espaços de desenvolvimento da “vadição”. O porto simboliza a ligação da capoeira com o mar, reminiscência da travessia do Atlântico feita pelos africanos escravizados e trazidos para o Brasil.

As antigas cidades portuárias brasileiras, como Salvador, Rio de Janeiro e Recife, receberam grandes levas de africanos e desenvolveram uma cultura local fortemente marcada pelas tradições negras. A capoeira, nessas cidades, possui uma história que atravessa a época colonial, o fim do Império e Primeira República, e permanece como manifestação cultural emblemática de seus respectivos estados.

Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco foram berço de capoeiras que se tornaram míticos, mas em solo baiano ganhou importância e destaque o ofício do mestre, figura fundamental para a realização das rodas. Detentor do saber, é ele quem articula o ritual,

mantém a tradição, transmite o ensinamento, promove recriações, invenções e atua como principal mediador entre a arte e a sociedade formal.

O mestre de capoeira organiza a roda como espaço de uma *performance* que se mantém como legado de práticas de sociedades tradicionais africanas que se enraizaram no Brasil, se corporificaram por meio dessa luta que se dissimula em dança e que foi fundamental para a resistência escrava no período colonial, permanecendo como importante referência da cultura negra.

As tradições corporais africanas se desenvolveram no Brasil marcadas pelo contexto local. A capoeira, portanto, surgiu a partir de rupturas e continuidades que se deram no novo continente. Uma memória do corpo, perceptível na seleção e atualização das práticas rituais, cuja complexidade se manifesta na roda de capoeira, uma forma de expressão que se articula às muitas identidades de brasileiros e estrangeiros nos cinco continentes.

Atualmente a capoeira está vivendo um momento marcante de internacionalização e globalização. Uma nova “diáspora”, que levanta uma série de questões importantes, envolvendo discussões sobre políticas públicas, patrimônio, identidade e tradição em um planeta marcado por uma modernização vertiginosa.

A globalização da capoeira

Atualmente, a capoeira se encontra presente em mais de 150 países, atraindo praticantes e estudiosos de diversas nacionalidades. A globalização do jogo, feita sem incentivo privado ou governamental, se deve às errâncias dos capoeiristas, considerados “embaixadores” informais da cultura brasileira.

Mestre Arthur Emídio foi, provavelmente, o primeiro capoeirista a viajar para o exterior, entre os anos 1950 e meados de 1960. Ele se apresentou na Argentina, México, Estados Unidos e Europa. Além disso, fez demonstrações para os presidentes brasileiros Vargas e Kubitschek e para os governantes norte-americanos Eisenhower e Kennedy.

Depois dele, em 1966, Mestre Pastinha e seus discípulos fizeram uma antológica viagem para a África, mais precisamente para Dakar, capital do Senegal, onde participaram do Festival de Artes Negras.

Uma das maneiras de os capoeiristas conhecerem o mundo era participando de grupos folclóricos em excursões, ocasiões em que alguns se desligavam para se estabelecer, ensinando capoeira, nas cidades por que passavam.

Foi o que aconteceu com mestre Jelon Vieira. Integrante do grupo *Viva Bahia*, após uma série de shows pela Europa, permaneceu em Londres, tendo, enfim, em 1975, se estabelecido em Nova York, cidade onde havia feito uma apresentação. Ao lado de Loremil Machado, foi o pioneiro da difusão da capoeira nos Estados Unidos. Em 1979, o ensino do jogo se expandiu para a costa oeste, na Califórnia, com a chegada de mestre Acordeon, cobrindo assim as duas faces do território norte-americano.

Mais adiante, em 1990, mestre João Grande inaugurou em Nova York a primeira escola de capoeira angola dos Estados Unidos – *Capoeira Angola Center*, com sede em Manhattan. Em 1994, foi a vez de mestre Cobra Mansa, que se instalou em Washington, onde fundou, ao lado de mestre Valmir, a Fundação Internacional de Capoeira Angola (Fica).

Na Europa, o primeiro a ensinar foi, possivelmente, mestre Nestor Capoeira, quando, depois de obter a graduação máxima do Grupo Senzala, a corda vermelha, decidiu viajar para o exterior, tendo chegado em Londres em 1971, onde começou a ministrar suas aulas em uma academia de dança. Mestre Nestor Capoeira percorreu a Europa por três anos ensinando em diferentes cidades antes de retornar para o Brasil.

Apesar de Estados Unidos e Europa terem sido os principais pontos internacionais de crescimento da capoeira, paralelamente a arte também se desenvolveu no Japão, Israel, África do Sul e Canadá. Recentemente, foi difundida no Leste Europeu (Polônia, Estônia, Sérvia e Finlândia), América Latina (México e Venezuela) e África (Angola e Moçambique). Um mapeamento revelador de que o mundo está aprendendo a jogar capoeira.

O aprendizado

Antes de ser ensinada nas academias, a capoeira era aprendida nas rodas que aconteciam no cotidiano do trabalho, de festas e disputas. Como não havia espaços institucionais específicos para o treino, os mestres transmitiam seus ensinamentos em terreiros abertos em frente a quitandas, botequins, largos e até mesmo em quintais de residências.

Mesmo em ambientes fechados, como os de escolas, a maioria dos mestres de capoeira não privilegia o ensino através de uma técnica formal de transmissão dos conhecimentos, de modo que os alunos aprendem “de oitiva”, como era chamado pelos antigos mestres o aprendizado pela observação, vivência e, sobretudo, prática do jogo.

“Oitiva” era o nome popular dado para a atividade dos que ficavam no porto à espera de trabalho. Normalmente a oferta de emprego repentino era gritada por um capataz para o grupo de trabalhadores que passavam o dia na área portuária, na “escuta”, de ouvidos abertos, atitude atenta que remete à postura do capoeirista. Enquanto esperavam, organizavam rodas no cais onde os discípulos eram iniciados na arte do corpo.

Após anos de criminalização e marginalidade, a capoeira, principalmente a partir da década de 1920 do século passado, começa a ser absorvida pela sociedade formal brasileira. Tal absorção permitiu que experimentasse inúmeras transformações, como o surgimento das primeiras escolas ou academias de ensino e aprendizagem do jogo.

O primeiro mestre a abrir uma escola de capoeira foi Mestre Bimba, em 1932, na cidade de Salvador – BA, no engenho Velho de Brotas. Por volta de 1937, consegue o primeiro registro oficial do governo para sua academia. A Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública a registra como uma escola de educação física, com o nome de Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, destacando o papel desportivo e marcial da arte. Em 1941, Mestre Pastinha foi o primeiro a formalizar o ensino da capoeira antiga no seu Centro Esportivo de Capoeira Angola.

Os mestres e as diversas vertentes

A capoeira é marcada por uma divisão histórica. Em 1928, mestre Bimba fundou a capoeira regional, que na época chamou de “luta regional baiana”, rompendo com a capoeira tradicional. Os mestres de capoeira angola, principalmente mestre Pastinha, reivindicavam suas tradições, em contraponto à influência de outras lutas marciais – principalmente o jiu-jitsu, e de movimentos do batuque, outra manifestação de dança e luta afro-descendente – na prática da capoeira regional.

Mestre Pastinha também possuía como objetivo a socialização e não negou o caráter esportivo da capoeira, chegando a defini-la como um “esporte da vida”. Mesmo assim, insistia em sua africanidade. Nesse contexto, embora não descartasse a influência da cultura negra, mestre Bimba afirmava que a capoeira nascera no Brasil, mais precisamente na Bahia.

Diante das perspectivas distintas, Bimba e Pastinha se tornaram patronos, respectivamente, da capoeira regional e da angola. Mais do que isso, deram a essas modalidades um sentido pedagógico. A escolarização da capoeira se consolidou com estes dois mestres e suas “escolas”, que se tornaram referência para as novas gerações de discípulos. Estas escolas ou academias se tornariam referências para ambos os estilos, guardadas suas diferenças e tradições próprias. Um modelo desenvolvido na Bahia, que se estabeleceria entre os anos 1930 e 1940, e que, mais tarde, seria difundido em diversas cidades do Brasil e do exterior, consagrado como herança das escolas dos mestres Bimba e Pastinha.

No entanto, o estilo que se tornou hegemônico na cena contemporânea é uma fusão de elementos da capoeira angola e da regional que surgiu em meados de 1960 no sudeste do Brasil, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro. Além disso, a elementos já existentes foram acrescentados outros novos, como o uso de cordas para graduar os jogadores, por exemplo. Essa nova modalidade ainda não possui um nome consensual entre os capoeiristas. Uns preferem chamá-la “capoeira contemporânea”, outros “capoeira de vanguarda”, e há ainda os que a nomeiam como “capoeira atual” ou, simplesmente,

“capoeira hegemônica”. Os grupos que se tornaram principais representantes dessa tendência são Senzala e Abadá no Rio de Janeiro, e Cativoiro e Cordão de Ouro em São Paulo.

Apesar das diversas vertentes de grupos e mestres, estes possuem em comum o ritual da roda, que abriga no seu entorno diversas manifestações, como a religiosidade e a culinária.

Capoeira é tudo que a boca come

“Capoeira é tudo o que a boca come” é uma frase de mestre Pastinha que pode ser interpretada como uma definição da arte, percebida como altamente antropofágica, alimentando-se das informações e influências do cotidiano que a cerca.

A frase se remete também à relação da comida com a capoeira. Nas muitas rodas realizadas nas festas religiosas de largo, os capoeiristas, em sua maioria frequentadores de igrejas e candomblés, devotos tanto dos santos quanto dos orixás, oferecem comida em comemoração a determinada data ou evento

Um exemplo marcante dessa tradição é o caruru oferecido a São Cosme e São Damião, em Salvador, por mestre Curió, que, em vez de servi-lo no dia reservado aos santos pelo calendário, 27 de setembro, o faz no dia 26 de janeiro, aniversário de sua academia – Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió. O nome dado à academia e a festa realizada nos aniversários são motivados pela devoção do mestre pelos santos, uma fé que surgiu devido ao fato dele possuir irmão e dois filhos gêmeos.

Apesar da referência religiosa, a comida também é servida nas rodas em que se comemora o aniversário de participantes e outros acontecimentos importantes. Exemplo disso é a “Roda livre”, organizada por mestre Russo em Duque de Caxias (RJ), em que são comuns os churrascos que acompanham o ritual; em Santa Teresa, mestre José Carlos promoveu um xinxim de galinha para marcar a relação entre a capoeira e a culinária africana; em um “batizado” – cerimônia de entrega de cordas – promovido pelo grupo Senzala, na Barra da Tijuca, foram oferecidas frutas aos convidados. Daí se percebe que mesmo as comemorações laicas não perdem completamente o caráter também religioso, até

porque, da mesma maneira que acontece nas cerimônias do candomblé, a comida só é servida após o ritual.

O ritual das rodas

As rodas de capoeira, em qualquer vertente, se iniciam com o tocar do berimbau seguido do canto. Na capoeira angola, o cântico que dá início ao ritual é a ladainha – um lamento que ecoa enquanto a platéia fica em silêncio e os dois jogadores permanecem agachados ao “pé” do berimbau, também imersos em um respeito silencioso. Os temas cantados abordam desde temas religiosos – a África mítica, os capoeiras lendários, os santos e orixás – a cenas do cotidiano e repressão policial:

Tava em casa

Sem pensar nem imaginar

Delegado no momento

Já mandou foi me intimidar

É verdade meu colega

Com toda diplomacia

Prenderam o capoeira

Dentro da delegacia

Para dar depoimento

Daquilo que não sabia, camaradinho...

Antigas ladainhas como esta normalmente têm autoria incerta e, quando muito, foram batizadas informalmente; além disso, muitas vezes apresentam variações ao invés de letras fixas. Apesar de não serem cânticos estritamente religiosos, o tom de lamento que as

caracteriza faz com que sejam associadas a uma prece, até pelo fato de terem como encerramento uma louvação – “ê maior é Deus / ê viva meu mestre / quem me ensinou / ê a capoeira”. A partir desse momento, os dois que estavam agachados se benzem e começam a jogar, enquanto o tocador de berimbau canta os corridos, pequenas canções mais rápidas de dois ou quatro versos, que são repetidos pelo coro da roda:

Valha-me Deus, senhor São Bento

Buraco velho tem cobra dentro

São Bento é o santo padroeiro de Angola e denomina também dois toques de berimbau: São Bento Grande e São Bento Pequeno. Diante dessa variedade rítmica, os capoeiristas são convidados a jogar pelo mestre que comanda a roda, inicia e encerra os jogos. A ele também se deve pedir autorização para jogar, caso seja um visitante. De uma maneira geral, todos podem brincar. Principalmente nos dias atuais, quando se percebe uma presença maior de mulheres e crianças participando do ritual.

Na ausência do mestre da roda o comando fica sob a responsabilidade de um capoeirista mais antigo, que toca o berimbau grave, também chamado de gunga. Nas rodas de capoeira angola, a brincadeira é mais demorada, leva alguns minutos e sua duração não possui um tempo específico. O jogo acaba quando o tocador bate repetidas vezes no arame do gunga. É o sinal de que é hora de apertar as mãos e dar lugar a outra dupla.

Nas rodas de capoeira regional e dos grupos que usam cordas (ou cordel), os jogos são mais rápidos - às vezes não duram um minuto - e não são comandados pelo berimbau. É o chamado jogo de “compra”, quando um jogador entra na roda, interrompe a dupla que está se apresentando e escolhe um dos jogadores para jogar.

É claro que cada mestre ou grupo possui sua concepção própria sobre a roda, de forma que as práticas descritas não devem ser encaradas como modelos fixos, podendo ser utilizadas de formas distintas em qualquer modalidade. Ainda assim, é comum a maioria dos rituais terminar com corridos de despedida:

Adeus, adeus,

Já vou-me embora

Eu vou com Deus

E Nossa Senhora

Uma diferença marcada, no entanto, é a abertura da roda da capoeira regional, na qual mestre Bimba adotou, ao invés da ladainha, as chamadas quadras para iniciar seu ritual:

Menino, quem foi teu mestre

Meu mestre foi Salomão

Sou discípulo que aprende

Meu mestre me deu lição, camará

Salomão, o sábio rei bíblico, faz parte do imaginário da capoeira em outras canções. A suposta relação amorosa que teve com a Rainha de Sabá, monarca da região hoje conhecida como Etiópia, o manteve presente na memória e tradição oral dos africanos e seus descendentes. Mestre Bimba, por sua vez, usava como símbolo de sua academia o “cinco Salomão”, como era popularmente conhecida a estrela de cinco pontas envolta por um círculo, considerada protetora dos capoeiristas. A estrela de mestre Bimba, no entanto, tinha seis pontas, emblema que para ele significava equilíbrio. Além dos significados simbólicos-religiosos, propôs também inovações na disposição dos instrumentos utilizados para formar as “orquestras” tradicionais das rodas de capoeira.

Os instrumentos

Na tradição musical da capoeira angola são utilizados três berimbaus – grave, médio e agudo –, além de atabaque, agogô, reco-reco e pandeiro. Mestre Bimba, quando criou a capoeira regional, manteve apenas um berimbau e dois pandeiros. Vertentes modernizadas de seu estilo, por sua vez, reincorporaram nas rodas e treinos a tríade de berimbaus e alguns dos outros instrumentos, como atabaque e agogô.

O principal instrumento da capoeira é o berimbau. Embora não se possa precisar em que época foi introduzido no jogo, alguns registros do início do século 20 indicam sua utilização para esse fim; antes disso, sabe-se que fazia parte do cotidiano do comércio, utilizado por escravos pregoeiros para chamar a atenção do público.

Constituído por um arco curvado com um fio de arame esticado, o berimbau é tocado pela percussão de uma baqueta no fio, também tensionado por uma moeda ou pedra, acompanhado por um pequeno chocalho – o caxixi.

Embora exista uma presença marcante do instrumento na África central, também são encontradas variações do berimbau na Europa. Nas rodas de capoeira angola, a utilização de três berimbaus pode ser vista como mais uma referência ao universo religioso do candomblé, em que são utilizados três tambores de afinações diferentes: rum, rumpi, e lé. Da mesma forma, os outros instrumentos que fazem parte da orquestra da capoeira, como atabaque e agogô, são comuns nos rituais religiosos das tradições negras.

O berimbau, assim como o pandeiro, também é utilizado no ambiente profano do samba-de-roda baiano, realizado muitas vezes no encerramento das rodas de capoeira. Como se vê, a musicalidade da arte está intimamente ligada ao ambiente cultural da Bahia, o que prova a influência das culturas locais na capoeiragem.

As cidades da capoeira

Rio de Janeiro, Salvador e Recife são cidades portuárias marcadas pela presença da cultura negra dos escravos trazidos da África que desembarcaram em seus portos. A capoeira, dessa forma, é reconhecida como um fenômeno cultural urbano desenvolvido nas mais antigas metrópoles brasileiras.

No Rio de Janeiro, a capoeira sofreu uma devastadora perseguição comandada pelo chefe de polícia Sampaio Ferraz, no início da República, em 1890: o jogo passou a ser considerado crime, inscrito no código penal, e seus praticantes foram desterrados para a ilha de Fernando de Noronha.

Os capoeiras eram temidos pelos cariocas e, organizados em grupos chamados de maltas, disputavam a geografia da cidade – os pontos de comércio e as áreas eleitorais. Acusados de promover a desordem pública, provocavam correrias exibindo suas navalhas e porretes, sendo freqüentemente citados nos documentos policiais. Dessa época, restaram nomes de capoeiras famosos como Manduca da Praia e Prata Preta. Este último foi um dos líderes da Revolta da Vacina – levante da população que resistiu à obrigatoriedade da vacinação contra varíola - no bairro da Saúde, em 1904.

Na Bahia, a capoeira se tornou parte da cultura local das cidades e bairros. O aspecto lúdico da capoeira baiana fez com que fosse organizada ritualisticamente em roda, encenada como um jogo de lazer ou vadiação. Nomes como Besouro Cordão de Ouro, Siri do Mangue, mestre Pastinha, mestre Bimba, entre outros, se tornaram lendários e até hoje suas façanhas são cantadas nas rodas de capoeira.

Recife também teve capoeiristas valentes que se tornaram míticos, como Nascimento Grande. Assim como no Rio de Janeiro, a capoeira pernambucana sofreu forte repressão. Da mesma forma que influenciou o carnaval carioca, por intermédio da dança do mestre-sala e da porta-bandeira, na capital de Pernambuco aconteceu algo parecido, sendo os capoeiras os responsáveis pela criação do passo do frevo no carnaval. A íntima relação com a formação cultural das mais antigas cidades portuárias brasileiras, no entanto, não é suficiente para que se possa afirmar a origem da capoeira.

Os mitos de origem

O mito é uma fala que muitas vezes busca explicar o momento fundador de determinado evento. No caso da capoeira, as narrativas de origem oscilam entre a África e o Brasil e revelam raízes etimológicas também controversas.

É comum associar a capoeira ao seu significado na língua tupi: mato-ralo. Um dos mitos de origem narra que o nome do jogo veio deste lugar para onde os escravos fugiam para praticar a luta, uma clareira onde existisse uma “capoeira”. Para muitos, este seria o local onde também surpreendiam seus perseguidores, os capitães do mato, pegos na “capoeira”.

No entanto, uma outra hipótese remete ao cenário urbano, mais precisamente à área portuária, onde escravos ao ganho carregavam na cabeça enormes cestos chamados capoeira, palavra derivada de capão, sinônimo de galo “capado”.

Nas capoeiras os escravos carregavam galinhas para levar ao mercado de aves da praia. Um lugar onde não muito raro aconteciam brigas de galos, ou capões. Por isso alguns pesquisadores acreditam que a luta que acontecia nas rinhas foi relacionada ao jogo do escravo, que passou a ser chamado de capoeira.

A relação com os animais e a natureza também faz parte de sua origem mítica. Da observação e imitação dos bichos teriam surgido os movimentos da capoeira. Para os que defendem a procedência africana, o mito fundador é a dança do *n'golo*: um ritual de iniciação da África central em que dois jovens disputam uma virgem através de pulos, coices e cabeçadas, movimentos que aprenderam observando as zebras nas savanas.

Este ritual foi narrado por um desenhista angolano chamado Albano de Neves e Souza, que ao visitar a academia de mestre Pastinha, em Salvador, nos anos 1960, relacionou o jogo que via nas rodas da Bahia ao ritual que presenciara em seu país. Portanto, alguns mitos são mais recentes do que se pensa.

O mito da imitação dos animais, no entanto, permanece nas narrativas que apontam para o surgimento da capoeira no Brasil. Os movimentos teriam surgido, então, da observação da fauna brasileira, das cobras, onças, gaviões e outros bichos.

A capoeira, apesar de seus mitos fundadores, é um processo complexo que permanece como uma memória do corpo, mantida pelos mestres, que transmitem o saber pela tradição oral. Na roda da capoeira, os cantos, toques e jogos são dimensões de uma forma de expressão de inegáveis raízes africanas que se configura como um importante bem cultural brasileiro.

Após séculos de resistência, o jogo deixou sua condição marginal – é praticado por homens, mulheres e crianças – e alcançou amplo reconhecimento social, tanto que,

atualmente, os mestres e capoeiristas transitam na roda do mundo, como profetizou um cântico antigo da capoeira.

Ê, dá volta no mundo

Ê, que o mundo dá camará...

A roda da capoeira é uma manifestação única, que nunca se repete. Por isso não é impossível referir-se a ela como uma *performance* artística, além de ser um espaço de sociabilidade que aproxima povos distantes, como mostra sua globalização. Neste lugar ritual os limites do corpo são testados, a sonoridade percursiva ressoa nos instrumentos, os cânticos afirmam a poética do jogo. É também local onde o mestre exerce seu saber para uma platéia de discípulos e observadores.

Todas estas dimensões justificam a importância da roda da capoeira como fenômeno cultural e explicam sua difusão além das fronteiras nacionais. Um encantamento que faz propagar registros e outras tentativas de capturar sua “aura” sempre em movimento.

Maurício Barros de Castro

Doutor em História Social – USP
Pesquisador do Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO-USP)