

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO “LATO SENSU”**

**A RODA DO MUNDO QUE RODA:
A CONTEMPORANEIDADE DA TRADIÇÃO NA CAPOEIRA DA “RODA LIVRE
DE CAXIAS”**

Adriana Batalha dos Santos

**Monografia apresentada ao Curso de
Especialização em Sociologia Urbana
da Universidade do Estado do Rio de
Janeiro – UERJ**

**Orientadora:
Prof^ª Dra. Simone Pondé Vassalo**



A RODA DO MUNDO QUE RODA: A CONTEMPORANEIDADE DA TRADIÇÃO NA CAPOEIRA DA "RODA LIVRE DE CAXIAS" de ADRIANA BATALHA DOS SANTOS é licenciado sob uma [Licença Creative Commons Atribuição-Uso não-comercial-Compartilhamento pela mesma licença 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/).

**Rio de Janeiro
2007**

**A RODA DO MUNDO QUE RODA:
A CONTEMPORANEIDADE DA TRADIÇÃO NA CAPOEIRA DA “RODA LIVRE
DE CAXIAS”**

Adriana Batalha dos Santos

**Monografia de Especialização apresentada ao
Programa de Pós-Graduação “Lato Sensu” em
Sociologia da UERJ como Requisito Parcial
para Obtenção do Título de Especialista em
Sociologia Urbana.**

BANCA EXAMINADORA

**Profª Simone Pondé Vassalo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ**

**Profª Rosane Manhães Prado
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ**

**Prof. Antonio Edmilson Martins Rodrigues
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ**

Rio de Janeiro, Junho de 2007



TRADUZIR-SE

*Uma parte de mim é todo mundo
Outra parte é ninguém, fundo sem fundo*

*Uma parte de mim é multidão
Outra parte estranheza e solidão*

*Uma parte de mim pesa, pondera
Outra parte delira*

*Uma parte de mim almoça e janta
Outra parte se espanta*

*Uma parte de mim é permanente
Outra se sabe de repente*

*Uma parte de mim é só vertigem
Outra parte é linguagem*

*Traduzir-se uma parte na outra parte
Que é questão de vida e morte
Será arte?*

(Ferreira Gullar)

*O Mestre Lula Calixto sempre está na minha mente/ Ressuscitou a cultura
para um mundo diferente*

(Samba de coco raízes de Arcoverde)

DEDICATÓRIA

Ao Gabriel, que do meu ventre vem renovando a minha fé e força, fundamentais para a conclusão desse trabalho.

Ao Thiago, por essa nova vida que vem crescendo dentro de mim. Espero que ela traga ainda mais dessa paz e alegria, que é viver ao seu lado.

À Deus, por colocar essas pessoas na minha vida e, mais uma vez, mostrar-se como um grande Pai.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmãos pelo apoio crítico, mas incondicional, em tudo e a todo tempo.

Ao Mestre Russo, cujo empenho em colaborar com esse trabalho foi crucial para a realização do mesmo. Tanto colaborou que fez de mim sua amiga e uma “capoeirista de alma”. Também muito devo a calorosa receptividade de sua esposa Eliane, seus filhos Del e Pardal e toda a “família do Cosmos Capoeira”, especialmente aqueles que, pela maior proximidade, construí laços de grande afeto: Peixe, Cristina, Velho, Irmão Moura, Grafite, Tati, Sereno, Janete, Big e Urso.

A todo o pessoal que marcou presença nessa capoeiragem caxiense nos últimos três anos, especialmente aqueles com quem compartilhei as sempre bem-vindas caronas e mesas de bar: Kiki, Cristina Rasta, Larissa, Lilie e Gibão.

Ao Mestre Baba do Grupo de Capoeira Angolinha (GCANG), que muito tem me ensinado sobre “jogar capoeira fora da roda” – e se minha indisciplina e sua paciência permitirem, espero que ainda me faça aprender a jogar dentro da roda também. Das suas aulas no Centro Cultural José Bonifácio preservo com muito apreço as muitas conversas sobre a “roda da vida” e as valiosas amizades que fiz, especialmente com as muito queridas Thaís e Flávia que desde a primeira aula sempre me acolheram muitíssimo bem.

À minha orientadora, Simone Vassalo, pela grande paciência com meus atrasos e por todo o suporte humano e técnico que ofereceu para que eu vencesse minha indisciplina e conseguisse terminar esse trabalho.

Aos meus colegas de trabalho de campo, os pesquisadores Marcelo Nunes, o “Esquilo do Rio, e David Bassous, o “Bujão”. Seus comentários sobre meus textos iniciais e as palavras de incentivo muito contribuíram para que eu conseguisse finalizar esse trabalho que por tantas vezes desacreditei.

Ao grande Frede Abreu, exemplo de paixão, competência e generosidade como pesquisador de Capoeira. Nossa conversa em Salvador sobre o embrião da minha pesquisa foi fundamental para que ela tomasse corpo, assim como todo o material que sugeriu e disponibilizou para viabilizá-la.

À Somaterapia, pois além de ter me ajudado a construir o alicerce emocional e filosófico com o qual procuro me desenvolver como ser humano, me apresentou à Capoeira. Provavelmente nunca teria realizado essa pesquisa se não fossem os “papoeiras” no Mineiro e a amizade com o somaterapeuta Jorge Goia. Foi ele quem primeiro me ensinou a gostar das histórias de Capoeira. Espero que ele goste de mais essa que me propus a contar.

Finalmente, a todos os amigos e conhecidos que nos meus tantos momentos de fraqueza me incentivaram a não desistir.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPITULO I – O MUNDO QUE RODA	16
CAPITULO II – “A CAPOEIRA É O QUE O MOMENTO DETERMINA”	41
1. Das Gêneses	
a) Gênese rural	
b) Gênese urbana	
2. Da Capoeiragem	
3. Dos Capoeiras aos Jogadores de Capoeira	
4. Das Capoeiras	
CAPITULO III – GENEALOGIA DA RODA LIVRE DE CAXIAS.....	33
1. Jonas Rabelo por Mestre Russo	
2. A Roda de Caxias: Rua X Academia	
3. A volta ao mundo de Mestre Russo e da Roda de Caxias	
3.1. O novo Mestre Russo	
3.2. Grupo Cosmos e o Retorno da Roda	
4. Roda Livre de Caxias: do marginal para o tradicional	
CAPITULO IV – O MUNDO QUE RODA NA RODA: INTERPRETANDO A RODA LIVRE DE CAXIAS.....	61
1. Projeto da Roda Livre de Caxias: Memória e Identidade Espacial	
1.1. A Identidade <i>outsider</i> da Roda Livre de Caxias	
1.2. Roda Livre: Trânsito, Fronteiras e Metamorfoses	
1.3. O Local no Global	
2. A Tradução da Tradição	
3. Liberdade, ainda que à tardinha	
CONCLUSÃO.....	85
BIBLIOGRAFIA.....	88
ANEXOS.....	91

INTRODUÇÃO

Até o meu 2º período do curso de Ciências Sociais da UFF, quando resolvi me mudar para Niterói, morei em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense e pouco saía de lá. Morava em um bairro relativamente próximo ao Centro e passei toda a minha infância e adolescência entre esse bairro e o Centro do município. Quando ia ao Centro para fazer compras ou ir ao cinema – uma das poucas opções de lazer que conhecia em Caxias na época e uma das minhas favoritas – inevitavelmente passava pela Praça do Pacificador, pois era no seu entorno que concentravam-se o comércio e os três cinemas da região. Da Praça durante a década de 80, quando lembro de passar por ela com bastante frequência, tenho muitas lembranças. Lembro bem da estátua do “Pacificador” Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias. Também daquele monte de gente que passava pela Praça e dos muitos que nela permaneciam para conversar, jogar, esperar a companhia para o cinema, vender ou comprar alguma mercadoria dos vendedores ambulantes que se espalhavam por aquele extenso calçadão cercado por bancos e árvores que caracteriza muitas das praças centrais de muitas cidades. E lembro principalmente da minha ansiedade e alegria com a chegada da “Feira da Comunidade”, que a Igreja de Santo Antônio – localizada próxima à Praça - promovia durante alguns dias em torno do dia 13 de junho quando a cidade comemorava o dia de seu padroeiro Santo Antônio. Eu gostava muito dessa festa que ocupava toda a Praça do Pacificador e seus arredores, principalmente porque nela era possível encontrar “todo mundo” da cidade. Era, sem dúvida, o grande “acontecimento social” de Caxias nessa época.

Depois que entrei para a faculdade comecei a me afastar gradativamente de Caxias. Enquanto morei em Niterói ia para Caxias todo fim- de-semana, quando passava o meu tempo entre a casa de meus pais e dos amigos. Pouco circulava pela cidade. Quando terminei a faculdade, voltei a morar na cidade durante um ano, mas não via mais muitos atrativos nos programas que fazia quando adolescente. Logo que me estabeleci como professora de Sociologia no Ensino Médio da rede estadual, através de dois concursos públicos, me mudei para a cidade do Rio de Janeiro. Então, Caxias, para mim, passou a ser apenas o lugar onde ia, cada vez com menos regularidade, visitar meus pais. Até que me apaixonei pela Capoeira, que comecei a praticar em 2002 no bairro carioca de Santa Teresa. Acabei me apaixonando também pelo bairro e me mudei para lá no ano seguinte.

Um dia, em meados de 2003, estava chegando em casa e encontrei uma amiga que mora no meu prédio conversando com um conhecido do bairro sobre uma roda de Capoeira

programada para aquela noite em frente à Fundação Progresso, na Lapa. Ele falava que a roda seria muito boa, já que o Mestre Cobra Mansa, da FICA, estaria lá. Desconhecia quem era esse Mestre e essa tal de FICA, mas a minha amiga - também uma colega de Capoeira mais experiente que eu - conhecia e nos animamos em ir na roda. Chegando lá descobrimos que, devido à chuva, a roda tinha sido transferida para a sede na UNE, no Catete. Fomos para lá, acompanhando alguns capoeiristas que encontramos em frente à Fundação. Até então, não estava acostumada a ver rodas assim, tão cheia e com tantos bons jogos. Eu praticava Capoeira com um grupo que a utilizava como ferramenta para a terapia reichiana que ofereciam, a Somaterapia, criada pelo terapeuta e escritor Roberto Freire durante a década de 60.¹ Nessa Capoeira não tínhamos o hábito de visitar outros grupos e rodas de Capoeira, então pouco conhecia sobre a Capoeira do Rio de Janeiro e acreditava que se quisesse conhecer Capoeira de grande qualidade teria que ir a Salvador. O que tinha feito algumas semanas antes desse meu encontro com essa Capoeira carioca.

Fiquei muito impressionada com a Capoeira daquela roda e com o Mestre Cobra Mansa. Soube durante essa roda que esse Mestre estaria no dia seguinte, à tarde, dando uma Oficina de Capoeira no Centro Cultural José Bonifácio, na Gamboa. E que, em seguida, ele iria para a Roda de Caxias, que se realizaria excepcionalmente nesse sábado à noite em comemoração aos seus 30 anos de existência. Então lembrei que essa amiga que me acompanhava me disse certa vez que quando treinava Capoeira na Universidade Rural, onde estudou, ouviu falar que Caxias era “terra de capoeiristas” e havia uma excelente roda lá. Ao ouvir esse comentário fiquei bastante surpresa e contente, já que tinha passado a vida aprendendo a associar Caxias a escassez de todo tipo: de transporte, de cultura, de lazer, etc. Então, de repente, alguém me diz que a boa Capoeira que fui até Salvador procurar havia em abundância logo em Caxias! Fiquei muito curiosa em conhecer essa roda desde então, mas não sabia onde nem quando ela acontecia. Ao descobrir não pestanejei em ir atrás dela.

No sábado à tarde fui até a Gamboa para tentar saber mais detalhes sobre a roda da noite. Lá encontrei um dos capoeiristas que conheci em frente à Fundação Progresso e ele me explicou que a roda estava marcada para às 18h no Calçadão em frente à Rodoviária de Caxias.

Segui sozinha para lá e como cheguei mais cedo aproveitei para dar uma volta pelo Centro de Caxias, o que não fazia há bastante tempo. Surpreendeu-me constatar que as ruas

¹ Para maiores informações sobre o uso feito da Capoeira nessa terapia ver o livro *A Liberdade do Corpo – Soma, Capoeira Angola e Anarquismo* do somaterapeuta João Da Matta lançado em 2001 pela Editora Imaginário.

cheias de gente, sujas e barulhentas que muito me incomodavam quando morava lá, agora como visitante ganhavam um certo charme. Mais surpresa ainda fiquei ao retornar ao local da roda e me deparar com uma aglomeração de pessoas em torno dela ainda maior que a da roda do dia anterior. Ao chegar mais perto da roda, tentando com dificuldade encontrar um lugar onde conseguisse assistir aos jogos, fui me surpreendendo ainda mais. A maior parte das pessoas que formavam a roda não eram do tipo físico das pessoas que me acostumei a ver naquele calçadão tão familiar. Algumas, que nem pareciam brasileiras, posso afirmar que nunca tinha visto em Caxias. E elas ainda portavam muitas máquinas fotográficas e filmadoras. “Como assim? Em Caxias!??”, era o que passava na minha cabeça na hora. Custei até a começar a prestar atenção nos jogos tamanho era o meu espanto. Enfim, quando comecei a observar a movimentação dos jogadores que se revezavam na roda, mais uma surpresa: nenhuma roda que assisti em Salvador me pareceu tão boa quanto essa! Até então não imaginava que a Capoeira pudesse ser jogada daquele jeito ao mesmo tempo tão plástico e marcial. E novamente, o que mais me surpreendia é que aquilo estivesse acontecendo em Caxias, de onde sai porque “nada acontecia”. Era nesse estado de estupefação que me encontrava quando um homem de chapéu vestido com um elegante sobretudo cinza entra na roda interrompendo o jogo e pedindo a palavra. Em poucos minutos pude perceber que aquele deveria ser um Mestre de Capoeira e o responsável pela roda. Dessa sua primeira fala – houve outras durante a roda – me chamou a atenção principalmente a informação de que aquela roda teria sido criada no dia 13 de junho de 1973 durante uma Festa da Igreja de Santo Antônio e que desde então passou a ser realizada regularmente na Praça do Pacificador. 1973 foi o ano em que nasci, a Festa da Igreja de Santo Antônio é a Feira da comunidade que tanto marcou minha adolescência e a Praça do Pacificador a que por tantas vezes cruzei e parei antes ou depois de entrar no cinema. Como nunca tinha visto essa roda que parece ter estado tão próxima de mim durante tanto tempo? E por que apenas depois de me mudar para Santa Teresa ouvi falar dessa roda? A essas perguntas juntavam-se aquelas iniciais que não se calavam: o que todas essas pessoas “de fora de Caxias” estão fazendo aqui? E por que agora que me sentia mais “de fora” de Caxias suas ruas ganhavam esse charme que até então nunca havia enxergado?

Ao final da roda estava tão encantada com o “tesouro” que acabava de descobrir que, agora cheia de orgulho da “minha terra”, resolvi não voltar para casa e dormir na casa dos meus pais. O que não fazia há meses, fiz na maior felicidade.

Esse longo preâmbulo tem sua razão, pois foi desse primeiro encontro com a Roda de Caxias que surgiu a idéia de fazer o meu trabalho de conclusão de curso sobre essa Capoeira que até então desconhecia. E foram essas perguntas iniciais que me acompanharam durante todo o longo e tortuoso desenvolvimento desse trabalho e que geraram as muitas outras que surgiram nesse processo. Por exemplo, ao me questionar por que - apesar de ter passado tantas vezes aos domingos na Praça do Pacificador para ir ao cinema - nunca tinha visto essa roda de Capoeira, lembrei que os meus pais sempre me aconselharam a nunca parar nessas rodas de praça. Segundo meus pais, esse tipo de aglomeração de pessoas era perigoso por atrair vagabundos que aproveitavam a distração das pessoas com a atração da roda para assaltá-las. Então lembrei de já ter visto, sim, rodas na Praça do Pacificador, mas nunca me aproximava devido aos conselhos dos meus pais. Do lamento inicial em ter sido uma filha tão obediente, nesse caso, surgiram outros questionamentos: por que meus pais tinham essa idéia sobre essas rodas públicas? E se eu tivesse conhecido a Roda nessa época, em que gostava tanto dos filmes hollywoodianos que assistia nos cinemas da Praça do Pacificador, teria me interessado por ela? Que mudanças internas ou externas teriam possibilitado esse meu reencontro feliz com a minha - até então um tanto desprezada - cidade de origem? Bem, embora permeada por questões pessoais, a busca por essas respostas me levaram a refletir sobre como as transformações culturais na contemporaneidade podem ter contribuído para me fazer enxergar o que, no passado, era invisível para mim: a Capoeira de Caxias.

Motivada por esse estranhamento, inicialmente passei a observar a Roda de forma esporádica e distante. Nesse primeiro momento, apenas identifiquei alguns jogadores mais freqüentes e confirmei ser aquele homem de sobretudo e chapéu, que agora sabia se chamar Mestre Russo, o principal responsável pela Roda.

Ao fim do segundo e último semestre do curso de Sociologia Urbana da UERJ já havia amadurecido a idéia de fazer minha monografia sobre a Roda de Caxias e iniciava as primeiras leituras sobre a Capoeira. Então, no início de 2004 voltei a Caxias disposta a estabelecer contatos mais efetivos com a Roda. Um dia, em meados de março, ao final da Roda procurei o Mestre Russo e me apresentei. Ele mostrou-se extremamente acolhedor à minha idéia de pesquisar a Roda, me convidou para ir à sua casa e conversarmos melhor. Em seguida, chamou a sua esposa, Eliane, para que eu a conhecesse e pegasse com ela o seu telefone para marcarmos a minha visita.

Demorei um pouco para ligar e começar, de fato, o trabalho de campo. Sentia-me muito tímida e insegura em entrar nesse universo - no qual vinha cultivando tanta admiração -

com a minha inexperiência em pesquisa de campo. Acho até que teria desistido se não fossem as atitudes tão acolhedoras de Mestre Russo. Insisti na pesquisa, mas tais circunstâncias fizeram com que a focasse na figura de Mestre Russo e suas falas e atitudes em relação à Roda. Minha orientadora e outros pesquisadores acharam que poderia ser um caminho interessante a seguir, então fui em frente. Passei a seguir os passos de Mestre Russo e ver a que Capoeira eles me conduziam.

Ao mesmo tempo que passei a freqüentar mais assiduamente a Roda, também comecei a freqüentar as aulas de Capoeira do Mestre Baba no Centro Cultural José Bonifácio, na Gamboa. Embora inicialmente a escolha por essa capoeira não tivesse relação com a pesquisa, essas aulas também muito me ajudaram a entender melhor o universo da Capoeira Angola no Rio de Janeiro e da Roda de Caxias, já que o Mestre Baba, além de defensor da “vertente angola de Capoeira” – como diz Mestre Russo – que muita relação tem com a história da Roda de Caxias, também é freqüentador da Roda desde os anos 80.

É importante também ressaltar que, apesar de freqüentar aulas de Capoeira há alguns anos, nunca me senti confiante o suficiente para jogar na Roda de Caxias. Com o tempo até comecei a perceber que o meu interesse pela Capoeira vinha se tornando cada vez mais teórico que prático. Dessa forma, tenho estudado bastante sobre ela mas pouco praticado. Essa relação que fui estabelecendo com a Capoeira afetou, evidentemente, o meu lugar como observadora da Roda. A via menos a partir do que acontecia no seu espaço interno e mais a partir da sua borda para fora. Ou seja, durante as Rodas que observei estive menos ligada nos golpes e defesas dos capoeiristas e mais nos comentários de meus companheiros de beira de Roda. Interessava-me menos o que as pessoas faziam e mais o que elas diziam na Roda. Tanto que também passei a participar mais das conversas de fim de Roda – os chamados “papoeira” ou “copoeira”, numa referência à obrigatória cerveja no boteco mais próximo -, fundamentais para conhecer melhor os capoeiristas fora da Roda.

E, de fora da Roda, foi também de grande importância o contato com os textos de Mestre Russo. Os que produziu para o seu livro “Capoeiragem – Expressões da Roda Livre” e os que continua produzindo para futuras publicações. Também passei muitas horas dos últimos três anos ouvindo sobre seus projetos, suas experiências de vida e suas opiniões sobre a Capoeira e os mais diversos assuntos. Nos tornamos amigos e, independente da pesquisa, colaborei com seus projetos sempre que pude. Mas, obviamente, essa amizade e essas colaborações também muito contribuíram para conhecer bem de perto a vida pessoal e “capoeirística” de Mestre Russo. O que consolidou a minha escolha em pesquisar a Roda de Caxias e o que ela revela da sociedade contemporânea a partir das representações de Mestre

Russo.

Como outros trabalhos acadêmicos ou não sobre outras histórias da Capoeira - aqui utilizados como fontes de informações - esse também utiliza amplamente os recursos da história oral. Devido ao caráter predominantemente popular da Capoeira como manifestação cultural, a oralidade se mantém como fundamental recurso de produção e transmissão de suas histórias. Maria Izaura Pereira Queiroz (1987), em artigo, destaca do quadro amplo da história oral – entre entrevistas, depoimentos pessoais, autobiografias e biografias – a utilização da história de vida e assim a define:

Relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu. Narrativa linear e individual dos acontecimentos que ele considera significativos, através dela se delineiam as relações com os membros de seus grupos, de sua profissão, de sua camada social, de sua sociedade global, que cabe ao pesquisador desvendar. Desta forma, o interesse deste último está em captar algo que ultrapasse o caráter individual do que é transmitido e que se insere nas coletividades a que o narrador pertence (Queiroz, 1987:278).

As narrativas de Mestre Russo, presentes em seu livro – misto de autobiografia e biografia da Roda de Caxias – e apresentadas em muitas de suas falas públicas que pude presenciar, especialmente durante a Roda e nas palestras que é convidado, apresentam essas características destacadas por Queiroz. E meu papel como pesquisadora neste trabalho foi contextualizar socialmente essa fala individual, como orienta esse artigo.

Como cantam os capoeiristas de hoje nas rodas e os de ontem nos cd's, o mundo da Capoeira caracteriza-se pelo diálogo, expresso corporalmente através da ginga², base dos movimentos que produzem esse “jogo de perguntas e respostas”. Mas os diálogos não são apenas corporais. Para além da pequena roda onde o jogo acontece, muitos outros diálogos

² Uma boa definição de “Ginga” encontrei nessa fala de Mestre Carlão presente na monografia de bacharelado de Marina Nunes Nogueira: “Ginga é uma palavra banto que provavelmente veio de INZINGA, que era rainha angolana (em torno de 1500/1600). Ela foi uma heroína emblemática de seu povo que lutou contra as forças portuguesas. As pessoas vinculam muito o nome INZINGA à ginga porque ela tinha essa capacidade de movimentação política. (...) É sinônimo de um movimento básico da capoeira, no qual você se movimenta sem sair do lugar. Você vai para todas as dimensões, pros lados, para a frente, para trás, para cima e para baixo e, ao mesmo tempo, você torce seu corpo fazendo uma espiral. Quer dizer, é a possibilidade de você estar em um só lugar parado e ao mesmo tempo estar numa dinâmica de proteção, de ataque...desse movimento básico podem aparecer diversas possibilidades (Nogueira, 2004:29).

são gerados. Por exemplo, entre noções bastante caras às ciências humanas, como as de tempo e espaço.

O tempo na Capoeira é gingado. Ou seja, caracteriza-se por um constante ir e vir. Muitas vezes sem sair do lugar. E, mesmo quando avança ou recua em função de um golpe, a base da ginga é sempre o seu ponto de retorno e partida. Ou seja, partindo do presente (a base da ginga), em constante diálogo com o passado e o futuro, capoeiristas produzem referenciais de *tradição* e *modernidade* - disputadíssimos entre eles - com os quais constroem seus passados e arriscam um futuro. Nesse jogo torna-se crucial jogar dentro e fora da Roda, o que implica numa ginga também no espaço: daqui para ali, dali para cá, de cá para lá. Assim a cartografia da Capoeira vem sendo construída, trazendo à baila relações espaciais, que ajudam a referendar o que será considerado tradicional ou moderno.

Essa pequena digressão sobre movimentos temporais e espaciais na Capoeira visa apresentar a questão fundamental deste trabalho: a relação entre diferentes tempos (presente, passado e futuro) e diferentes espaços (global e local) na produção da Capoeira da Roda de Caxias. Trata-se aqui, de refletir sobre como o tempo – não aquele que passa trazendo mudanças, mas aquele que é retido através da construção da memória dos que o viveram – pode contribuir na transformação de espaços urbanos, como uma roda de Capoeira. Assim, através da análise da memória produzida por Mestre Russo sobre a Roda de Caxias no passado e o papel dessa memória na produção presente e nos projetos futuros dessa renomeada “Roda Livre de Caxias”, procuro refletir sobre algumas transformações culturais globais que vejo espelhadas nesse pequeno espaço local.

Como fio condutor da análise desses diálogos temporais e espaciais elegi a noção de “liberdade” que Mestre Russo associa à Capoeira que produz através da Roda que chama de “Roda Livre”. Esse fio me conduziu a algumas outras noções bastante caras ao capoeiristas como a “tradição” e a “resistência”. Assim como me levou a captar algumas idéias produzidas por essa Capoeira de Mestre Russo que, no presente, justificam a tradição atribuída a “Roda Livre de Caxias”: a resistência pela marginalidade das ruas, pela subversão da arte e pelo apoio do povo.

Através dessa busca pelos significados por trás do signo “liberdade” tão explorado por Russo, esse trabalho visa investigar o que teria possibilitado a essa manifestação cultural da periferia fluminense, criada há 33 anos por um grupo de jovens de baixa renda, hoje atrair jovens de outras classes e regiões do Rio de Janeiro, do Brasil e do mundo.

Para cumprir tal tarefa procuro no Capítulo I apresentar as ferramentas conceituais que utilizo aqui para teorizar sobre o Capoeira em geral e a Capoeira da Roda Livre de Caxias

em particular: as noções de “mundo” de Howard Becker e de “estabelecidos” e “outsiders” de Nobert Elias, que são empregadas para pensar a organização social dos grupos de capoeira e as relações deles com suas respectivas alteridades; e para analisar as transformações que a contemporaneidade vem provocando nesses mundos e nessas relações de capoeiristas, o conceito de “tradição inventada” de Eric Hobsbawm e principalmente as reflexões de Stuart Hall sobre os impactos da globalização na produção de identidades culturais.

No Capítulo II, busco historicizar alguns aspectos que considere de maior relevância na Capoeira produzida por Mestre Russo, refazendo assim uma teia de significados que vêm sendo atribuídos à Capoeira historicamente.

Já no Capítulo III, reconstruo narrativas de Mestre Russo sobre sua trajetória e da Roda Livre de Caxias, assim como apresento alguns aspectos etnográficos dessa Capoeira caxiense na atualidade.

E, finalmente no Capítulo IV, analiso todos esses elementos à luz de alguns autores e questões que procuram refletir sobre as transformações culturais na contemporaneidade .

CAPITULO I - O MUNDO QUE RODA

É comum ouvir de capoeiristas que “a Capoeira³ imita a vida”. Ou segundo Mestre Russo: “Se a Roda não representasse o mundo ela seria quadrada, não redonda”. Ou seja, podemos perceber muitas das voltas que o mundo dá através da Roda da Capoeira. Talvez porque a Capoeira constitui o que Howard Becker (1976) chama de mundo. Pois, tal qual o mundo artístico analisado por ele, o mundo da Capoeira *espelha a sociedade mais ampla na qual está inserido* (Becker, 1977:25).

O mundo da Capoeira, ainda na acepção de Becker, seria constituído da *totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento* – como a roda de capoeira – e *objetos* – o jogo de capoeira, por exemplo – *caracteristicamente produzidos por aquele mundo* (Becker, 1977:9). Logo, será constituído por “aqueles” e “aquilo” que produzem e chamam de capoeira.

Becker ressalta ainda a relação intrínseca entre padronização (as convenções) e diversidade, no que diz respeito à organização social e representações que constituem os mundos sociais – o que justifica a coexistência de diferentes mundos em um mesmo mundo:

Tanto do ponto de vista teórico quanto do empírico, portanto, é perfeitamente possível haver vários desses mundos coexistindo num mesmo momento. Eles podem se desconhecer mutuamente, estar em conflito ou manter algum tipo de relação simbiótica ou cooperativa. Podem, ainda ser relativamente estáveis (...) ou bastante efêmeros (...). Quanto aos seus membros, eles podem participar de apenas um ou de vários mundos, simultânea ou sucessivamente (Becker, 1977:11).

Atento às orientações de Becker, esse trabalho pretende abordar um mundo dentro do mundo da Capoeira: a atual Roda de Caxias, renomeada “RODA LIVRE DE CAXIAS”. Desconhecida por alguns mundos da Capoeira, mas em conflito e cooperação com outros, a Capoeira produzida pela Roda parece estar inserida em um mundo onde as relações entre seus freqüentadores se estabelecem em torno das representações que compartilham sobre os significados e valores que atribuem às Capoeiras que produzem e os diferenciam, em particular as “de academia” e “de rua”, “de angola” e “regional”⁴. Apesar das semelhanças que apresentam, essas formas de produzir Capoeira são, muitas vezes, vistas como pares

³ Optei pela grafia maiúscula da palavra Capoeira por perceber que os capoeiristas com os quais convivi a empregavam geralmente como substantivo próprio. Eles referiam-se à “Capoeira” como algo que possui vida própria, uma entidade.

⁴ Explorarei no próximo capítulo alguns significados atribuídos a essas categorias nativas.

opostos. Ou seja, as convenções que compartilham – e que fazem com que muitos afirmem que “a Capoeira é uma só” – os unificam como um grupo – o dos capoeiristas – até o momento em que a forma como executam tais convenções, como a realização de uma roda de Capoeira, os fazem diferenciarem-se e, por conseguinte em grande parte dos casos, hierarquizarem-se.

Norbert Elias (1994) em seu clássico estudo sobre as relações de poder entre os moradores de uma pequena cidade de periferia urbana na Inglaterra, Winston Parva, desenvolve um arcabouço teórico que parece-me bastante adequado para compreender a forma como são construídas representações hierarquizantes entre segmentos e grupos de Capoeira⁵. A partir da percepção de que os moradores dessa cidade, embora aparentemente fossem compostos de indivíduos que não apresentavam grandes diferenciações sociais, desenvolveram uma distribuição de poder extremamente desigual baseada na crença da superioridade humana dos moradores mais antigos (os *estabelecidos*) em relação aos mais novos (os *outsiders*), Elias se propõe a investigar os mecanismos que permitem aos estabelecidos legitimarem-se como grupo aristocrático:

Ali, podia-se ver que a “antigüidade” da associação, com tudo que ela implicava, conseguia, por si só, criar um grau de coesão grupal, a identificação coletiva e as normas comuns capazes de induzir à euforia gratificante que acompanha a consciência de pertencer a um grupo de valor superior, com o desprezo complementar por outros grupos.

(...) Era graças a seu maior potencial de coesão, assim como à ativação deste pelo controle social, que os antigos residentes conseguiam reservar para as pessoas de seu tipo os cargos importantes das organizações locais, como o conselho, a escola ou o clube, e deles excluir firmemente os moradores da outra área, aos quais, como grupo, faltava coesão. Assim, a exclusão e a estigmatização dos outsiders pelo grupo estabelecido eram armas poderosas para que este último preservasse sua identidade e afirmasse sua superioridade, mantendo os outros firmemente em seu lugar (Elias, 1994: 21/22).

O compartilhamento diferenciado de normas, procedimentos e valores no que concerne às convenções vigentes no mundo da Capoeira, produz entre segmentos e grupos de Capoeira um forte sentimento de pertencimento grupal. O que gera, entre parte deles, relações de poder internas e externas nos moldes da configuração social apresentada por Elias. É possível perceber entre diferentes mundos da Capoeira a presença de grupos estabelecidos atuando de forma coercitiva sobre seus membros e provocando tensões e conflitos com grupos

⁵ “Grupo de Capoeira” é uma categoria nativa referente ao grupo de capoeiristas organizados sob a liderança de um Mestre ou Professor de Capoeira.

considerados *outsiders*. O que, de acordo com Elias, mostra-se necessário ao fortalecimento da coesão social interna dos estabelecidos, produzida pela crença numa origem e padrões de comportamento comuns e superiores:

A própria existência de outsiders interdependentes, que não partilham do reservatório de lembranças comuns nem tampouco, ao que parece, das mesmas normas de respeitabilidade do grupo estabelecido age como um fator de irritação; é percebida pelos membros desse grupo como um ataque a sua imagem e seu ideal de nós. A rejeição e estigmatização dos outsiders constituem seu contra-ataque. O grupo estabelecido sente-se compelido a repelir aquilo que vivencia como uma ameaça a sua superioridade de poder (em termos de sua coesão e seu monopólio dos cargos oficiais e das atividades de lazer) e sua superioridade humana, a seu carisma coletivo, através de um contra-ataque, de uma rejeição e humilhação contínuas do outro grupo (Elias, 1994: 45).

No mundo do Capoeira as relações associativas e dissociativas entre diferentes grupos parecem obedecer essa lógica apresentada por Elias. Alianças e rivalidades são construídas em torno de uma percepção consensual – muitas vezes fugaz e sujeita a dissensos, gerando dissidências ou mesmo o fim da aliança ou da rivalidade – do que chamam de “fundamentos” da Capoeira que praticam. Um grupo estabelecido de capoeiristas – que pode ser formado de vários grupos de Capoeira – parece buscar nesses fundamentos não apenas as “normas, procedimentos e valores” que os orientam na produção de suas capoeiras, mas também a marca do seu “diferencial superior” em relação a outros tantos grupos de capoeiristas, percebidos como *outsiders*. Esses *outsiders*, por sua vez, podem agir da mesma forma quando se percebem como grupo estabelecido em relação a grupos que consideram *outsiders*.

Esses chamados fundamentos – expressos na forma de jogar, cantar, tocar, entrar e sair da roda, assim como ensinar esses conhecimentos, enfim em todas as práticas rituais envolvidas na produção da Capoeira – constituem um dos principais critérios de diferenciação do valor das Capoeiras que produzem. Uma “Capoeira com fundamento” é reconhecida como tal por sua eficácia prática e simbólica na roda. E essa eficácia está submetida ao “reservatório de lembranças comuns” - ou seja, a memória estabelecida e compartilhada - que é acionado para legitimação desses fundamentos. Por exemplo, um movimento corporal é considerado com fundamento se ele, ao mesmo tempo, é “fundado” por uma razão técnica, daí sua eficácia prática: ele precisa funcionar, dentro das regras e procedimentos reconhecidos do jogo; e também por uma razão histórica, que justifica sua eficácia simbólica: além de funcionar no jogo, o movimento precisa de um referencial histórico, isto é, ser reconhecido como parte da

herança cultural do grupo transmitida de geração para geração de capoeiristas. Submetida a um passado valorizado pelo grupo, de onde teriam sido extraídos esses saberes cristalizados, essa noção de fundamento confunde-se com a de tradição, também amplamente utilizada por eles.

Segundo Eric Hobsbawm (1997), o reconhecimento de uma tradição grupal, diferente de um mero costume, está condicionado ao caráter de invariabilidade de práticas constituídas através do tempo e impostas por um passado real ou forjado e cuja permanência depende mais de seu conteúdo ideológico que técnico. Como podemos perceber através da importância fundamental que a crença na idéia de estar perpetuando algo do passado assume entre capoeiristas. Entre eles, poucos valores são tão disputados quanto a tradição e muitas idéias são desenvolvidas para justificar o reconhecimento de seus principais atributos, como a “antiguidade”⁶, a “originalidade”, a “legitimidade” e a “autenticidade”. No entanto, o que é considerado antigo, original, legítimo ou autêntico varia de acordo com as demandas identitárias, dentro e fora do mundo da Capoeira, fazendo com que essa disputa permaneça em constante processo de modernização. Paradoxalmente, são especialmente as demandas de um presente em transformação que acionam o processo identificado por Hobsbawm de “invenção de tradições” :

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

(...)Provavelmente, não há lugar nem tempo investigados pelos historiadores onde não haja ocorrido a ‘invenção’ de tradições neste sentido. Contudo espera-se que ela ocorra com mais frequência: quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as ‘velhas’ tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis; quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostra de haver perdido grande parte da adaptação e da flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas” (Hobsbawm, 1997:9,12,13).

⁶ Assim como os moradores de Winston Parva, capoeiristas costumam recorrer a produção de árvores genealógicas que vinculam o mestre do grupo aos mestres mais antigos reconhecidos por seus pares, valorizando todo o grupo.

Grupos de capoeiristas parecem reproduzir essa paradoxal relação entre modernidade e tradição, analisada por Hobsbawm: calcados no discurso da “resistência”⁷ do antigo em relação ao novo, muitas mudanças vêm sendo incorporadas às práticas desses capoeiristas para melhor resistir. Embora muitas dessas novidades sejam rapidamente assimiladas como tradicionais “*a inovação não se torna menos nova por ser capaz de revestir-se facilmente um caráter de antiguidade*” (Hobsbawm, 1997: 13). Vinculadas a um “*passado histórico*” as tradições inventadas seriam “*reações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória*” (Hobsbawm, 1997:10).

Como veremos no próximo capítulo, o mundo da Capoeira vem se caracterizando por grandes disputas de enunciados sobre o que seria seu “passado histórico”, de onde são buscados conteúdos e justificativas para a constituição de uma diversidade de tradições.

Tradições essas que hoje vêm encontrando cada vez mais interlocutores demandando seus enunciados. O que, seguindo o raciocínio de Hobsbawm, se justificaria pelas amplas e rápidas transformações que ocorrem na sociedade contemporânea.

Denominada de “globalização”, a crescente transnacionalização das relações econômicas, sociais e políticas desencadeada sobretudo nas últimas duas décadas, vem alterando significativamente a produção de identidades culturais. Stuart Hall (2001) afirma que o processo de globalização vem gerando múltiplas e contraditórias tendências nos mecanismos de produção de identidades culturais, como é a tradição. Segundo ele, o mundo das identidades massificadas pela indústria cultural sobrevive, e muito bem. Mas, nas bordas desse mundo um outro mundo vem se delineando, o que o faz relativizar a idéia corrente de que a globalização estaria gerando necessariamente uma homogeneização cultural: “*A homogeneização cultural é o grito angustiado daqueles/as que estão convencidos/as de que a globalização ameaça solapar as identidades e a ‘unidade’ das culturas nacionais. Entretanto, como visão do futuro das identidades num mundo pós-moderno, este quadro, da forma que é colocado, é muito simplista, exagerado e unilateral*” (Hall, 2002:77).

Stuart Hall aponta três contratendências a essa homogeneização predominante. Vejo nas identidades culturais produzidas hoje na Roda Livre de Caxias exemplos da primeira contratendência que ele analisa:

⁷ A noção de “resistência” pareceu-me uma das mais presentes nos discursos de capoeiristas. Mais adiante explorarei mais essa noção.

A primeira vem do argumento de Kevin Robin e da observação de que, ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da 'alteridade'. Há, juntamente com o impacto do 'global', um novo interesse pelo 'local'. A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de 'nichos' de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como 'substituindo' o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre 'o global' e 'o local'. Este 'local' não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações 'globais' e novas identificações 'locais'" (Hall, 2002: 77,78).

Existe no Rio de Janeiro um “nicho de mercado” que se alimenta dessas alteridades, identificadas em diversas culturas locais, como algumas de origens nordestinas ou suburbanas⁸. É o mercado da “cultura alternativa” (à cultura de massa), que atua na lógica da globalização, pois “ser alternativo” tornou-se uma Identidade global. Nesse “nicho de mercado global” – esse “mercado cultural alternativo global” - como já vem sendo comentado nos grandes veículos de comunicação, muitas culturas locais brasileiras vêm se tornando globais – como atesta o sucesso de capoeiristas ou artistas pernambucanos na Europa. Mas como qualquer mercado, apenas alguns “mais aptos” são selecionados. Logo, podemos perceber um processo de reconfiguração de tradições locais, tornando-as mais “aptas” a atrair um novo público, o de grandes cidades globais como o Rio de Janeiro, Londres, Nova York, Paris, etc. Nesse mercado, onde Capoeiras como a da Roda Livre de Caxias vêm se inserindo, elementos de culturas locais são oferecidos sob outros moldes, que também já não são mais apenas os da esfera do global. São um produto da hibridação entre essas referências culturais locais e globais.

A produção dessas novas identidades híbridas seria uma das conseqüências da globalização, que segundo Stuart Hall:

tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. Entretanto, seu efeito geral permanece contraditório. Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de 'Tradição', tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as

⁸ É perceptível no Rio de Janeiro a crescente valorização na última década de manifestações culturais nordestinas como o Maracatu, o Côco, o Tambor de Crioula. Assim como uma maior valorização de algumas manifestações que estavam confinadas aos subúrbios cariocas, como o Funk.

unidades e certezas sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou 'puras'; e essas, conseqüentemente, gravitam ao redor daquilo que Robins (seguindo Homi Bhabha) chama de 'Tradução'” (Hall, 2001: 87).

O mundo da Roda Livre de Caxias hoje parece sofrer esses efeitos contraditórios da globalização, apontados por Stuart Hall. Nele é possível perceber a produção desses tipos de identidades: Umas que buscam tradições percebidas como depositárias de uma pureza perdida em algum lugar do passado, mas passíveis de um resgate presente; E outras que buscam nas tradições um referencial cultural do passado para traduções presentes. Com suas identidades postas também em jogo, esses atores que hoje realizam essa Roda vêm produzindo uma Capoeira que se caracteriza por um forte hibridismo, como veremos mais adiante.

CAPITULO II – “A CAPOEIRA É O QUE O MOMENTO DETERMINA”

“A Capoeira é algo que não se define. Quando tentamos defini-la a gente acaba caindo no erro de minimizar os valores que ela possui, pois ela é dotada de elementos, com uma infinidade de valores; ela é o que o momento determina. Uma forma de brincar para uma criança; na área de saúde, uma terapia; na área de educação, uma didática; no momento de stress, o equilíbrio; num momento de perigo para o capoeirista ela é sua defesa e para os seus dias ela é uma filosofia de vida”

(Mestre Russo)⁹

Essa idéia de que “a Capoeira não tem definição, ela é o que momento determina” é uma das mais proferidas por Mestre Russo. Porém, ao contrário de sua opinião, são inúmeros os esforços em defini-la e enquadrá-la em diversos paradigmas interpretativos. São tantos e tão diversos os discursos proferidos por capoeiristas, intelectuais, artistas e autoridades estatais que fazem-me crer numa múltipla e metamórfica teia tecida por esses diferentes atores como o fio condutor da construção da Capoeira como objeto histórico.

Trata-se aqui, portanto, de articular alguns desses discursos e tentar construir uma teia interpretativa que nos conduza aos “passados históricos” em disputa no mundo da Capoeira da Roda Livre de Caxias.

1. DAS GÊNESES

*“Eu não vi Capoeira nascer/ Eu vi os mais velhos falar/ Capoeira nasceu na Bahia/
Na cidade de Santo Amaro/ Foram os negros africanos/ Quando foram recapturados/
Trouxeram para a Bahia/ Para eles trabalhar/ Foi na cortagem de cana/ E na roçagem
do mato/ Eles fizeram uma dança maluca/ Criaram um esporte legal/ Capoeira é um
esporte/ Que abalou a nação/ Capoeira hoje mora/ Dentro do meu coração”*

(Mestre Felipe)¹⁰

⁹ Fala registrada em entrevista realizada em abril de 2007. Cabe observar que já havia ouvida a mesma fala em outras ocasiões, especialmente quando Russo interrompe a Roda para discursar.

¹⁰ “Eu não vi capoeira nascer” do cd *Mestres Claudio e Felipe – Angoleiros do Sertão e do Recôncavo* lançado em 2004 pela Associação de Capoeira Angola Mestre Marrom e Alunos.

Vimos no capítulo anterior que a memória estabelecida e compartilhada pelos grupos de Capoeira legitima os seus chamados fundamentos. E muito embora os capoeiristas contemporâneos estejam temporalmente bastante distantes das origens que acreditam ter a Capoeira, não faltam especulações a esse respeito. Alguns defendem sua origem africana. Outros defendem que ela teria surgido a partir de matrizes culturais africanas compartilhadas por africanos escravizados que no Brasil a teriam criado, ou seja, seria uma manifestação cultural afro-brasileira. Considerando apenas essa segunda hipótese, as especulações podem ser aglutinadas em torno de dois paradigmas interpretativos que parecem alimentar o imaginário desses capoeiristas em busca da legitimação dos fundamentos que os particularizam.

a) Gênese rural

Essa linha de interpretação tende a valorizar elementos da Capoeira associados à resistência do negro à escravidão nas lavouras e engenhos. Relacionada a ela encontra-se a difusão da seguinte etimologia para a palavra “capoeira”, presente no dicionário de Antônio Joaquim Macedo Soares e citada por Carlos Eugênio Líbano Soares (1994):

Pode ser que Capoeira gente venha de Capueira mato. Do negro que fugiu dizia-se e diz-se ainda ‘foi para a capueira, caiu na capueira, meteu-se na capueira’. E não só do negro, também do recruta e do desertor do exército e da armada, e que procuravam fugir das autoridades policiais. E diz-se também do gado que foge para o campo. (...) ‘Negro fugido, canhambora, quilombola’ ainda hoje são sinônimos de entes faquistas, assassino, e ao mesmo tempo vivo, esperto, ligeiro, corredor, destro em evitar que outros o peguem. Capoeiras enfim (Soares, 1994:20).

Assim a Capoeira incorporou-se ao imaginário não apenas de capoeiristas, mas, arriscaria afirmar, também dos brasileiros: uma luta criada para combater a opressão sofrida pelos africanos escravizados no Brasil, que na capueira, o mato, treinavam os golpes de ataque e defesa que utilizavam nos enfrentamentos com seus opressores. Esses são geralmente representados nas canções de Capoeira através das figuras do feitor e do capitão do mato, que perseguiram os negros a mando dos Senhores, donos das terras e dos escravos. Muito alimenta-se dessa perspectiva o discurso, recorrente entre capoeiristas, que vê a Capoeira como um símbolo da resistência do “mais fraco”, no caso o escravo, contra o “mais forte”, seu senhor. Ou seja, uma “luta pela liberdade”.

b) Gênese urbana

Nessa perspectiva, alguns elementos acima referidos aparecem modificados e associados a outros. O escravo africano, por exemplo, aqui não estaria nas fazendas fugindo para as *capueiras*, onde teria desenvolvido a luta. Ele aparece na figura do chamado “escravo de ganho”, muito presente nas ruas dos grandes centros urbanos durante o século XIX, especialmente no maior deles: o Rio de Janeiro. Esse tipo de escravo trabalhava em espaços públicos urbanos vendendo ou entregando mercadorias como água, leite, carne, que carregavam no *capu* (cesto de material oriundo das matas, como a palha). Esses escravos carregadores aparecem nos registros iconográficos que artistas estrangeiros como Rugendas e Debret fizeram desse século. A luta, aparentemente, acontecia não apenas no embate contra algum opressor ou adversário, mas nos momentos de lazer junto a outros escravos urbanos. Soares (1994) cita o argentino Adolfo Morales de Los Rios Filho como um dos grandes defensores dessa hipótese:

Nas hipóteses do estudioso, a capoeira como luta teria nascido nas disputas da estiva, nas horas de lazer, nos “simulacros de combate” entre companheiros de trabalho, que pouco a pouco se tornaram hierarquias de habilidades, onde se duelava pela primazia no grupo. Dessa disputas de perna teria nascido o “jogo da capoeira” ou dança de escravo carregador de “capú” (Soares, 1994: 21)

Não cabe aqui tomar partido sobre essas supostas origens da Capoeira. Interessa a esse trabalho olhar para essa Capoeira produzida a partir da crescente inserção desses africanos escravizados na dinâmica produtiva dos principais centros urbanos, especialmente o Rio de Janeiro e Salvador, no Brasil imperial.

2. DA CAPOEIRAGEM

Luiz Renato Vieira & Mathias Röhrig Assunção (1998), em elucidativo artigo, reconhecem como primeiro registro consistente¹¹ da Capoeira a gravura¹² do pintor bávaro Johann Moritz Rugendas. Bastante famosa no mundo da Capoeira, ela registra dois negros em

¹¹ Esse é assunto controverso entre pesquisadores da Capoeira. Muitos reconhecem referências literárias ainda no século XVIII, o que é contestado no referido artigo.

¹² Reprodução da gravura no Anexo 2.

posição de luta rodeados por outros negros que parecem se entreter com o que se passa. Um homem toca um tambor, outro bate palmas e ao lado deste um outro parece dançar. Entre os dois lutadores um tacho onde uma mulher cozinha algo que oferece a um homem, que parece agradecer através de um gesto com seu chapéu. As outras pessoas, homens e mulheres, são registradas como espectadores bastante atentos ao que Rugendas chama de “jogar capoeira ou dança da guerra”. A gravura compõe, junto a dezenas de outras, o álbum publicado em 1835 “Viagem pitoresca através do Brasil”, que registra paisagens e aspectos da população e costumes brasileiros observados pelo artista entre 1822 e 1825. Nota-se, já nesse primeiro registro, a caracterização da Capoeira como um Jogo de luta e dança, com música, que atrai espectadores e outras práticas (no caso da gravura, a culinária) em seu entorno, formando uma roda. E, segundo a avaliação dos autores do referido artigo, a forma do morro que aparece ao fundo seria um indício de que Rugendas retratava uma cena observada no Rio de Janeiro.

Embora a cena retratada por Rugendas revele mais um momento de lazer que de conflito efetivo, essa “dança da guerra” já preocupava as autoridades do Império recém instaurado no Brasil. Segundo Maria Angela Borges Salvadori (1990), *“ao longo do século XIX a capoeira foi um dos principais motivos para que os negros, escravos ou libertos, fossem presos e castigados (...), entre 1857 e 1858, 81,5% dos presos pelo calabouço do Rio de Janeiro eram acusados de capoeiragem”* (Salvadori, 1990:112). Já bastante mal vista pelas autoridades do Império, que buscavam mecanismos de controle e repressão à sua prática - que incluía açoites, alguns dias de prisão em calabouços e trabalhos forçados em casas de correção que não ultrapassavam trinta dias¹³ -, a Capoeira não fora tão severamente reprimida como nos primeiros anos da República.

Como capital do Império, o Rio de Janeiro era sustentado economicamente pelas funções político-administrativas que concentrava e pelo comércio de mercadorias diversas que afluíam não apenas em seus estabelecimentos comerciais mas também nas suas ruas. Eram encarregados de distribuir essas mercadorias pela cidade, principalmente, os negros, libertos ou não. Nesse último caso era bastante comum que senhores colocassem seus escravos para trabalhar na rua a fim de recolher ao final do dia seus rendimentos, o chamado escravo de ganho; ou ainda alugá-los para terceiros. Dessa forma, o principal centro urbano do Brasil durante o século XIX era uma cidade caracterizada por uma massiva presença de

¹³ Salvadori (1990:112) lembra ainda que muitos proprietários de escravos pressionavam o governo para reduzir essas penas de reclusão, já que se sentiam prejudicados por não poderem utilizar a mão de obra de seus escravos durante a detenção.

negros em suas ruas¹⁴. Circulavam pela cidade, exercendo os mais diversos ofícios mercantis, também a população pobre de origem mestiça e européia, que se misturava aos negros nas ruas e largos da cidade, onde freqüentemente burlavam a vigilância de patrões e senhores – quando não eram autônomos - conciliando trabalho e lazer no espaço urbano que compartilhavam. Onde, com o decorrer do século, passaram a compartilhar também a prática da capoeiragem, segundo as fontes literárias e policiais analisadas por Soares (1994):

A escravidão urbana, como vários historiadores já tiveram oportunidade de realçar, se diferenciava da escravidão das fazendas e engenhos principalmente pela mobilidade dos cativos, fator imprescindível para a reprodução econômica do escravo e da própria economia urbana. A circulação escrava facilitava e até impunha a troca social e cultural entre escravos e libertos, e mesmo africanos de todas as nações.

(...) As características da capoeira escrava da 1ª metade do século, assim definida por sua quase exclusiva abrangência negra e africana, serão introjetadas entre homens livres e estrangeiros nos próximos cinqüenta anos (Soares, 1994:33).

Soares (1994) defende ainda que a Capoeira da época conjugava elementos que constituíam tanto identidades étnicas quanto espaciais: “*A Capoeira nos primórdios do século passado era bem mais que uma forma de resistência escrava. Era uma leitura do espaço urbano, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa*” (Soares, 1994:35). Tanto que é através de conflituosas organizações coletivas delimitadas espacialmente que a Capoeira ganha maior visibilidade nas ruas do Rio de Janeiro a partir da segunda metade do século XIX. Chamadas de maltas e nações (conjunto de maltas), essas organizações apresentavam fortes rivalidades entre si, de acordo com a divisão espacial que esses grupos identitários estabeleciam. As mais famosas nações agregavam as maltas pertencentes a diferentes regiões do centro e seus arredores: os Nagoas que dominavam a região do Campo de Santana e exibiam um brasão da cor branca e os Guaiamus da região central representados pela cor vermelha¹⁵.

De acordo com Luiz Sérgio Dias (2001), a prática da Capoeira era presença constante e crescente nas ruas do Rio de Janeiro do século XIX e atemorizava parte da população e as

¹⁴ Segundo Sidney Chalhoub, citado por Dias (2001:42): “*não havia outra cidade no continente americano que tivesse a experiência de gerir um espaço urbano ocupado por cinqüenta, depois oitenta mil escravos – mais de cem mil escravos se contarmos as freguesias rurais.*”

¹⁵ Segundo Dias (2001:102), a Nação Nagoa era formada pelas maltas de Santa Luzia, São José, Lapa, Santana, Moura, Bolinha de Prata e outras menores. Já a Nação Guaiamu era formada pelas maltas de São Francisco, Santa Rita, Ouro Preto, Marinha, São Domingos de Gusmão e outras menores.

autoridades oficiais. Chamada de Capoeiragem em muitos registros da época era prática predominantemente coletiva e apenas eventualmente praticada de forma individual. Negros, mestiços e estrangeiros foram reconhecidos como “capoeiras” com um misto de fascínio e temor por cronistas (brasileiros e estrangeiros em viagem pelo Brasil), jornalistas e literatos. Pelas autoridades estatais, especialmente as jurídicas¹⁶, eram percebidos como elementos ameaçadores da ordem que lhes cabiam garantir, através da submissão da população aos seus aparelhos disciplinadores, como as instituições militares. Por exemplo, as festas cívicas como os desfiles militares. Essas, que deveriam servir para inculcar na população valores da ordem, eram alvos recorrentes da ação “desordeira” de capoeiras. Esses “*se colocavam à frente das bandas realizando saltos e exercícios de agilidade que compuseram o teatro de luta desses grupos*” (Pires, 2001: 21). Reunindo de 20 a 100 capoeiras as maltas provocavam tumultos também em festas religiosas, assim como em outros eventos e espaços públicos como largos e tabernas que atraíam aglomerações de pessoas. Segundo relatos jornalísticos da época citados por Dias (2001:85-90), essas pessoas corriam atemorizadas ao anúncio ruidoso da presença desses extremamente ágeis capoeiras, que incitavam o caos através de gritos de guerra, correrias, golpes, além da ameaçadora navalha.

Muito embora as maltas desafiassem constantemente o poder estabelecido, através da desordem urbana que provocavam, mantinham estreitas relações com políticos, principalmente os monarquistas, mas também os republicanos. Especialmente em época de eleições quando garantiam, pela ameaça da força, o voto nesses seus representantes do poder oficial, que os ajudavam a burlar a repressão e o controle estatais contra a capoeiragem. Devido à fama de valentões que alimentavam, eram também constantemente recrutados como guarda-costas desses políticos e provocadores de tumultos em reuniões e comícios de políticos adversários. Tais procedimentos são expressões das “relações de capanagem”, que segundo Antonio Liberac Cardoso Simões Pires (2001) seria uma “*tradição do século XIX, que se mantém até os anos 30 de nosso século, enquanto um meio fundamental de exercer o poder nas principais cidades do país*” (Pires, 2001:183).

Sejam nas disputas territoriais entre maltas rivais ou nas eleitorais entre os protetores de seus delitos, a presença turbulenta¹⁷ da capoeiragem nas ruas da capital tornou-se para os

¹⁶ Fonte amplamente utilizada por pesquisadores do período. O que indica ter sido a Capoeira um objeto jurídico recorrente no período.

¹⁷ Dias (2001:117) recorre à noção de “turba” do historiador Eric Hobsbawm para descrever a presença das maltas pelas ruas da cidade, que segundo o pesquisador assemelhava-se a um redemoinho: “*Foi sempre como um vento forte e passageiro, que tudo tumultuava a sua passagem, nunca retilínea, no mais das vezes sinuosa. Vaidosa e potentente, mostrou-se, na verdade, como um feroz redemoinho.*”

políticos republicanos, que chegaram ao poder com o golpe militar de 1889, um caso de política a ser resolvido pela polícia:

Creio que o posicionamento político de alguns grupos de capoeiras¹⁸ e a orientação por parte de republicanos de minar algumas relações próprias ao sistema eleitoral do regime passado, tenham sido importantes razões para o novo regime deflagrar guerra aos capoeiras. Contudo, houve outros motivos, principalmente o de ‘limpar’ a cidade, de dar a ela um lugar na civilização, na modernidade e de colocá-la como uma grande capital nos modelos da destacada Paris (Pires, 2001: 40).

Limpar a cidade significava, especialmente, varrer das ruas centrais a presença da população que consideravam ameaçadora da ordem que convinha aos novos “donos do poder”: pobres em geral e negros, em particular. Também por temerem que o fim da escravidão pudesse potencializar os perigos que já viam nesse segmento populacional, tornou-se urgente minar suas práticas coletivas que apresentavam alguma organização, especialmente aquelas de origem africana como a capoeiragem.

Desde o primeiro mês da República, os capoeiras passaram a ser severamente perseguidos e castigados, já que ainda em Novembro de 1889 tomava posse como Chefe de Polícia o jurista republicano notório opositor dos capoeiras, Dr. Sampaio Ferraz, considerado o grande algoz da capoeiragem. Segundo Dias (2001:129), as duras ações do novo Chefe de Polícia ocorreram mesmo sem o aval da nova legislação penal, que criminalizaria a capoeiragem e seria instituída apenas ao final do ano de 1890, quando Sampaio Ferraz pediria exoneração do cargo. No entanto, ele contava com o aval de seu forte e crescente prestígio junto ao Governo Provisório e, talvez¹⁹, ainda com a preciosa ajuda de capoeiristas cooptados pelo novo regime. Com esse suporte, Sampaio Ferraz identificou, prendeu e puniu, entre “pés- rapados” e “garotos bonitos”,²⁰ centenas de capoeiras, muitos desses “desterrados” para prisões fora da cidade, principalmente na Ilha de Fernando de Noronha, no nordeste brasileiro, e na Ilha Grande, no estado do Rio de Janeiro.

¹⁸ Há indícios da preferência política pela monarquia por parte desses capoeiras do século XIX. Como o surgimento da organização monarquista Guarda Negra formada por capoeiras.

¹⁹ Hipótese levantada por Dias (2001:129).

²⁰ Referência da época à minoria de capoeiristas oriundos das classes privilegiadas. Uma dessas prisões de “meninos bonitos” – Juca Reis, filho de um nobre proprietário de jornal bem relacionado entre os republicanos - chegou a gerar uma forte crise no Governo Provisório. Esse fato é amplamente comentado na literatura sobre a repressão à Capoeira do período, inclusive em Dias (2001:130-132).

Criminalizada pelo Código Penal de 1890, a Capoeiragem compartilhava com a Vadiagem²¹ – basicamente o ato de não exercer profissão ou possuir trabalho regular - o mesmo espaço na nova legislação: o Livro III – “Das contravenções em espécie” no Capítulo XIII, intitulado “Dos Capoeiras e Vadios”, artigo 399 a 404²². Pois, para muitas autoridades judiciárias, capoeiragem e vadiagem andavam juntas, fortalecendo a visão estereotipada que enxerga em todo capoeira um vadio. Segundo Dias (2001:96) havia muitos capoeiras que exerciam profissões definidas, inclusive nos quadros das Forças Armadas e da Polícia. Porém, mesmo que esses dados desmintam a associação necessária entre capoeiragem e vadiagem, como queria o discurso judicial, elas aparecem muitas vezes associadas também em discursos populares como nos muitos sambas analisados por Salvadori (1990). Práticas reconhecidas judicialmente como “vadiagem” seriam para a pesquisadora laços que indicariam uma certa continuidade histórica entre os capoeiras das últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX e os malandros que, herdeiros da tradição da capoeiragem, ganham grande notoriedade na cidade, especialmente nas décadas de 1930 e 1940. Segundo Salvadori, a negação consciente - e não como fruto de distúrbio mental ou de caráter como argumentam discursos médicos que balizavam normatizações jurídicas produzidas na primeira República - do trabalho disciplinado e regular seria um desses laços entre esses dois tipos sociais que negavam as ordens oficiais de seus tempos. Ao invés de emprego, buscavam fontes de renda alternativas e autônomas²³, o “viver sobre si”²⁴, que, mesmo irregular, lhes garantiam um de seus valores mais prezados: a liberdade de ir e vir.

Outros laços²⁵ apontados por Salvadori, que merecem uma atenção especial, são a valentia e a elegância no vestir-se, que singularizariam os “corpos indisciplinados”²⁶ desses “bambas”²⁷:

²¹ Salvadori defende que esse conceito de vadiagem deve ser entendido dentro do contexto de passagem da sociedade escravocrata para uma sociedade capitalista, onde as relações de trabalho são livremente estabelecidas: *“O problema era transformar o valor moral ‘trabalho’ em algo positivo numa sociedade que por mais de três séculos colocou-o como algo degradante e inferior (...) Foi nesse contexto de valorização moral do trabalho que o século XIX elaborou, para sua afirmação, o conceito oposto de vadiagem, com base no mito da preguiça do ‘elemento nacional’, termo que expressa a indolência e a indisciplina, características com as quais o negro era visto pelas classes dominantes”* (Salvadori, 1990:32)

²² Ver reprodução da legislação no Anexo 1.

²³ Segundo dados apresentados por Pires (2001), dos 240 presos pelo crime de capoeiragem no Rio de Janeiro após a implantação do código penal de 1890, 43% declararam exercer atividades de rua, como vendedores, carroceiros, carregadores e 16% declaram-se artesãos. Essa preferência por atividades produtivas que possibilitam uma maior autonomia corrobora com a argumentação de Salvadori.

²⁴ Cabe observar que esse ideário de “viver sobre si” em muitos casos era sustentado pelo trabalho de mulheres que sustentavam economicamente esses homens.

²⁵ Salvadori (1990: 178) aponta ainda a música e a boemia como outros laços.

²⁶ Que, na acepção de Foucault empregada por Salvadori, seriam os contrapontos aos “corpos dóceis” almejados pelas práticas disciplinares que visavam controlar as camadas populares.

*O corpo e a roupa funcionavam como elementos de diferenciação e identificação para o capoeira, que dava o conhecimento de si pela diferenciação em relação ao outro. (...) A roupa, tal qual o gesto, caminha no sentido de uma utilização deliberadamente política do corpo, veículo através do qual o capoeira demonstra sua valentia e garante a sobrevivência*²⁸ (Salvadori, 1990:125).

Valentões temidos e respeitados, muitos malandros²⁹ capoeiras ganharam notoriedade para além de seus domínios territoriais. Mas, ainda assim, carregavam para onde iam os seus “pedaços”³⁰, exemplificando magistralmente o que o cronista João do Rio (1997) descreve como tipos urbanos: *“Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral de seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas. Vós todos deveis ter ouvido ou dito aquela frase: - Como estas meninas cheiram a Cidade Nova!”* (Rio, 1997:66). Ou como declarou ao jornal “O Pasquim” Madame Satã³¹, célebre malandro do auge da malandragem carioca: *“enquanto eu for vivo, a Lapa não morrerá”*.

Penso partilharem também da percepção dessa relação entre Capoeira e malandragem algumas leituras sobre a Capoeira baiana das primeiras décadas do século XX.³², quando a figura do capoeirista valentão, arruaceiro que impunha medo e respeito no espaço urbano, marcou a memória de antigos mestres e os registros policiais da época. Como expressam essas antigas canções da Capoeira baiana:

“Contaro minha mulé/ Qui a poliça me intimô/ Dentro da delegacia/ Pra dá depoimento/ De um caso qui não se passô/ Mataro Pedro Minêro/ Dentro da delegacia/ Delegado me intimô/ Para dá depoimento/ De um caso qui não sabia”

“Besôro caiu no chão/ Fez que estava deitado/ A polícia entrou/ Ele atirou num soldado”

²⁷ Categoria ainda utilizada entre capoeiristas hoje e que refere-se àquele considerado referência em seu ofício, um Mestre. Refere-se ainda àqueles cuja valentia é reconhecida e valorizada por seus pares.

²⁸ Pires (2001:61) reconheceu nos processos de capoeiragem que analisou o envolvimento com prestação de serviços de “valentia” de indivíduos acusados de capoeiragem, como a venda de proteção a comerciantes e prostitutas.

²⁹ Embora no imaginário da capoeira o malandro e o valentão sejam confundidos como tipos sociais, muitos os diferenciam pelo uso da força física. O malandro, diferente do valentão, utilizaria a força física apenas quando outros subterfúgios de persuasão (como a “lábria”) já foram esgotados.

³⁰ Seu espaço de origem. Localidade que reconhece e é reconhecido como parte do que é como pessoa.

³¹ Entrevista publicada na Edição nº95 em abril/maio de 1971.

³² Um minucioso estudo sobre o período encontra-se no recém lançado livro de Adriana Albert Dias (2006), referido na Bibliografia.

“Vão brigar com caranguejo/ Que é bicho que não tem sangue/ Polícia se briga/ Vamos pra dentro do mangue”

“Besôro morreu/ Abriu a boca e falô/ Adeus Maracangalha/ Qui é terra de matado”

Essas três cantigas de domínio público, citadas por Waldeloir do Rego (1968), fazem referência a dois personagens mitológicos da Capoeira: Pedro Mineiro e Besouro. Presentes em cantigas e relatos de antigos mestres baianos protagonizam histórias de confronto com a polícia, patrões e outros capoeiristas, também destemidos. Essas histórias ainda hoje alimentam o imaginário de um passado em que a Capoeira era luta de homem valente, marginalizado (e não escravizado) pela sociedade, que enfrenta autoridades e limitações legais ou morais em prol de seus interesses ou ideais.

3. DOS CAPOEIRAS AOS JOGADORES DE CAPOEIRA

Na Gengibirra tinha um grupo de capoeiristas, que só tinha Mestre. Os maiores mestres daqui da Bahia. Todo Domingo tinha ali uma Capoeira que só ia ali Mestre. Não tinha nada de aluno. Era Mestre! E esse ex-aluno meu, Aberrê, fazia conjunto lá. Então os Mestres lá procuraram saber, querer me conhecer. Perguntou a Aberrê quem tinha sido o Mestre dele. E ele deu o meu nome. ‘Traga esse homem aqui que nós precisamos conhecer ele. É tão falado, é tão bom capoeirista. Traz ele aqui pra gente conhecer.’ O Aberrê me convidou pra eu ir assistir ele jogar, num dia de Domingo. Quando eu cheguei lá, procurou o dono da Capoeira, que era o Amorzinho, era um guarda civil. Encontrou o Amorzinho e o Amorzinho no apertar da minha mão foi e me entregou a Capoeira pra mim tomar conta (Mestre Pastinha).³³

A narrativa, um tanto mítica, de Mestre Pastinha traz algumas informações bastante relevantes para iniciar uma reflexão a respeito do processo de modernização da Capoeira, que ganha seus primeiros contornos a partir da década de 1930, consolida-se na década de 1960 e marca a trajetória da Capoeira durante toda a segunda metade do século XX. Liderado inicialmente pelos Mestres Bimba e Pastinha, esse processo é marcado pela decadência da

³³ Depoimento presente no cd *Mestre Pastinha – Eternamente*, lançado pela revista *Praticando Capoeira Especial Nº4*. Esse cd apresenta, em versão remasterizada, o LP que Mestre Pastinha gravou em 1969.

Capoeira de rua praticada por “capoeiras” - tipo social urbano visto como arruaceiros, estigmatizado e marginalizado pelas autoridades estatais do Império e da Primeira República em seus discursos e práticas oficiais – e a ascensão das Capoeiras defendidas pelos referidos Mestres e seus seguidores: a “regional” e a “angola”, praticada por jogadores de Capoeira – esportistas aceitos e bem quistos pelos governos disciplinadores do Estado Novo e dos Militares pós-64 que incentivaram essa prática desportiva da Capoeira – nas academias.

Gengibirra, segundo o dicionário Houaiss, é uma cachaça feita com gengibre. Em Salvador nomeia um largo, situado em uma ladeira no maior bairro de sua periferia, a Liberdade. Lá, segundo Frede Abreu (2003) reuniam-se os capoeiristas denominados por Mestre Totonho de Maré como a “galanteria da capoeira angola” Ou seja, “a turma de destacados angoleiros que fizeram nome na Bahia a partir da primeira metade do século XX” (Abreu, 2003: 53). Também na mesma época e na mesma Liberdade reuniam-se o Mestre Waldemar da Paixão e seus mais destacados alunos Traíra e Najé em outra roda domingueira próxima a um botequim da Rua Pero Vaz.³⁴

Nota-se na literatura consultada para este trabalho a existência de uma geração de capoeiristas, contemporâneos de Mestre Pastinha e da tal “galanteria da capoeira angola”, que mencionam outras tantas rodas realizadas em locais periféricos e públicos. A Roda do Periperi, por exemplo. Ela é citada por Mestre Waldemar como o lugar onde aprendeu Capoeira, através dos Mestres Telabi, Ricardo da Ilha de Maré, Siri de Mangue e Neco Canário Pardo:

Eles [os mestres] vinham para Periperi³⁵, aquela roda danada. Foi quando eu peguei a aprender com eles. Eu era rapazinho. Comprava duzentos réis de vinho tinto, aquele copo branco de alça, ele tomava e dizia: ‘pegue na boca da minha calça!’ Eu levava pra pegar na boca da calça dele e ele virava aquela cambalhota desgraçada e já cobria [com] o rabo de arraia. Quando eu ia levantando ele dizia: ‘não levante não, lá vai outro’. Os alunos deles jogavam com a gente como que [se] a gente já era [fosse] bom (Abreu, 2003:16).

³⁴ Posteriormente um barracão fora construído para abrigar essa Roda, que acolheu durante as décadas de 40, 50 e 60 capoeiristas de diversas partes de Salvador e suas redondezas, e ainda um grande número de espectadores locais, artistas, jornalistas e intelectuais. A história desse barracão foi tema de um primoroso livro do pesquisador baiano Frede Abreu (2003).

³⁵ Periperi é a última estação da linha ferroviária que sai da Calçada, próximo da Liberdade. De lá, entre 1955 e 1970, chegava-se á cidade de Santo Amaro, no Recôncavo Baiano, através de algumas baldeações entre as estações. E, seguindo a ferrovia em direção à região central de Salvador, em poucos minutos chega-se no Paripe, de onde saem barcos para a Ilha de Maré, na Baía de todos os Santos. Nas músicas e nos depoimentos dos Mestres da época são constantes também referências a Rodas e Mestres de Santo Amaro e da Ilha de Maré.

Waldeloir do Rego (1968) também destaca esse caráter público na prática da Capoeira, predominante na Bahia nessa primeira metade do século XX:

A Capoeira foi inventada com a finalidade de divertimento, mas na realidade funcionava como faca de dois gumes. Ao lado do normal e do quotidiano, que era divertir, era luta também no momento oportuno. Não havia Academias de Capoeira, nem ambiente fechado, premeditadamente preparado para se jogar capoeira. Antigamente havia capoeira, onde havia uma quitanda ou uma venda de cachaça, com um largo bem em frente, propício ao jogo. Aí, aos domingos, feriados e dias santos, ou após o trabalho se reuniam os capoeiras mais famosos, a tagarelarem, beberem e jogarem capoeira. (...) Em tudo era notada a presença do Capoeira, mui especialmente nas festas populares, onde até hoje comparecem, embora totalmente diferente de outrora. Em toda festa de largo, profana, religiosa ou profano-religiosa, o capoeira estava sempre dando o ar de sua graça. (...) Os Capoeiras com alguns outros companheiros e discípulos rumavam para o local de festa, com seus instrumentos musicais, inclusive armas para o momento oportuno e lá, com amigos outros que encontravam, faziam a roda e brincavam o tempo que queriam (Rego, 1968: 35-37).

Frede Abreu e Waldeloir do Rego chamam a atenção para um espontaneísmo no processo de aprendizagem e realização de rodas de Capoeira nas primeiras décadas do século XX em Salvador. Nesse período também no Rio de Janeiro, embora aparentemente a repressão e controle da Capoeira fossem mais severos que em Salvador, há indícios de que as ruas mais periféricas dos morros e subúrbios da capital federal vinham acolhendo a prática da Capoeira expulsa das suas ruas centrais. Pires (2001) averiguou essa presença através da análise de processos contra supostos capoeiristas, instaurados até poucos anos antes do crime de capoeiragem ser retirado do código penal³⁶ em 1937. Nesses processos encontrou relatos sobre a presença da capoeiragem nas chamadas rodas de batuque. Como reitera João da Mina, antigo capoeirista atuante nesse período investigado por Pires, em entrevista ao Jornal Estado da Bahia de 15/03/48 citada pelo pesquisador:

João da Mina era um negro conhecido pela prática do batuque e da capoeira no Morro da Favela, lugar onde nasceu e onde quem fazia o batuque era negro de macumba, 'negro bom de santo', bom de garganta e bom de perna para tirar o outro da roda: 'Tinha batuque todo dia na Favela, com a negrada metendo a perna e jogando parceiro no chão, até a polícia chegar. Aí então, como num passe de mágica, a batucada virava samba, entrando mulheres de batuqueiros na roda (...) Assim que a polícia saía, o batuqueiro entrava duro na capoeiragem (Pires, 2001:116).

³⁶ O último processo de capoeiragem encontrado por Pires (2001) data de 1935.

Nessas primeiras décadas do século XX a Capoeira praticada nas ruas continuava sendo alvo da ação policial. Porém, concomitantemente, um novo discurso passava a ser elaborado visando transformar a Capoeira de luta marginal a esporte nacional, praticado por todas as classes e aceito pelo Estado. Como defende o autor anônimo do livreto editado em 1907 e intitulado “Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira”:

Actualmente a capoeira é representada pelo desgraçado vagabundo, trouxa, cachaça, gattuno, faquista ou navalhista, conhecido por alcunha que lhe garante a mor facilidade de entrada nos xadrezes policiaes! Assim é, que o maior insulto para inutilizar a um jovem é chama-lo – Capoeira! Foi sem dúvida nosso empenho, levantar a Gymnastica Brasileira do abatimento que jaez, nivelando-a como singularidade pátria, ao cocco inglez, à savatta franceza, à lucta allemã, às corridas e jogos tão decantados em outros paizes. Nossa briosa mocidade hoje desconhece pela mor parte, os trabalhos e termos da arte antiga, e por isso nos resolvemos publicar o presente Ghia” (ODC, 1907:3).

Embora essa reivindicação em transformar a capoeiragem em “arte marcial brasileira” date ainda do século XIX com os escritos de Coelho Neto, que teria sido praticante da capoeira, esse encaminhamento ganhou força a partir das primeiras décadas do século XX, tornando-se oficial apenas na década de 30 quando as primeiras Academias de Capoeiras são reconhecidas legalmente pelo Estado. Só então os “exercícios de agilidade corporal”, como o código penal se referia à prática da Capoeira, deixavam de ser proibidos, desde que seus praticantes obedecessem às recomendações do governo para a sua realização. Implantadas em locais fechados e privados, submetida a horários rígidos e pagamento de mensalidades, a Capoeira das Academias passa a atrair cada vez mais praticantes das camadas médias da sociedade e a atenção de intelectuais e políticos, que passam a fazer apologia de sua prática. O que contribuiu para que, gradativamente, também a população pudesse ver os capoeiristas mais como esportistas ou artistas que como marginais. E também para que a Capoeira pudesse assumir mais uma face, a de mercadoria cultural a ser operada na lógica do sistema capitalista.

O CENTRO DE CULTURA FÍSICA E CAPOEIRA REGIONAL criado por Mestre Bimba entre as décadas de 1920 e 1930³⁷ no bairro Engenho Velho de Brotas, em Salvador, foi a primeira Academia a ser autorizada pelo Governo depois que o então presidente Getúlio Vargas aboliu o artigo 402 do código penal, que proibia a prática da Capoeira.

³⁷ A bibliografia consultada aponta diferentes datas, entre o período citado, de fundação da Academia de Bimba. Pires (2001) afirma que Bimba já ensinava desde 1918 e já na década de 20 possuía um espaço fechado para aulas.

Descriminalizada, mas submetida ao controle estatal através da Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública, a Capoeira se praticada em recintos fechados e não nas ruas, deixava, aos poucos, de ser vista como uma ameaça à ordem para ser abraçada como um “esporte nacional” bem-vindo ao projeto nacionalista do Estado Novo que Vargas instituía no mesmo ano de 1937 em que a Academia de Mestre Bimba recebia seu registro oficial.³⁸.

Voltando ao episódio da Gengibirra citado no início do capítulo, segundo Mestre Pastinha ele teria ocorrido em 1941 e também é rememorado por alguns de seus seguidores e alguns membros dessa velha guarda de capoeiristas³⁹ que freqüentava a Gengibirra. Esses relatam versões mais ou menos parecidas com a de Pastinha, em que acentuam a necessidade de preservação da Capoeira que praticavam - “resistindo” às inovações que vinham sendo incorporadas à prática da Capoeira - como o motivo que teria feito essa velha guarda da Gengibirra legitimar Pastinha como herdeiro e “guardião” dessa Capoeira, reconhecida por eles como Capoeira Angola⁴⁰. Segundo Pastinha, essa Capoeira Angola era a legítima Capoeira trazida pelos africanos e deveria ser preservada do que entendia ser sua descaracterização: a Capoeira Regional proposta por Bimba. Essa posição é assim defendida por Pastinha em seu livro: “*A Capoeira é uma modalidade de luta que se distingue de qualquer outra modalidade esportiva. (...) É lógico que nos referimos à Capoeira Angola, a legítima Capoeira trazida pelos africanos e não à mistura de Capoeira com box, luta livre americana, judô, jiu-jitsu, etc que tiram suas características*” (Pastinha, 1964:34).

Assim, nesse mesmo ano de 1941, Mestre Pastinha assume a direção do CENTRO ESPORTIVO DE CAPOEIRA ANGOLA, criado por esses capoeiristas da Gengibirra e oficializado pelo Estado apenas em 1952, depois de uma década de tentativas de estruturá-lo como Academia de Capoeira. Nesse CECA dirigido por Pastinha a capoeira “da Gengibirra” passa pelas inovações que propõe:

Pastinha assinala com orgulho a burocratização e a modernização que efetua no seu Centro: ‘eu registrei a capoeira, criei um estatuto, batizei, coloquei um Presidente no Centro, que hoje é presidente na Assembléia, eu organizei a capoeira’. Além disso, o mestre sistematiza as regras, os cantos, os toques e a

³⁸ Para maiores informações sobre esse processo de descriminalização da capoeira ver o trabalho de Letícia Vidor Reis (2000), utilizado aqui como referência.

³⁹ Nos manuscritos de Mestre Noronha, publicados com seu nome de batismo Daniel Coutinho (1993) é possível encontrar nomes e relatos sobre essa velha guarda da Gengibirra.

⁴⁰ Há muitas controvérsias sobre a origem da denominação “Capoeira Angola”. Aqui considerei os relatos de Mestre Pastinha, Mestre Noronha e Mestre Waldemar na literatura já mencionada. Esses Mestres que foram contemporâneos referem-se a essa Capoeira da Gengibirra como Capoeira Angola e seus praticantes como Angoleiros.

utilização dos instrumentos musicais. Elabora uma hierarquia que inclui mestre de campo, mestre de canto, mestre de bateria, mestre de treinos, arquivistas, mestre fiscal e contra-mestre, entre outros cargos. Introduz um uniforme próprio a esta atividade, que consiste numa camisa amarela e numa calça preta. Diz o mestre que as cores são para homenagear o seu time do coração, o Ypiranga Futebol Clube (Vassalo, 2003a: 14/15).

Ironicamente, a forma que Pastinha encontrou para resistir às mudanças foi a modernização da Capoeira que deveria guardar. Essa saía das ruas do bairro da Liberdade para a Ladeira do Pelourinho. Do aprendizado nas Rodas públicas para o ensino metodizado da Academia. Da vadiagem para as apresentações oficiais. Da vizinhança para os turistas.

Bimba e Pastinha foram, cada um a seu modo, dois modernizadores da Capoeira. Pois, segundo Abreu (2003), eles foram capazes de “*anteverem, prepararem e traçarem planos para mudar os ‘tempos’ da capoeira*” (Abreu, 2003:14). Apesar das diferenças entre os estilos de Capoeira que construíram e consolidaram, Bimba e Pastinha compartilharam da mesma preocupação em organizar e institucionalizar a Capoeira, pois acreditavam que restrita à rua ela continuaria a atrair os vagabundos e marginais que a desmoralizavam diante da sociedade⁴¹, que naquele momento parecia querer acolhê-la.

Porém, embora as modalidades de Capoeira - REGIONAL e ANGOLA – que difundiram tenham se tornado os modelos predominantes desde então, da rua a Capoeira nunca chegou a ser tirada por completo. Provavelmente a Capoeira praticada na Gengibirra quando Pastinha a conheceu não exista hoje nem nas Academias de seus discípulos nem nas ruas da Liberdade. O lugar dela hoje é nas tradições construídas a partir desse “passado mítico” e compartilhadas por capoeiristas nas academias e nas ruas hoje.

Também as capoeiras produzidas por Bimba e Pastinha hoje tornaram-se míticas para aqueles que a rememoram através das tradições que esses Mestres constituíram. Tradições essas que têm sido alvos de uma incessante disputa pelos que as reivindicam como herdeiros. Nesse processo foram constituídas crenças, corroboradas por discursos de alguns intelectuais⁴², que atribuíam à Capoeira Angola um maior valor como manifestação tradicional da cultura popular em relação à Regional, considerada “mais esportiva”. E o fato da Capoeira Regional ter conseguido um número muito maior de adeptos que a Angola,

⁴¹ Pude perceber em algumas falas desses dois Mestres uma certa ambigüidade em relação à Capoeira praticada nas ruas e os valentões que nela predominavam. Eles demonstram um misto de fascínio e reprovação em relação a essa capoeira e parecem orgulharem-se de a terem vivenciado.

⁴² Para uma melhor compreensão da produção desse discurso intelectual ver o instigante artigo de Vassalo (2003).

ajudou a fundamentar a crença numa Capoeira Angola “mais preservada e restrita” e uma Regional “mais descaracterizada e massificada”⁴³.

Já o processo de ruptura com a Capoeira de rua e desportização da Capoeira, do qual Bimba e Pastinha participaram ativamente, não se encerrou com a consolidação das Academias como modelo predominante da prática da Capoeira. Ele intensificou-se ainda mais a partir do final da década de 60, quando a Capoeira passa a ser tutelada pelos militares que tomaram o Estado em 1964 e buscavam respaldo social para a nova ordem que tomaram como tarefa impor. Acatando a essa nova ordem, uma nova orientação para a prática da Capoeira passa a ganhar forma em 1969 com a realização, no Rio de Janeiro, do II SIMPÓSIO NACIONAL DE CAPOEIRA. Patrocinado pela comissão de desportos do Ministério da Aeronáutica e realizado no Campo dos Afonsos, tinha como objetivo organizar a prática da capoeira através da padronização de normas e procedimentos em relação a golpes, vestuários, graduações e competições. Ou seja, a constituição de um aparato tecnoburocrático que diluísse a diversidade de suas práticas em um único modelo. Essa articulação entre capoeiristas e representantes do Estado se consolida em 1972 com a divulgação do REGULAMENTO TÉCNICO DA CAPOEIRA, elaborado pela CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE PUGILISMO (CBP) – cujo Departamento de Capoeira era dirigido por um General, na ocasião - e aprovado pelo CONSELHO NACIONAL DE DESPORTOS, legitimando-a como esporte nacional. Letícia Reis (2000) interpreta essas transformações inserindo-as no contexto político da época, em que o caráter militar e nacionalista da ditadura vigente demandava mecanismos disciplinares e agregadores para controle da população:

Ficava evidente que a capoeira que servia naquele momento aos desígnios dos organizadores dos simpósios e que recebia o rótulo oficial de esporte três anos mais tarde não era aquela tornada esporte de um jeito “negro e popular”, por certo demasiadamente regionalizada e carregada de etnicidade, mas uma capoeira “branca e erudita” com pretensões nacionais e apta, assim, a se transformar, definitivamente, num símbolo de brasilidade (Reis, 2001:128).

Para expandir sua prática a nível nacional optou-se por uma homogeneização. O que implicava numa nomenclatura unificada dos golpes e das graduações de aprendizagem, que passariam a ser identificados pela utilização de cordéis numa escala entre as cores da bandeira brasileira. Tais normas, assim como as regras das competições, deveriam ser definidas e

⁴³ Uma excelente síntese desse imaginário pode ser encontrada na argumentação de Frigerio (1989) em defesa da Capoeira Angola como resistência cultural em oposição à Capoeira Regional, apresentada como uma apropriação esportiva e embranquecida dessa herança cultural africana.

controladas por federações regionais de Capoeira, que enquanto não fossem organizadas em número suficiente para criar uma Confederação de Capoeira se filiariam à Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP). E de acordo com o estatuto da CBP, esses capoeiristas federados eram proibidos de participar das Rodas de Rua. Se infringissem a norma, eram advertidos. Se insistissem, poderiam ser suspensos e até expulsos da Academia que os registraram. Sem o registro de capoeiristas ficavam vulneráveis às perseguições que o regime autoritário impunha às manifestações populares que os militares não cooptaram, como a Capoeira de rua.

Apesar de ter sido marginalizada em diferentes contextos históricos, a Capoeira de rua nunca deixou de ser praticada. Talvez porque, como defende Pires (2001), “*as evidências apontam para a capoeira como uma cultura das ruas, revelando becos, ruelas, morros e lugares à beira-mar*” (Pires, 2001:235). Assim, entendo que apesar de todas as tentativas de enclausurar a Capoeira, essa sempre escapa de uma forma ou outra. A Roda de Caxias, que surge durante mais esse período de forte repressão à Capoeira de rua, seria um exemplo disso.

4. DAS CAPOEIRAS

Circunscritas às limitações dos objetivos desse trabalho, as reconstruções históricas que apresentei carecem de um maior aprofundamento. Porém, mesmo de forma superficial, olhar a Capoeira em uma perspectiva histórica revela o quanto essa prática é multifacetada, seja como uma cultura em constante transformação ou como política servindo a diferentes causas. Apenas nas tramas históricas que selecionei nesse capítulo, a Capoeira aparece como uma manifestação cultural da sociabilidade das classes populares (sua realização nos espaços públicos, muitas vezes associada a outras práticas culturais, são reveladoras dessa sua face) e como “cultura física”, através da sua face esportiva ou marcial. Aparece também como instrumento de poder a serviço de populações marginalizadas (como a utilizaram as maltas do século XIX e os malandros no século seguinte) e a serviço do Estado, como o fez tanto os governantes da 1ª República ao reprimir sua prática (servindo-se dessa repressão como mecanismo de controle da população que deveria ser enquadrada no projeto de “ordem e progresso” que lhes convinham no momento) quanto os do Estado Novo ao incentivá-la (servindo-se de uma Capoeira já ordenada e carregada da etnicidade pertinente ao seu projeto de “unidade nacional”). Assim, para cada uma dessas demandas, a Capoeira mostra algumas

de suas tantas faces. Ou seja, repetindo as palavras de Mestre Russo, a Capoeira “*é o que o momento determina*”.

CAPÍTULO III – GENEALOGIA DA RODA LIVRE DE CAXIAS

“Caxias, suas ruas e praças/ Ganham o tempero da massa/ Tempo vai, tempo vem/ Em cada rosto que passa/ Se estampa a simplicidade/ Que eu conheço muito bem/ Eu ando, não corro/ Eu vivo de pirraça/ Porque pra se viver é preciso ter raça/ Vamos juntos descer a ladeira que vai dar na praça”

(Mestre Russo)

“Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ Berimbau tá tocando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ Pandeiro marcando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ O Atabaque firmando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê”

(Mestre Russo)

Bastante conhecida no mundo da Capoeira, a Roda de Caxias foi criada⁴⁴ no município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, em 1973. Porém, ela deixou de ser realizada entre o final de 1993 e agosto de 1998. Pois é, justamente, a história dessa Roda que se reinicia em 1998, sob a liderança de Mestre Russo que a renomeia “Roda Livre de Caxias”, que interessa particularmente a esse trabalho.

A história da Roda Livre de Caxias parece estar estreitamente relacionada com a história de vida de Mestre Russo, um de seus idealizadores e hoje o seu principal articulador. Mesmo que em raras ocasiões a roda seja realizada sem a sua presença (geralmente quando ele viaja para eventos de Capoeira), ele hoje é o “dono da roda”, segundo categoria nativa.

1. JONAS RABELO POR MESTRE RUSSO

A história de vida que Mestre Russo enuncia, com marcante coerência interna, expõe uma trajetória marcada pela contestação e conseqüente incompreensão social.

Ele relata que nasceu em 22 de setembro de 1956 no Hospital Getúlio Vargas, “*aos pés de um dos mais belos motivos para cartão postal*”⁴⁵, a Igreja da Penha - a mesma cuja

⁴⁴ Durante o meu trabalho de campo ouvi relatos diferentes do de Mestre Russo sobre as origens da Roda de Caxias. Como outras tantas tradições da Capoeira, também a Roda de Caxias parece ter se tornado objeto de disputa entre capoeiristas que por ela passaram.

⁴⁵ Fala de Russo em palestra que proferiu na Universidade Federal Fluminense em Novembro de 2004.

festa vive no imaginário de alguns capoeiristas cariocas como palco de célebres rodas de Capoeira.

Jonas Rabelo fora o sexto de nove irmãos, filhos de pais baianos. O pai, motorista de ônibus, morreu quando tinha apenas 7 anos e a mãe trabalhava como vendedora de cosméticos. A escola, cursou até a admissão ao ginásio.

Desde a infância reside na Baixada Fluminense, em torno do Parque São José, na divisa entre os municípios de Duque de Caxias e Belford Roxo. Crescera no mesmo terreno em que construiu a casa, onde atualmente mora com a esposa e os dois filhos.

Fora criado brincando com outras crianças nas ruas de barro, que vinha dos morros que circundam a região. A brincadeira favorita, as lutas. Realizadas em ringues improvisados e influenciadas pelas lutas assistidas na televisão na década de 60, então chamadas de “Telecatch”.

Essas lutas parecem ter sido realmente marcantes na transformação de Jonas Rabelo em Mestre Russo. Pois é com uma homenagem a esses lutadores – em que lembra as dificuldades financeiras e o ostracismo que viveram ao extinguirem-se os programas -, ídolos da sua infância, que Jonas inicia seu livro autobiográfico. O que é justificado, segundo suas palavras, *“pelo fato deste programa permanecer em minha memória e o grau de importância que tiveram estes personagens do ringue, que brilharam no cenário da luta”* (Russo, 2005:16).

Como não presenciei a tal “febre do telecatch” mencionada por Russo, recorri à internet para saber do que se tratava. Depois de ler alguns textos disponíveis, constatei que os programas de Telecatch foram líderes de audiência no horário nobre dos mais importantes canais de TV da época, entre as décadas de 60 e 70. Neles eram exibidas lutas, consideradas forjadas por muitos, em que o heroísmo do “mais fraco” era celebrado através de sua vitória sobre o “mais forte”. Apesar da complacência do poder estabelecido, representado pelo juiz que encobria as deslealdades do “vilão” sobre o “mocinho”, denunciada através da eufórica participação dos espectadores. Como atesta matéria publicada pela Revista ISTO É (1999), disponível em seu site:

Limão nos olhos, surras de cinturão, supercílios cortados com gilete. O juiz fingia que não via, o vilão aproveitava para bater no mocinho e o público, enraivecido, gritava e jogava sapatos e guarda-chuvas no ringue. Quando tudo parecia perdido, o bonzinho recuperava as forças, aplicava uma série de tesouras voadoras no malvado e vencia a luta. Era assim a versão brasileira das lutas-livres, que alavancaram a audiência das tevês Excelsior, Globo e

Tupi na década de 60 e início de 70 (Freitas Jr., Osmar. “Não era marmelada”. Disponível em www.terra.com.br/istoe. Acesso em 02/10/05).

Brincar de lutar é uma experiência comum entre meninos pobres, que se divertem com o que o contato com outros meninos, a rua e a imaginação oferecem. E, desde que se instalou e se popularizou nos lares brasileiros, a televisão vem sendo assimilada como um alimento para a imaginação. Não é de se estranhar, portanto, que ela ofereça idéias também para as brincadeiras infantis. Para Russo, essas já vislumbravam o futuro como produtor e ator de espetáculos públicos:

Além de ter sido uma febre, as apresentações das lutas simuladas no final da década de 60 eram um grande risco para mim e para alguns garotos que conviveram comigo, pois não nos contentávamos em ter esses atores-lutadores como ídolos. Queríamos fazer o que faziam; lutar igual a eles. Improvisávamos ringues com cordas amarradas em estacas de madeira, em cima de gramados em formatos retangulares e exibíamos o show para o mesmo público (a garotada) que queria participação. Ensaiávamos saltos acrobáticos, assim como imobilizações e quedas (Russo, 2005:17).

E foi como luta que a Capoeira entrou na vida de Jonas, então com 11 anos. Era 1968 e, concomitante à sua descoberta apaixonante pelo telecatch, Jonas é apresentado aos movimentos da Capoeira, que os incorpora nas lutas junto à garotada de seu bairro. Fora o seu primo Crioulo o primeiro professor. Segundo Russo, Crioulo dominava técnicas de várias lutas e, em suas aulas, mesclava os ensinamentos de Capoeira com os de judô, sua especialidade. Trabalhador do cais do porto do Rio de Janeiro, Crioulo freqüentava ringues onde a luta não era de brincadeira, como os de luta livre e as rodas de Capoeira, que aconteciam na zona portuária – como a de Mestre Chicão. Além de outras rodas nas regiões da Central do Brasil e dos subúrbios da Leopoldina – como a de Mestre Maneca Santana - durante as décadas de 60 e 70.

Nessa época o menino Jonas buscava nas redondezas de seu bairro rodas de Capoeira que pudessem complementar o aprendizado iniciado com seu primo. Encontrou muitas, mas lembra especialmente da organizada por Mestre Lauro Macumba no bairro Pantanal, em Duque de Caxias. Na ocasião, seu apelido de infância, “Russo”, já vinha sendo adotado por seus companheiros de rodas.

Em 1972 Russo é orientado por seu primo Crioulo, que por motivos pessoais deixa de ensiná-lo⁴⁶, a procurar a Academia de Mestre Barbosa para dar continuidade a seu

⁴⁶ Em 1975 Crioulo é assassinado próximo à sua residência, também no Parque São José.

aprendizado. Filiada à Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP)⁴⁷, a Academia recebera Russo já “iniciado”⁴⁸ na Capoeira dando-lhe a terceira graduação, o cordel amarelo.

Já em 1973 Russo recebe de Barbosa a quinta graduação, pois já dava aulas e, de acordo com o Regulamento da CBP, apenas os possuidores do cordel azul poderiam fazê-lo.

Nesse ano eram duas as Academias de Capoeira que desenvolviam suas atividades nos arredores da Praça do Pacificador, no centro de Duque de Caxias: a de Mestre Barbosa, chamada GRUPO DE CAPOEIRA ZUM ZUM ZUM estava localizada na Academia Líder, especializada em artes marciais e a de Mestre Josias da Silva, chamada GRUPO DE CAPOEIRA JOSIAS DA SILVA e localizada na Associação de Imprensa do município. Nelas treinaram capoeiristas que posteriormente tornaram-se renomados no mundo da Capoeira Angola, como os caxienses Mestres Cobra Mansa, Jurandir, Rogério e Angolinha. Segundo Russo, também o baiano Mestre Moraes, teria residido próximo à Praça do Pacificador durante toda a década de 70 e freqüentado tanto as referidas Academias quanto a Roda de Caxias antes de fundar o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), responsável nos anos 80 pela revitalização da Capoeira Angola⁴⁹.

Segundo Russo, foram capoeiristas pertencentes a essas duas Academias os idealizadores da Roda de Caxias, que teria data e local precisos de nascimento: o dia 13 de junho de 1973 e o pátio da Igreja de Santo Antônio. A ocasião, a Feira da Comunidade promovida pela Igreja, também localizada nos arredores da Praça do Pacificador. O motivo, insatisfação com as limitações impostas pelo que Russo chama de “sistema acadêmico”, isto é, as já mencionadas normas e procedimentos estabelecidos e regulados pela CBP.

2. A RODA DE CAXIAS: RUA X ACADEMIA

Nós estávamos dentro de um sistema acadêmico mas estávamos buscando a capoeira em outros espaços (...) No dia 13 de junho de 1973, quando nós idealizamos uma roda dentro de uma feira católica na Igreja de Santo

⁴⁷ Como expliquei nas págs. 31 e 32 do Capítulo II, as Academias de Capoeira na ocasião eram regidas pela CBP.

⁴⁸ “Iniciado” é uma categoria nativa utilizada para referir-se ao aluno de capoeira que já adquiriu as noções básicas de capoeira e deixou de ser um aluno “iniciante”.

⁴⁹ Muitos Mestres de Capoeira Angola prestigiados durante as décadas de 50 e 60 viram esse prestígio decair junto com a procura por suas aulas e apresentações de Capoeira durante a década de 70. Até Mestre Pastinha, principal referência desse estilo de Capoeira, amargou uma profunda decadência material e simbólica, vindo a falecer cego e abandonado em um abrigo público de Salvador em 1981. À propósito, também Mestre Bimba sofria com esse tipo de decadência quando faleceu em 1974.

*Antônio*⁵⁰, resolvemos manter esta roda. As coisas começaram a dar errado, mal compreendidos, e até hostilizados pelo sistema acadêmico. Passaram então a se dedicar mais à roda que faziam aos domingos e aos treinamentos em quintais baldios para aprimoração da luta e união do grupo que estava sendo excluído naquele momento (Depoimento de Mestre Russo em Almeida, 2004:44).

Contestação e Incompreensão. Esses elementos aparecem constantemente na fala de Russo ao construir a sua história da Roda de Caxias. Percebo que ele se vê como um contestador incompreendido. O que é possível perceber nas homenagens a pessoas e movimentos culturais que faz em seu livro. Essas homenagens mostram-se em consonância com esse ideal contestatório que apregoa. Assim os já citados lutadores de telecatch e seu primo Crioulo juntam-se ao escritor baiano Jorge Amado no rol de homenageados. Esse é apresentado como um intelectual que soube reconhecer a supremacia do saber popular (politicamente mais fraco) sobre o erudito (politicamente mais forte), como atesta a citação em seu livro ao discurso de posse de Jorge Amado na Academia Brasileira de Letras em 1961:

Os anos de adolescência na liberdade das ruas da cidade de Salvador da Bahia, misturado ao povo do Cais, dos mercados e feiras, nas Rodas de Capoeira e nas festas populares, nos mistérios dos candomblés e o átrio das Igrejas centenárias foram minha melhor universidade, deram-me o pão da poesia que vem do conhecimento das dores e das alegrias de nossa gente (Russo, 2005:43).

Também a Tropicália, apresentada como um dos movimentos culturais de resistência à ditadura militar dos anos 60 e 70, é homenageada. Opondo Tropicalismo à Militarismo, Russo destaca a figura de Torquato Neto - cuja morte precoce associada a sua grande contribuição como letrista e poeta o transformou em ícone do movimento - e o papel das artes como instrumento de contestação: *“Mostraram-se resistentes às opressões que sofriram, seguindo fiéis aos seus ideais através de seus trabalhos. (...) Dentro das formas de resistência, acredito, o mais tocante em almas, foi a conscientização de valores relacionados à liberdade de expressão*⁵¹, *que foi reprimida”* (Russo, 2005:25).

⁵⁰ Embora muitos capoeiristas e pesquisadores ressaltem a relação entre a Capoeira e as Religiões afro-brasileiras, vejo que em sua trajetória a Capoeira parece ter se relacionado também bastante com esse catolicismo popular, expresso nas festas e na devoção aos santos da Igreja Católica.

⁵¹ “Liberdade de expressão” é uma noção recorrente no discurso de Russo. O que explorarei melhor no próximo capítulo.

Russo afirma que as homenagens em seu livro justificam-se por tratarem-se de expressões artísticas⁵² que muito o influenciaram na sua formação como capoeirista. E, de certa forma, naquele momento de criação e consolidação da Roda, assim como os tropicalistas em relação aos militares, Russo e seus companheiros de Capoeira assumiram uma postura contracultural. Já que jogar sem uniforme e na rua eram práticas proibidas aos alunos de Academias regidas pela CBP e seus praticantes considerados marginais e vistos como empecilhos ao reconhecimento social que a capoeira desportiva galgava. Como analisa o Mestre Cobra Mansa, também um dos fundadores da Roda: “*No passado havíamos sofrido tantos tipos de opressão, de falta de compreensão, onde éramos tratados como marginais, vagabundos, bandidos, enfim, éramos comparados as piores espécies da mais baixa escala social*” (Russo, 2005:94).

Russo sempre se refere aos capoeiristas que se destacaram em diferentes momentos da Roda como “expressões da roda livre” e os classifica em quatro gerações que se sucederam na linha de frente das diversas formações da Roda. Mestre Rogério, um dos fundadores da Roda que hoje mora na Alemanha onde mantém um grupo de Capoeira chamado “Angola dobrada” e uma banda de reggae, fala da época em que saíram da Academia para a Rua como um período de experimentação libertária, fundamental para a formação do empreendedorismo que membros dessa primeira geração compartilhavam:

Eu acho uma situação interessante, com relação a nossa saída da Academia de 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 – e não existia na verdade – na época – uma pessoa que dissesse “é assim”, “tem que ser assim”, não havia um mestre – entre todos nós – mas todos nós nos orientávamos em fazer a capoeira – isso foi o que eu achei mágico na nossa saída do grupo. (...) Esse foi o que deu a base para o Russo estar escrevendo o seu livro, para mim estar na música tentando gravar o meu cd e o Cobrinha hoje ser sociólogo. Tudo isso para que nós saíssemos do lixo para a

⁵² E Russo segue neste capítulo intitulado “Fascínio pelas artes” citando artistas que utilizaram a capoeira em suas obras: Os músicos Baden Powell, Vinícius de Moraes e Gilberto Gil; Escritores como o já citado Jorge Amado, Dias Gomes, Roberto Freire e o folclorista Câmara Cascudo; Além do gravurista Carybé. Cabe lembrar que esses olhares sobre a Capoeira encontram-se em consonância com a mentalidade esquerdista da época – os anos 60 – compartilhada por muitos artistas e intelectuais. Estes procuravam dar visibilidade a manifestações da cultura popular, percebidas como representantes de uma certa brasilidade que buscavam imprimir em suas obras – o que, por parte de alguns, constituía uma bandeira na luta contra a crescente presença massiva da cultura norte-americana entre os brasileiros.

internacionalização. Se nós não tivéssemos passado esse trecho pela rua, tudo isso poderia ter acontecido em uma melhor situação, mas não com essa base (Russo, 2005: 63).

Russo também enfatiza a existência desse espírito de liberdade nos treinos no fundo dos quintais e nas rodas semanais, que aconteciam em alguns espaços públicos na mesma região onde estavam localizadas as Academias dos Mestres Barbosa e Josias. Esses se posicionaram energeticamente contra a realização da Roda. No entanto, até o ano de 1975 Russo manteve-se vinculado à Academia de Barbosa e à Capoeira Desportiva. Inclusive, em 1975, chega à semifinal de um Campeonato de Capoeira, promovido pela CBP. Apesar desse reconhecimento a seu desempenho, Russo relata que o recrudescimento das perseguições do sistema acadêmico em relação às suas atividades como capoeirista de rua – segundo ele, perceptíveis até nesse campeonato – fez com que resolvesse se desvincular da Academia de Mestre Barbosa e se dedicar, exclusivamente, a tão coibida “Capoeira de rua”. Ou seja, a Capoeira praticada em espaços públicos - no caso de Caxias as praças do centro da cidade - sem as regulamentações impostas aos capoeiristas nas academias. Assim consolidava-se como um “capitão do asfalto”, numa alusão ao famoso romance de Jorge Amado:

Capitães de Areia, romance que nós, as “Expressões da Roda Livre”, com unanimidade encontramos, em alguns pontos, uma grande relação entre as vidas dos personagens do romancista Jorge Amado e as nossas: “(...) O olhar vivo, o gesto rápido, a gíria de malandro, os rostos chapados de fome (...)”. Costumávamos dizer, de forma descontraída, que nós éramos os “Capitães do Asfalto”. O que nos diferenciava deles, os personagens do livro, eram os ambientes onde juntos vivíamos, que eram as ruas de Caxias e não as areias da Bahia (Russo, 2005:44).

As ruas de Caxias vinham acolhendo a Roda que peregrinava por alguns espaços públicos nos arredores da Igreja de Santo Antônio⁵³ desde a sua primeira realização em 1973. Ainda em 1973 passou a ser realizada semanalmente na Praça do Pacificador, onde – depois de outras mudanças passageiras - ainda é realizada hoje.

Em meados da década de 70 uma segunda geração de capoeiristas fixava-se à Roda. E foram parte dos representantes dessas duas primeiras gerações de capoeiristas que formaram o grupo “Arte e Feitiço” e passaram a fazer apresentações de Capoeira e outras artes no Centro

⁵³ A coordenação da Paróquia proibiu que a Roda fosse realizada em seu pátio na sua Festa do ano seguinte. Para participar das festividades do padroeiro da cidade, os capoeiristas da Roda resolveram realizá-la do lado de fora da Igreja, como relata Mestre Rogério: “Lembra daquela rua que cruzava atrás da Igreja, um espaço escuro, todo sujo, onde paravam as carroças? Pois naquele tempo ainda se fazia frete com cavalos em carroças. (...) Imagine a situação, o chão sujo de urina e cocô dos cavalos (...) mas abrimos espaço para colocar a nossa busca, a nossa procura.” (Russo, 2005:46)

e na Orla carioca, do Leme ao Posto 6, chegando a se apresentar também em algumas cidades do Espírito Santo e Minas Gerais. Como acontece com os artistas de rua, o dinheiro vinha do público que se formava para assistir ao espetáculo e contribuía ao final quando “passavam o chapéu”⁵⁴. Russo, assim se refere a essa época:

Apresentávamos a Capoeira, saltos acrobáticos, saltos entre aro de bicicleta (especialidade de Cobrinha) e deitávamos em cima de vidros cortantes e pontiagudos. Comercializávamos artesanatos, talhas esculpidas, sapatos de mocassin, batatas. (...) E assim, todos nós seguíamos como artistas de rua ambulantes e, sobretudo, como capoeiristas. Mas somente isso não foi o suficiente para que fossemos compreendidos (Russo, 2005:56).

A incompreensão, nesta época, vinha principalmente de capoeiristas, ligados ao “sistema acadêmico” e contrários à realização da Roda, que lá chegavam muitas vezes armados de canivete, faca e até revólver, causando confusões. O que atraía também a presença da polícia que, muitas vezes em convivência com esse “sistema acadêmico”, vigiava as rodas e ocasionalmente apreendia os instrumentos de trabalho do grupo e realizava prisões. Como ocorrera com Russo em um dia que, andando pela redondeza da Praça do Pacificador, fora abordado por um policial lhe pedindo a carteira de trabalho. Não tinha, nem profissão nem qualquer comprovação de meio de subsistência. O que, nesse ano de 1979, ainda era o suficiente para um suspeito ser enquadrado no crime de vadiagem, segundo o artigo 399 do código penal de 1890⁵⁵, ainda vigente na ocasião. O que aconteceu com Russo, como relata uma revista inglesa citada em seu livro:

Mestre Russo, que comanda uma das mais famosas rodas de capoeira do mundo, em Caxias no Rio de Janeiro, conta que já foi parar na delegacia por causa da capoeira: ‘Pensei que iria acabar puxando uma pena de anos de prisão, depois de sofrer uma série de dificuldades dentro de uma roda, ser vítima até de canivetada’, lembra. ‘Em 1979, parei na delegacia e assinei crime de vadiagem. A capoeira já tinha saído do código penal desde 1937, mas ainda existia a possibilidade do capoeirista ser enquadrado por vadiagem, dependendo do humor do policial (Russo, 2005: 122/123).

No início dos 80 algumas das “expressões da roda livre” passam a seguir outros caminhos, que os afastaram da Roda de Caxias. No caso de Cobrinha e Jurandir, o já citado ⁵⁶ GCAP que Mestre Moraes fundara com a ajuda desses e outros capoeiristas cariocas em 1981,

⁵⁴ “Passar o chapéu” é uma prática comum aos artistas de rua que recolhem contribuições voluntárias da audiência após uma apresentação pública.

⁵⁵ Ver a legislação no Anexo 1.

⁵⁶ Ver página 37.

antes de retornar para Salvador. Cabe ressaltar que esses e outros capoeiristas que deixaram a “linha de frente” da Roda não deixaram de freqüentá-la, porém essas visitas tornaram-se mais esporádicas. Outros capoeiristas simplesmente deixaram de praticar a capoeira pelos mais diversos motivos, da conversão evangélica à conversão ao crime⁵⁷. Mas outros capoeiristas incorporaram-se mais assiduamente à Roda e são citados por Russo como sua terceira geração.

Um dos membros dessa terceira geração, o Mestre Baba, relata que quando começou a freqüentar a Roda de Caxias, em 1980, o fazia clandestinamente. Já que até a sua saída, em 1985, da Academia de Capoeira da qual era membro, participar de rodas de rua ainda era prática proibida entre os capoeiristas federados:

Vivíamos num período de ditadura militar, a cidade era área de segurança nacional. (...) Alguns tinham medo de perder aquele documento que dava liberdade para praticar capoeira. Porque, se você estivesse jogando Capoeira no meio da rua, e fosse preso, com certeza se tivesse esse documento seria solto. Mas, os outros que não tivessem poderiam ficar presos durante um período, acusados de vadiagem. (...) É uma relação que tem muito a ver com o período em que os escravos capoeiristas foram proibidos pelo império de se manifestar em público. Esse período, em Caxias, coloca a Capoeira, praticamente, no mesmo ângulo, só que em décadas diferentes, em épocas bem diferentes. Acho que o século XIX retratou uma coisa forte de proibição, de prisão e até de morte de capoeiristas, porque o império achava que aquela manifestação era muito perigosa para a sociedade da época. E, em pleno século XX, vivemos em Caxias, nas décadas de 70 e 80, também um período muito forte em relação a essa proibição. (...) O pior período da roda foi de 70 até 83, 84. De 85 em diante ela já começou a ter um pouco mais de folga, porque os militares estavam saindo do poder. Também o movimento das “Diretas Já” ajudou não só a roda, como outros movimentos culturais que eram reprimidos⁵⁸.

Iniciado oficialmente em 1979, com a anistia aos crimes políticos sentenciados pelo Regime militar, o processo de redemocratização da sociedade brasileira manifesta-se também em um relaxamento do controle de atividades outrora consideradas subversivas, como certas manifestações populares - que demandavam uma agregação ou organização popular, temidas pelos militares. A Capoeira de rua - que fugia ao controle exercido pelos militares através da “academização” de sua prática - assim como os terreiros de umbanda e candomblé vão,

⁵⁷ Durante o meu trabalho de campo não soube de nenhum freqüentador da Roda que tenha abandonado a Capoeira devido às atividades criminosas. Mas vi um dos alunos mais dedicados de Russo abandonar a Capoeira depois que entrou para uma Igreja Evangélica. E, curiosamente, pude acompanhar o retorno gradativo de um membro veterano da Roda, o Irmão Moura, que vem conciliando a vida religiosa com uma atuação cada vez mais presente e elogiada como capoeirista.

⁵⁸ Entrevista com Mestre Baba realizada em 22/06/05.

gradativamente, deixando de serem vistos como algo perigoso que precisa ser coibido ou vigiado. Porém, embora as pressões institucionais estivessem se abrandando, muitas Academias continuavam a não ver com bons olhos as Rodas de rua, como demonstra o depoimento acima de Mestre Baba.

Os primeiros anos da década de 90 são pouco lembrados por Russo. Provavelmente porque foram nesses anos que parte significativa de integrantes da Roda passou a seguir outros rumos, dentro ou fora da Capoeira, e uma nova geração de capoeiristas dispostos a seguir na “linha de frente” da Roda não surgiu. Mestre Russo e Mestre Peixe, os únicos remanescentes da primeira geração, resolveram ao fim de 1993 deixar de realizar a Roda.

3. A VOLTA AO MUNDO DE MESTRE RUSSO E DA RODA DE CAXIAS

Mestre Russo costuma dizer que o capoeirista é aquele que *“define a Capoeira em si mesmo, na sua alma”* e pode se perder quando da Capoeira se afasta.

Para os “capoeiristas”⁵⁹ – que se diferenciariam dos “jogadores de capoeira”, segundo Mestre Angolinha - a Capoeira parece constituirlos de uma “essência” que carregariam para além da roda de capoeira. Ou seja, constituiria uma identidade primordial, dentre as tantas outras do complexo universo sócio-cultural que hoje caracteriza os seus praticantes. De acordo com esse discurso, brasileiros ou dinamarqueses, negros ou brancos, analfabetos ou universitários, ricos ou pobres, homens ou mulheres seriam, antes de tudo, CAPOEIRISTAS. É claro que todas as outras identidades, consideradas secundárias, entram em jogo em um ou outro momento e são mesmo apontadas quando há uma situação de conflito ou dissidência. Não é raro ouvir que “gringos não conseguem ter o mesmo axé⁶⁰ dos brasileiros”, ou que “fulano tá com um jogo muito de mulherzinha”, ou que “fulana joga como homem”. Ou mesmo os relatos de Russo e alguns de seus alunos sobre as sutis discriminações sociais que já sofreram por serem “o pessoal lá da Baixada”. Mas a existência de uma identidade de capoeirista, que superaria todas as diferenças, é uma crença constantemente reforçada.

⁵⁹ Se no século XIX a designação do praticante de capoeira como “o capoeira” já indicava que a prática da capoeira constituía uma identidade social, hoje essa concepção é explicitada nos discursos de muitos capoeiristas.

⁶⁰ “Axé” é um termo muito utilizado na Capoeira, como em outras manifestações culturais que reivindicam uma matriz africana. Significa energia. É muito comum comentários sobre o “axé” da Roda ou de determinados jogadores. Atribui-se ao “axé” uma positividade ou negatividade. Ou ainda sua presença ou ausência. Assim, uma pessoa sem “axé” é uma pessoa sem essa energia positiva que acreditam produzir a Capoeira.

Até Eliane, esposa de Russo, reforça a idéia ao afirmar: “*Quando eu conheci o Jonas sabia que ele já era casado com a capoeira, aceitei ser sua amante e dei a ele dois filhos*” (Russo, 2005:94). Em 1984, quando se casaram, Jonas já era o Russo de Caxias e durante todo esse tempo que estão juntos a Capoeira sempre fez parte da vida cotidiana do casal e dos dois filhos que tiveram. Exceto quando a Roda deixou de ser realizada. Fato que, segundo a própria Eliane, chegou até a prejudicar o seu casamento:

Teve um período em que a roda não estava acontecendo, então ele [Russo] ficou sem muito destino, ele só contava com o Velho e com o Peixe. Ele saía daqui, ia para a roda. Ele já ficou lá sozinho, porque o Velho e o Peixe estavam cansados de ficar ali o tempo inteiro e não conseguiram botar a roda, não apareciam as pessoas. Depois ele começou a frequentar as rodas de outros Mestres, isso foi deixando ele muito pra baixo. Foi na época que ele começou a beber. Bebia, bebia e se desentendia muito comigo. E acabou que eu falava assim: vai pra roda, vai pra algum lugar e ele ia pra o Mestre Camisa e também pra o Mestre Manel.⁶¹ (...) Aí eu passei a entender que a Capoeira é importante pra ele, pra vida dele, porque ele respira Capoeira. Eu acho que ele teria ficado maluco se não tivesse acontecido o que aconteceu – a retomada da Roda (Russo, 2005:92).

Russo conta que, nesse período – final de 1993 a agosto de 1998 – que a Roda deixou de acontecer, teve depressão chegando a emagrecer bastante. Foram as suas memórias que passou a registrar num caderno e o projeto que passou a vislumbrar a partir daí que devolveram a Russo a vitalidade que a perda de sua identidade de capoeirista da Roda de Caxias vinha ocasionando.

O indivíduo Jonas Rabelo parecia precisar da figura de Mestre Russo para dar sentido a sua vida. Desta forma, Jonas aciona a sua identidade de capoeirista e constrói a memória que vai balizar o seu projeto de reinserção material e simbólica no mundo da Capoeira. Ou seja, o seu passado que lhe garantiria o futuro. Conforme melhor esclarece Gilberto Velho:

Creio que toda a noção de projeto está indissolúvelmente imbricada à idéia de indivíduo-sujeito. Ou invertendo a colocação – é indivíduo-sujeito aquele que faz projetos. Portanto, se a memória permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o projeto é a antecipação no futuro dessas trajetórias e biografia, na medida em que busca, através de objetivos e fins, a organização dos meios através dos quais esses poderão ser atingidos. A consistência do projeto depende, fundamentalmente, da memória que fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as

⁶¹ Mestre Camisa é o maior representante da vertente de capoeira chamada de “capoeira contemporânea”, que considera herdeira da tradição da “capoeira regional” de Mestre Bimba. Já Mestre Manel é um dos capoeiristas de Caxias que participou no Rio de Janeiro do já citado GCAP fundado aqui por Mestre Moraes.

circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar projetos (Velho, 1999:101).

Na elaboração de seu projeto de Capoeira, Russo aciona elementos de seu passado como capoeirista, assim como de um passado imemorial da Capoeira, coerentes com as suas mais profundas convicções, como defende. Não duvido que seja guiado por tais convicções, até porque ele é visto por alguns capoeiristas como um grande “cabeça-dura”. Tal fama Russo atribui à *“incompreensão que sofre, e por limitações de entender um caráter diferenciado dos que se prendem a outros conceitos”* e a rechaça. No entanto, percebo que, independente da coerência que tenha ou não com as convicções que Russo defende com bastante firmeza, a seleção e reelaboração que faz desses elementos do passado encontram consonância com demandas presentes do mundo da Capoeira no qual quer se reinserir⁶².

Desse passado ressurgem reelaborados o Mestre Russo e o Grupo de Capoeira do Parque São José que possibilitarão a retomada da, também reelaborada, Roda de Caxias⁶³.

3. 1. O novo Mestre Russo

*“É de Bamba/ É de Bamba aê/ Aê Capoeira é Bamba/ É de Bamba/ É de Bamba aê/
Aê, essa Roda é Bamba/ É de Bamba/ É de Bamba aê/ Aê, Mestre Russo é Bamba”*

(Pedrinho de Caxias)

Durante a pesquisa aprendi que um bom Mestre de Capoeira parece ser aquele que, além de dominar e transmitir os saberes que fundamentam a sua Capoeira o faz deixando sua marca pessoal. No jogo, no canto, no toque, na malícia ele deve ser único. Para alguns, como Mestre Russo, também na indumentária.

Lembro-me bem de quando estive na Roda pela primeira vez e constatei, com um certo espanto, que era aquele homem, vestido com um elegante sobretudo cinza e um chapéu da mesma cor, o responsável pela Roda. Ele não parecia capoeirista, muito menos morador da Baixada Fluminense. Na mesma ocasião o vi jogar, sem o sobretudo mas com o seu inseparável chapéu, apresentando uma ágil e acrobática movimentação corporal, espantosa para alguém que parecia já ter passado dos quarenta anos. Também o vi interrompendo

⁶² Essa questão será melhor desenvolvida no próximo capítulo.

⁶³ Ver nas fotos do Anexo 2 as transformações estéticas que sofreram o Mestre Russo, seus alunos e a Roda através do tempo .

inúmeras vezes a Roda para expor suas idéias contestatórias e histórias na Roda que dizia estar completando 30 anos.

A maioria dos Mestres de Capoeira que conheci pareciam querer personificar alguma imagem, que traduzisse sua marca pessoal nesse mundo. Esses “bambas” de hoje, como os de outrora pesquisados por Salvadori (1990)⁶⁴ parecem fazer um uso político do próprio corpo, através da indumentária e da gestualidade, constituindo assim uma identidade própria que os fazem escapar da massificação social que a condição sócio-econômica que ocupam tenta lhes impor. Mestre Russo consegue, como poucos, imprimir de forma marcante essa imagem, que produziu para si, no imaginário das pessoas. O pesquisador Marcelo Almeida, também capoeirista conhecido como Esquilo do Rio, fez uma descrição minuciosa dessa imagem:

A figura de Mestre Russo em uma roda de capoeira mexe com o imaginário dos espectadores. Russo encarna uma imagem do malandro carioca (...), detentor do conhecimento de todos os melindres das ruas. (...) Mesmo com roupas simples Russo consegue estar sempre elegante, normalmente usa calças e camisas de modelos mais tradicionais, (...) a camisa sempre para dentro da calça tem como ajuste da cintura um contrastante cinto da famosa grife Ellus. Os calçados normalmente estão sempre bem limpos e conservados, coroando todo o seu figurino, ele traz sempre à cabeça um chapéu de cor cinza, estilo alemão feito de pelo de lebre, às vezes utiliza o estilo panamá ou um de palha mais simples mas igualmente bem acabado. O chapéu parece ser fundido a sua cabeça por nunca cair na hora do jogo (...). É interessante observar os espectadores da roda quando Russo fica de cabeça para baixo “plantando bananeira” na hora do jogo, e ainda assim seu chapéu se mantém inabalável, os comentários e sorrisos produzidos pela platéia são imediatos (Almeida, 2004:65).

Ele, como ouvi certa vez de uma capoeirista, “parece ter saído de um livro de história”. Ou seja, parece ser de outro tempo. Mestre Russo consegue corporificar a imagem do passado, de quando capoeiristas andavam malandramente de chapéu, disfarçando a força de golpes e navalhas que possuíam. Esse passado é até mesmo encenado por Russo em alguns jogos, como lembra um outro capoeirista pesquisador, o inglês George Howell, conhecido como Pintado:

Freqüentemente durante o jogo ele encurralará o outro jogador; porá e tirará a mão de seu bolso rapidamente simulando ter uma faca e então fingirá estripá-lo ou cortar-lhe a garganta, evocando a violência das maltas, gangues de capoeira do Rio de Janeiro antigo. No momento seguinte ele abrirá um

⁶⁴ Ver págs. 23 e 24.

sorriso, o qual restabelecerá a galhofa inerente do capoeirista (Howell, 2004:11)

O uso que Russo faz da gestualidade através dessa encenação da navalhada e do jogo ofensivo que possui, aliado a sua indumentária, parece justificar a associação que já vi alguns capoeiristas fazerem entre a Capoeira de Russo e a das maltas. A referência a essa Capoeira, marcada pela valentia, aparece também no discurso de Russo. Seja nas inúmeras vezes em que relata a navalhada que recebeu durante um jogo e outras histórias de lutas reais que aconteceram na Roda. Ou quando chama a atenção para o aspecto de luta que entende ser inerente ao jogo da Capoeira, onde entende haver uma fronteira tênue entre a ludicidade e a marcialidade dos movimentos.

Mestre Russo parece tão cuidadoso com a sua imagem como capoeirista que até em sua casa parece manter-se ligado a ela. Talvez porque, como ele mesmo afirma, sua casa e sua família são, até certo ponto, também uma extensão da Roda. Lembro-me muito bem da primeira vez que fui à sua casa e o vi fora de cena. Ou, como pude perceber depois, em outra cena. Já familiarizada com a sua imagem de malandro carioca nas Rodas do calçadão⁶⁵, me surpreendi quando fui recebida por outro personagem. Saía o chapéu, entrava a camisa amarrada na cabeça e a calça alinhada fora substituída por uma bermuda que acompanhava uma surrada camiseta regata⁶⁶. Depois de algumas outras visitas em que ele se apresentava com o mesmo figurino⁶⁷, identifiquei naquele Mestre Russo que abria a sua casa para a garotada do seu bairro aprender Capoeira a mesma imagem um tanto marginal de Russo e seus companheiros nas fotos mais antigas da Roda⁶⁸. Segundo Eliane, sua esposa, aquele é o Jonas, seu marido. Não o das Rodas.

Intrigada com essa mudança drástica de figurino, certa vez o questionei sobre ela. Sem explicar seus motivos, confirmou o que eu suspeitava. O Mestre Russo que compõe quando sai do Parque São José, embora remeta a um passado anterior ao que evoca com seu figurino marginal, é produto de um passado mais recente: o intervalo entre a antiga e a nova Roda de Caxias, nos meados dos anos 90, quando voltou a ensinar Capoeira em seu quintal e passou a usar o chapéu, acessório que hoje tornou-se sua “marca registrada” no mundo da Capoeira.

⁶⁵ Quando comecei a frequentar a Roda ela acontecia em um calçadão próximo à Praça do Pacificador (ver figura 6 do Anexo 2), que encontrava-se em obras. Após o término dessas obras, a Roda retornou para ao Praça, onde acontece atualmente.

⁶⁶ Ver figura 5 do Anexo 2.

⁶⁷ Certa vez viajamos junto com o Grupo de Capoeira Angolinha para Paraty, onde Russo participou de um Evento deste Grupo junto à Comunidade Quilombola da Cidade. Notei que durante todo o final de semana Russo utilizou seu figurino do Parque São José. Estranhei e o questionei, pois nunca o tinha visto fora do seu bairro sem o chapéu. Ele, então, respondeu que ali, no Quilombo, se sentia em casa.

⁶⁸ Ver figuras 3 e 4 do Anexo 2.

3.2 Grupo COSMOS e o Retorno da Roda

“Grupo COSMOS vadeia aonde quiser/ É o grupo formado lá no São José/ Grupo COSMOS vadeia aonde quiser/ Nós jogamos embaixo, Jogamos em pé”

(Africano, integrante do COSMOS)

“Vim pra Caxias/ Pra poder aprender/ Capoeira de rua/ Pra me defender...”

(Urubu, capoeirista freqüentador da Roda de Caxias)

Desde quando Russo começou a aprender a jogar Capoeira ele a ensina para os meninos de seu bairro, o Parque São José. Primeiro, nos ringues e rodas improvisadas nas ruas do bairro⁶⁹. Depois, no quintal de sua casa, o que o ajudou a ser reconhecido como Mestre, não apenas entre os capoeiristas, mas também entre seus vizinhos.

As aulas em seu quintal são freqüentadas por crianças e jovens, que não pagam nenhum tipo de mensalidade e ainda assim o fazem com diferentes graus de assiduidade. Russo conta que muitas começam a fazer as aulas e, posteriormente as trocam por outras atividades, inclusive as criminosas e religiosas – como já mencionei, essa parece ser uma prática recorrente entre freqüentadores da Roda em diferentes época. Os que permanecem estabelecem uma relação bastante íntima com Russo e sua família. Entre o seu grupo de alunos, que conheci durante a pesquisa, muitos até chamam Eliane, esposa de Russo, de mãe. Ela, aliás, conta que quando casou com Jonas, em 1984, ele já ensinava capoeira em sua casa e só deixou de fazê-lo no período seguinte a interrupção da Roda, em 1993, quando ficou deprimido. Conta ainda que o retorno às aulas e às rodas em seu quintal atraiu um novo grupo de meninos bastante interessados em aprender Capoeira. Esses meninos, segundo Eliane, teriam sido fundamentais na recuperação de Russo.

Com o retorno das aulas, Russo conseguiu formar um grupo de capoeiristas extremamente habilidosos, o que o possibilitou em 31 de Agosto de 1997 promover um encontro de capoeiristas para celebrar a fundação do seu grupo de capoeira, o COSMOS. Nesse, que seria o primeiro dos encontros que passou a realizar anualmente⁷⁰ - em todo último domingo do mês de agosto – no Parque São José, reuniu capoeiristas de mundos distintos da Capoeira: de capoeiristas do ainda ativo GCAP- Rio ao Mestre Camisa, do ABADÁ

⁶⁹ Ver figura 2 do Anexo 2.

⁷⁰ Ver figura 9 do Anexo 2.

(Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-capoeira), grupo que reivindica filiação à tradição de Mestre Bimba que tornou-se nos anos 90 o maior grupo de Capoeira do mundo, contabilizando hoje núcleos em cerca de 30 países.

Dessa primeira geração do Grupo COSMOS, já faziam parte muitos dos capoeiristas que tornaram-se a “linha de frente” da nova Roda de Caxias ou parte do que Russo chama de sua quarta geração, como conta Eliane:

(...) então vieram esses meninos, que foram realmente os que ficaram. O Russo sentiu que eles estavam ali se esforçando legal, (...) conversou com eles e falou da roda de rua (...). Houve aquela coisa de alguns serem contra, achar que a rua era perigosa, até que Russo falou assim: A gente vai porque eu tenho essa experiência. Aí eles confiaram e foram para a rua (Russo, 2005:97).

Assim, um ano depois de sua fundação, o grupo COSMOS - sob a liderança de Mestre Russo e adesão de seus antigos (Peixe e Velho) e novos (Big, Cigano, Gato Félix, Moreno, Peu, Africano, Sereno, Graffit e Urso) mais fiéis companheiros - reinaugura a Roda de Caxias em um sábado de agosto de 1998. Segundo Russo, nesse dia a Praça do Pacificador foi o palco “*da retomada brilhante da Roda Livre de Caxias. Nessa oportunidade estavam comigo os mestres e capoeiristas (...), que testemunharam a inclusão de jovens capoeiristas para o trabalho de preservação e continuidade da tradição que é a Roda Livre*” (Russo, 2005:96).

Embora essa Roda inaugural tenha contado com a presença de alguns capoeiristas de renome, as outras Rodas que aconteceram nesses primeiros anos raramente eram tão prestigiadas. Segundo Big, integrante do COSMOS, às vezes eles nem conseguiam formar a bateria⁷¹ e torciam para aparecer um mendigo para jogar com eles.

Mas as Rodas semanais, junto às aulas na casa do Russo e sua iniciativa de levar seus alunos para conhecer diferentes rodas na Baixada e no Rio, fizeram dos meninos do grupo COSMOS capoeiristas cujo valor passou a ser reconhecido pelos frequentadores dessas rodas, que passaram a frequentar a Roda de Caxias com mais assiduidade. Então, segundo Eliane, “a roda firmou”.

Moradores do Parque São José e adjacências⁷², os capoeiristas do grupo COSMOS são rapazes na faixa dos vinte e poucos anos que trabalham geralmente longe do bairro em atividades de baixa remuneração. Provavelmente não estariam na Capoeira se tivessem que pagar uma mensalidade pelas aulas, mas retribuem o trabalho de Russo através da colaboração na produção da Roda. O que implica em treinar e comparecer na Roda nas tardes

⁷¹ Para formar, por completo, a bateria da Roda são necessárias oito pessoas.

⁷² Ver integrantes do COSMOS no Parque São José nas figuras 11 e 12 do Anexo 2.

de domingos e no Evento Anual do COSMOS, assim como nas Rodas e Eventos de outros grupos de Capoeira que freqüentam a Roda⁷³. Poucos conseguem cumprir essa intensa agenda. A maioria dos alunos de Russo tem dificuldade em conciliar trabalho, relacionamentos pessoais e Capoeira, tornando a presença deles nessas atividades do COSMOS bastante irregular. Então, para boa parte dos integrantes do COSMOS que hoje raramente consegue comparecer aos “treinos”⁷⁴ durante a semana, a Roda Livre tornou-se o principal meio de aprendizagem da Capoeira. Embora cobre a presença de seus alunos nos treinos e valorize os ensinamentos que nesses momentos transmite para eles, Russo entende que jogar na Roda é uma fundamental complementação, mesmo para os iniciantes e aqueles pouco assíduos aos treinos. Russo incentiva seus alunos a jogar o máximo que for possível na Roda. Essa marcante presença dos alunos de Russo na Roda pode ter provocado a impressão em um freqüentador mais esporádico de que a Roda Livre de Caxias vinha se transformando na Roda do COSMOS, como ouvi certa vez. De fato, em alguns domingos a Roda pode passar essa impressão, mas quem a freqüenta regularmente, como eu nos últimos três anos, pode perceber que não. Russo procura inculcar em seus alunos que eles são “herdeiros” da Roda e responsáveis também em zelar por ela e eles procuram, dentro das limitações apontadas, fazê-lo. Mas, talvez até devido a essas limitações, vejo que a Capoeira produzida pela Roda tem como marca a grande variabilidade de seus freqüentadores. Um dia ela pode estar mais “do COSMOS”, em um outro “mais angoleira” ou “mais regional”.

Assim como Russo compôs um figurino para o papel de Mestre que representa, também o fez para essa sua nova geração de alunos. Camisetas nas cores branca e verde, com o símbolo do grupo (em preto, verde e branco) junto à sua data de criação e o nome de Russo - identificado como Zelador Cultural no lugar de Mestre - foram produzidas com a ajuda de um capoeirista da zona sul carioca, proprietário de uma confecção, cujo logotipo foi estampado nas costas das mesmas. Porém elas raramente são utilizadas nas aulas e na Roda Livre de Caxias, quando os alunos de Russo se apresentam com suas roupas do dia-a-dia, incrementadas com um ou outro adereço que os personaliza – como a boina do Urso, os lenços do Gato ou os colares do Graffit. Apenas em ocasiões especiais – como o aniversário do grupo e da Roda, comemorados com a presença de muitos visitantes e nas visitas que

⁷³ Tais quais as coletividades polinésias investigadas por Marcel Mauss em seu clássico “Ensaio sobre a Dádiva”, no mundo da Capoeira a reciprocidade é um valor que pode promover ou desfazer alianças.

⁷⁴ Treino é uma categoria nativa empregada para designar as aulas de Capoeira.

fazem às rodas de outros grupos – Russo orienta que se apresentam com as camisetas, que costumam ser acompanhadas de calças brancas e cinto⁷⁵.

Até pouco tempo atrás o COSMOS vinha tentando consolidar a formação de um núcleo em Niterói, através de um dos grandes colaboradores de Russo na produção da Roda e de seu livro, o capoeirista Bujão⁷⁶ – reconhecido por Russo como Zelador Cultural do COSMOS-Niterói. Hoje esse núcleo encontra-se desativado⁷⁷, mas um outro núcleo no bairro carioca de Santa Teresa vem sendo formado desde o ano passado. A partir do contato com um morador do bairro interessado em aprender Capoeira com Russo, o COSMOS passou a desenvolver treinos e rodas regularmente no quintal da casa desse seu novo aluno. Durante o meu trabalho de campo presenciei ainda a incorporação de um outro novo componente do COSMOS cujo perfil se diferencia bastante dos meninos do Parque São José. Trata-se do capoeirista inglês Daren Lee, conhecido como Faísca que, além de participar dos treinos e das rodas, produz um documentário sobre o Mestre Russo, intitulado “O Zelador”. Atualmente Faísca encontra-se em Londres, onde finaliza seu documentário⁷⁸, que pretende exibir ainda neste ano de 2007.

À propósito, Russo mesmo reconhecido no mundo da Capoeira como Mestre, diz preferir ser chamado de “Zelador da cultura”. Tal atitude parece-me reflexo do comportamento subversivo que tem marcado a trajetória de Russo. Mas, apesar da aparente rebeldia em relação à estrutura social bastante hierarquizada da Capoeira, Russo, na prática, ocupa plenamente seu status de Mestre. E reproduz, em seu grupo de Capoeira, essa estrutura hierárquica da Capoeira. No COSMOS há o “Aluno iniciante” que se tornará “Aluno iniciado” somente após uma “cerimônia de iniciação”⁷⁹. E apenas quando o aluno é autorizado por Russo a treinar outros alunos ele passa a ocupar o status de “Professor”. E acima desses estão os Zeladores/ Mestres do COSMOS: os mais antigos e fiéis companheiros de Russo na Roda, Peixe e Velho; Além do já citado Bujão e, claro, do “Zelador dos Zeladores” Russo.

Na reelaboração de seu Grupo de Capoeira e da Roda que marcou a sua "vida capoeirística" e da qual assumiu a liderança, Russo dialoga com diversos elementos das

⁷⁵ Ver figura 10 no Anexo 2.

⁷⁶ Bujão, cujo nome de batismo é David Bassous, também é pesquisador e defendeu uma dissertação de mestrado sobre a Roda de Caxias, onde parece exercer também uma função próxima do que Gramsci classificou de “intelectual orgânico”.

⁷⁷ Neste ano, de 2007, Bujão já não frequenta e contribui tanto com o trabalho de Russo quanto antes.

⁷⁸ O trailer do documentário encontra-se no site www.o-zelador.com

⁷⁹ Chamadas de “batizado” pelos seguidores da tradição de Mestre Bimba, essas cerimônias de iniciação não costumam acontecer nos grupos dos capoeiristas “angoleiros” que frequentam a Roda de Caxias. Designam os “rituais de passagem” que marcam a passagem do aluno de “iniciante” para “iniciado” na Capoeira.

tradições das Capoeiras Regional e Angola. A cerimônia de iniciação, mencionada acima, é comum aos Grupos alinhados na tradição de Mestre Bimba. Já a quantidade e disposição dos instrumentos da roda (Os berimbaus gunga, médio e viola, atabaque, dois pandeiros, reco-reco e agogô) coincidem com os procedimentos estabelecidos pela tradição de Mestre Pastinha⁸⁰. A movimentação corporal de Mestre Russo e seus alunos também demonstra esse hibridismo ao utilizar movimentos característicos dessas duas escolas de Capoeira.

Mestre Russo, no entanto, nega que siga qualquer uma das duas tradições, pois defende que no Rio de Janeiro elas nunca existiram conforme as elaborações de Mestres Bimba e Pastinha. Como veremos no próximo capítulo, Russo se posiciona contrário à divisão da Capoeira entre o que ele chama de vertentes “regional” e “angola”. Para ele existe “a Capoeira” e cada Grupo a vai moldando de sua forma particular. Essa visão, bem holística, da Capoeira está expressa no significado que atribui ao nome de seu grupo: “*Cosmos é sinônimo com o universo da capoeira. Em realidade é um trabalho para respeitar diferenças. Na capoeira há versões diferentes da mesma coisa que são opostas umas das outras. O objetivo do Cosmos é integrar as pessoas. Na realidade todas as versões juntas formam a coisa que é Capoeira*” (Russo, 2005:114).

O capoeirista Querido de Deus romanceado por Jorge Amado é citado por Pires (2001) como “*autoridade das ruas*” a quem coube a tarefa de ensinar aos “Capitães da Areia” “*os fundamentos da cultura da capoeiragem que, finalmente, os ajudariam a transitar entre o imbricado mundo da ordem e da desordem*” (Pires, 2001:211). Também Russo parece ter assumido tarefa similar ao levar um grupo de temerosos meninos do Parque São José⁸¹ a reativar a Roda de Rua, que a partir de então pretendia zelar. Esses meninos que formam o COSMOS vêm aprendendo com Russo e a Roda Livre de Caxias não apenas os movimentos da capoeira, mas uma “*movimentação social*” para lidar com os cruzamentos e as fronteiras entre esses distintos grupos sociais que hoje passam pelo mundo da Roda.

⁸⁰ Ao analisar fotos da antiga Roda de Caxias – comparando, por exemplo, as figuras 3 (a Roda em 1975) e 4 (a Roda em 1984) com a figura 18 (a Roda em 2005) no Anexo 2 - passei a suspeitar que esse procedimento tenha sido adotado após a retomada da Roda. Russo nega veementemente que a adoção desse procedimento tenha relação com Mestre Pastinha e afirma que a formação da orquestra com os berimbaus gunga, médio e viola é a mesma desde o surgimento da Roda.

⁸¹ Ver fala de Eliane, esposa de Russo, na página 49.

4. RODA LIVRE DE CAXIAS: DO MARGINAL PARA O TRADICIONAL

Embora não tenha dados mais precisos sobre como a Roda de Caxias do passado – cujo “patrimônio” precisa ser “zelado”, segundo Russo - era representada por seus freqüentadores na ocasião, hoje ela é enfaticamente apresentada por Russo como “cultura” e “tradição”, palavras que em seu discurso aparecem, muitas vezes, como sinônimos. O que sugere que, em seu entendimento, cultura é o que “tem uma tradição”. E tradição “tem quem tem história”. Assim, as histórias da Roda e de Mestre Russo que apresentei aqui constituem releituras de um passado que no presente tornam-se míticas para aqueles que identificam nesse passado tradições culturais.

Nas conversas informais que tive com freqüentadores antigos da Roda pude observar que esse seu passado parece ter sido registrado pela memória desses capoeiristas como um período marcado pela violência, tanto em relação a episódios de repressão à Roda quanto aos jogos mais ofensivos que aconteciam. Russo muitas vezes se esquivava em comentar mais abertamente sobre essa violência, pois, segundo ele, se o fizesse poderia até mesmo prejudicar a vida de algumas pessoas envolvidas nesses episódios passados. Porém, freqüentemente a menciona em seus discursos, alimentando na imaginação de seus ouvintes curiosidades sobre essa época, que segundo relato de Mestre Velho - um dos mais antigos capoeiristas da Roda que até hoje a freqüenta com bastante assiduidade - “o bicho pegava”. Como na narrativa de Russo, extraída de seu livro:

Hoje eu tenho em meu corpo cicatrizes de lutas corporais que tive em desigualdade com lutadores que se muniam de canivetes e navalhas. Chegavam na roda, às vezes, armados de revólveres e pistola para querer bagunçar, sem obterem, portanto, sucesso. As cicatrizes são testemunhos da nossa experiência em defender com honras o que entendemos ser para nós, as Expressões da Roda Livre, algo muito importante. Penso, ainda, que essa manifestação popular deveria ser considerada por todos um patrimônio cultural, pois, através dela, mesmo com todas essas dificuldades, estamos devolvendo ao povo o que ao povo pertence, isto é, a sua própria cultura (Russo, 2005:64).

Pois é marcada pela defesa do que seria seu maior “patrimônio cultural” de forte apelo simbólico, **a sua história de luta pela liberdade de expressão**, que a rebatizada “**Roda Livre de Caxias**” inicia uma nova história em 1998, quando volta às ruas do município. E, como respondeu Russo quando perguntei se as brigas e confusões ainda aconteciam com a retomada da Roda: “Ah, não. Ela agora é uma Tradição”. A seguir procurarei analisar como essa manifestação cultural transitou do marginal para o tradicional.

CAPÍTULO IV – O MUNDO QUE RODA NA RODA: INTERPRETANDO A RODA LIVRE DE CAXIAS

Neste capítulo tentarei analisar as releituras do passado feitas no presente por Mestre Russo ao elaborar seu Projeto de Capoeira. E como o mundo contemporâneo vem permitindo a essas releituras constituir identidades positivas para o Mestre, a sua Roda e a sua versão da Capoeira outrora marginalizados.

1. PROJETO DA RODA LIVRE DE CAXIAS: MEMÓRIA E IDENTIDADE ESPACIAL

“Doeu, doeu no peito/ Mas também não tive jeito, com tamanha ingratidão/ Você falou, eu vou ficar do lado certo e tomou a decisão/Eu me calei e saí sem dizer nada/ Já tive uma vida atrapalhada e muita inflamação

E o berimbau, esse amigo companheiro/ Que durante uma vida inteira só me trouxe emoção/ Se eu chorar, me perdoe meus amigos/ Eu tenho a alma ferida e um sofrido coração

E o meu canto é navalha afiada/ É uma mal que nunca sara e por isso estou sentido/ E por isso estou sentido e por isso estou sentido

E é um “a”, esse “a” é de amor/ É o “b” do berimbau/ É o “c” da capoeira/ E é o “d” do dia que eu nasci/ Muita coisa eu vivi e hoje eu posso cantar/ E lálâê lálâê lá lá ê lá”

(Ladainha de Mestre Russo)

“Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ Berimbau tá tocando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ Pandeiro marcando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê/ O Atabaque firmando/ Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê”

(Louvação de Mestre Russo)

A “ladainha” é um tipo de música, presente na Capoeira, que geralmente expressa sentimentos em relação a algum acontecimento triste do passado (são muitas as ladainhas sobre a escravidão, por exemplo), cuja superação é celebrada através da “louvação” que segue

ao final do lamento. Como se o capoeirista estivesse sempre dando a volta por cima nas dificuldades da vida.

Inúmeras vezes ouvi Mestre Russo cantando a ladainha acima. Em todas elas pude observar a forte emoção que ela parece causar em seu intérprete. Essa emoção – de mágoa, de acordo com seu título - exprime sentimentos de perda, injustiça, revolta e superação que norteiam a canção e também o passado rememorado por Russo. E, como chama a atenção Gilberto Velho (1999), a emoção é um componente presente na produção da memória que fundamenta projetos e esses fundamentam identidades presentes: *“As circunstâncias de um presente do indivíduo envolvem, necessariamente, valores, preconceitos e emoções. O projeto e a memória associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria identidade”* (Velho, 1999:101).

No projeto de capoeira de Mestre Russo a memória parece ocupar um lugar central. Desde a encenação de um passado que a indumentária e o jogo de Russo produzem até uma certa obsessão que demonstra em registrar sua trajetória e da Roda, perceptível em seu empenho na publicação de seu livro e na sua relação com os registros fotográficos dessas trajetórias, que vem arquivando cuidadosamente em inúmeros álbuns que demonstra grande prazer em mostrar para as pessoas. Russo mostra-se também extremamente acolhedor àqueles que o procuram para documentar o Mestre e sua Roda. Durante os três anos de minha pesquisa foram produzidas duas monografias de bacharelado e uma de mestrado sobre a Roda, além de um documentário atualmente em fase de finalização. Russo diz ainda que suas memórias não se esgotaram no primeiro livro e que pretende lançar outros, sendo o próximo um livro que contextualiza suas letras de Capoeira e poesias com histórias e fotos dos lugares aos quais elas se referem, que já vem sendo escrito.

Russo valoriza bastante o fato da Roda estar sendo pesquisada e documentada. Mas em certos momentos desdenha desse tipo de produção, especialmente a universitária. Ele diz confiar muito mais no “saber do povo”, de “quem vive a história”. Ou seja, o seu saber de registrar a “cultura”, termo muito presente em sua fala quando se refere à Capoeira. Tanto que, junto à realização semanal da Roda e a manutenção do Grupo COSMOS, a produção e circulação de suas idéias através desses diversos registros parecem constituir a base de seu Projeto de Capoeira, que tem objetivos simbólicos e materiais: o reconhecimento de seus pares e a possibilidade de viver (economicamente) apenas da Capoeira, o que poucos Mestres de Capoeira conseguem. No início de meu trabalho de campo, Mestre Russo trabalhava como segurança para uma firma. Um pouco antes do lançamento do livro ele saiu desse trabalho e vem conseguindo, a duras penas, manter-se basicamente com o dinheiro das vendas do livro e

das viagens que faz para ministrar oficinas de capoeira⁸² a convite de outros grupos de Capoeira no Brasil e no exterior. As viagens estariam, de acordo com a conceituação de Gilberto Velho (1999), dentro do *campo de possibilidades* de Russo. Ou seja, seu projeto está inserido em uma dimensão sociocultural constituída de outros projetos individuais ou coletivos, com os quais Russo vem interagindo buscando viabilizar essas possibilidades.

Hoje o mundo da Capoeira no qual Mestre Russo e a Roda Livre de Caxias vêm conseguindo se inserir é marcado pela valorização de projetos de Capoeira que produzem, não apenas bons jogos e jogadores, mas uma memória que fundamente uma identidade cultural considerada tradicional.

1.1. A Identidade *outsider* da Roda Livre de Caxias

Como os “capoeiras”⁸³ de outrora, Mestre Russo e seus companheiros de Roda demonstram uma forte identificação com as suas localidades de origem ou, segundo Salvadori (1990), os seus “pedaços”. Pude observar que, mesmo sem carregar “Caxias” no nome - como os Mestres Russo e Pedrinho⁸⁴ - muitos capoeiristas caxienses costumam enfatizar esse laço com bastante orgulho. Em seu livro e em todo o material de divulgação do mesmo, o Mestre apresenta-se simplesmente como “Russo de Caxias”, abrindo mão de seu título de Mestre e enfatizando o estreito vínculo de sua trajetória com a da Roda, com a qual compartilha orgulhosamente o “sobrenome”. Nessas trajetórias, segundo Russo, ele e seus companheiros de Roda parecem ter ocupado, em diferentes momentos, uma posição “marginal” ou *outsider* em relação a grupos *estabelecidos*, com os quais se relacionavam. Como a Capoeira de academia e as Capoeiras angola e regional – que Russo chama quando questiona seus “fundamentos”, respectivamente de “sistema acadêmico” e de “vertentes”. Esses sistemas desempenhariam papel de opressores, como foram os feitores em relação aos escravos durante a escravidão, relatou-me Russo em certa ocasião. Pois através dos chamados “fundamentos” dos Grupos que os seguem, compartilham normas e lembranças consideradas por eles

⁸² “Oficina” é a categoria nativa empregada para designar aula de Capoeira ministrada geralmente por um Mestre ou Professor convidado pelos organizadores das oficinas. Geralmente os alunos que participam de uma oficina pagam por ela e esse valor pago é revertido parcialmente ou integralmente em um cachê para a pessoa que ministra a oficina. Hoje o convite para ministrar oficinas dentro e fora do Brasil é uma das principais fontes de renda de Mestres e Professores de Capoeira.

⁸³ Apresentados no Capítulo II.

⁸⁴ Conhecido em Caxias como Pedrinho “Boneca de ferro”, levou para a Argentina e para o México, onde tem ensinado Capoeira, o sobrenome local, tornando-se conhecido como “Pedrinho de Caxias”.

superiores aos demais. Como o estabelecimento das chamadas “linhagens de capoeira”⁸⁵, cujo pertencimento é reivindicado pelos grupos que almejam estabelecerem-se como integrantes de uma determinada “vertente” de Capoeira. Nesse sistema, aqueles que não conseguem ou não almejam reconhecimento desses vínculos e “ficam de fora” das linhagens são inferiorizados pelos que “estão dentro”. Mestre Russo assume ocupar esse lugar “de fora” das linhagens e até demonstra orgulhar-se dessa posição, como quando Russo relatou-me que, aborrecido sobre o questionamento de uma capoeirista estrangeira sobre qual seria sua linhagem na Capoeira, respondeu: “*Minha linhagem? É a Capoeira marginal*”.

Mestre Russo e sua capoeira de rua parecem “marginais” perante um mundo da Capoeira predominantemente institucionalizado desses estabelecidos. Porém essa posição marginal que Russo ocupa não o imuniza da institucionalização, já que a sua existência – ou “resistência”, como afirma – hoje está vinculada às relações que mantém, e que ora preza ora despreza, com esses estabelecidos. Talvez devido a essas relações e a necessidade de se inserir nesse mundo da Capoeira mais institucionalizado que Russo venha aderindo a algumas regras do jogo desses estabelecidos, como uma maior organização do seu grupo de Capoeira (o que inclui os já mencionados uniformes, cerimônias de iniciação, hierarquia, etc.) e da Roda que produz⁸⁶. E esses estabelecidos, se já não rejeitam mais a capoeira *outsider* de Russo como no passado, também a prestigiam de forma bastante ambígua, legitimando-a ou não, de acordo com os interesses em questão. O mundo da Roda Livre de Caxias parece ser resultado também dessas relações, ora conflituosas ora cooperativas, que mantém com o mundo desses estabelecidos. Logo, a capoeira que produz vai refletir essas alteridades, constituindo uma identidade calcada na diferenciação que reivindica em relação a esses grupos.

Por outro lado, o mundo da Roda Livre de Caxias hoje é composto por capoeiristas, que ao compartilharem um “reservatório de lembranças” e “normas de respeitabilidade” os tornam um grupo *estabelecido* de forte coesão interna. A “família de Caxias”, a qual Russo constantemente refere-se ao apresentar alguns freqüentadores assíduos da Roda, diferencia-se de seus visitantes esporádicos. Esses, mesmo sendo recebidos por Russo de forma amistosa, ocasionalmente são tratados como *outsiders* por parte de alguns membros da “família”,

⁸⁵ Como os moradores de Winston Parva estudados por Elias (1994), também os capoeiristas se diferenciam por seu vínculos com seus antecessores, cujo prestígio social os coloca como fundadores de linhagens disputadas por supostos herdeiros. Entre os capoeiristas o pertencimento a uma linhagem encabeçada por Mestre Bimba ou Mestre Pastinha, por exemplo, é alvo de disputas entre grupos e Mestres em busca de credibilidade perante seus pares. Assim, um grupo cujo Mestre tenha sido aluno de um aluno de Mestre Pastinha ou de Mestre Bimba tende a investir nessa filiação como fonte de prestígio social.

⁸⁶ As fotos no Anexo 2 revelam bem essa maior organização no presente em relação ao passado.

através de comentários estigmatizantes e algumas ocasionais atitudes de desprezo ou exclusão. Ou seja, assim como os moradores de Winston Parva, freqüentadores da Roda Livre de Caxias parecem se diferenciar por acreditarem que suas *origens, lembranças e condutas* não são as mesmas, em termos substancial e valorativo. Cabe observar que as transformações no mundo da Capoeira que a Roda Livre de Caxias expressa parecem alterar a correlação de forças entre seus freqüentadores, transformando assim os papéis que assumem nesse universo. Pois nesses últimos três anos em que observei a Roda notei alguns *estabelecidos* tornando-se *outsiders* e vice-versa, mesmo que ocasionalmente.

Atualmente, devido a força que sua capoeira *outsider* conquistou entre segmentos da Capoeira, Mestre Russo enuncia suas representações sobre *origens, lembranças e condutas* de uma Capoeira, cuja cultura ele diz zelar. Amante da palavra, Russo a profere com bastante segurança nas rodas, nos treinos, nas palestras e nos diversos cadernos que vem acumulando com suas idéias sobre a Capoeira e os mais diversos aspectos da vida que enxerga a partir dela - ele afirma ter sido a Capoeira sua escola.

Desses cadernos de idéias surgiu seu livro lançado em julho de 2005, cujo título – “Capoeiragem- Expressões da Roda Livre” - revela muito sobre o significado que ele quer imprimir à sua Capoeira. Ou seja, a sua identidade de capoeirista, como ele mesmo nos explica:

Aqui a utilização da expressão ‘capoeiragem’ refere-se a vida de capoeira ou a vida que leva um capoeirista dedicado, independente de sua vertente (angola, regional e outras) e quando denomino alguém com tal adjetivo com todas as letras C-A-P-O-E-I-R-I-S-T-A na minha concepção, refiro-me a alguém que definiu em si mesmo (na sua alma) esta cultura que é símbolo de resistência contra equívocos das discriminações e das injustiças sociais (Russo, 2005:10).

Embora Russo sempre reafirme a identidade da Roda Livre como uma roda “de capoeira” e a dele como “capoeirista”, hoje a capoeira que produzem está estreitamente relacionada à inserção de Russo numa rede de relações entre capoeiristas da vertente Angola. Tanto que capoeiristas dessa vertente parecem ser os principais interlocutores de Russo na seleção das memórias presentes em seu livro, tanto nos relatos que convergem quanto nos que divergem da tradição construída por esse grupo de capoeiristas que se auto-reconhecem como “angoleiros”. Mesmo mencionando e valorizando também capoeiristas de outras vertentes em seu livro, foram Mestres e discípulos da Capoeira Angola carioca – que, segundo Russo, foram capoeiristas da Roda de Caxias antes de se definirem como angoleiros - os mais

lembrados. Por sua vez, foram eles que, junto ao Mestre Russo e seu grupo COSMOS, ajudaram a viabilizar a primeira tiragem do livro e seu lançamento oficial.⁸⁷

Nas inúmeras Rodas que observei nos últimos três anos, pude perceber essa presença predominante de alunos desses antigos freqüentadores da Roda, hoje convertidos na “vertente angola”. O que a faz ser reconhecida por muitos como uma Roda de Capoeira Angola. No entanto, diferente das muitas Rodas identificadas por seus realizadores como “de Capoeira Angola” que observei nesse mesmo período, a Roda Livre de Caxias costuma receber uma diversidade de capoeiristas bem maior que essas Rodas de angoleiros. Em Caxias esses capoeiristas de diferentes estilos costumam dividir o espaço da Roda também com “capoeiristas de ocasião” que compartilham a rua com a Roda: crianças, mendigos, bêbados e cachorros, o que ouvi serem presenças comuns em Rodas de rua

Mestre Russo reconhece o fato e valoriza a presença dos angoleiros na Roda - assim como de capoeiristas de qualquer outra vertente, segundo ele - mas é bastante enfático quanto à identidade da Capoeira que ensinou a seus alunos: Nem angola nem regional, é Capoeira de Caxias. Segundo Russo, essa Capoeira se caracterizaria por ser uma “Capoeira de alma” e foi construída pelos capoeiristas que ele identifica em seu livro como “expressões da Roda Livre”. Hoje muitos deles estão ensinando Capoeira no Rio de Janeiro e/ou no exterior e são seus alunos, brasileiros e estrangeiros, que constituem a maior parte dos freqüentadores da Roda atualmente. Ou, segundo Russo, os “legítimos herdeiros dessa tradição que é a Roda Livre”.

Nas enunciações de Russo, essa identidade espacial – “de Caxias” - seria uma forma de resistência contra o que entende como sistemas opressores dentro da Capoeira, que procuram formatá-la, tirando sua liberdade de expressão: as supracitadas “academias” e “vertentes”. Ele afirma ainda que a Capoeira se define na alma e não nos rótulos, expressos outrora nas carteirinhas da CBP exigidas pelas academias e hoje nas linhagens tão valorizadas na divisão da Capoeira por vertentes.

Ser de Caxias seria, na reelaboração de Russo, ser LIVRE, já que até rebatizou a Roda com esse qualificativo. Como ele mesmo diz: *“Na verdade o que inspirou o nome de batismo da Roda foi o fato de unir e (re) unir pessoas de diferentes escolas de capoeiragem e de seus*

⁸⁷ Ocorrido entre os dias 21 e 24 de Julho de 2005 nos espaços de diferentes grupos que na ocasião compunham o mundo da Roda Livre de Caxias: o Cosmos de Niterói; a Associação de Capoeira Angola Marrom e Alunos e o Grupo de Capoeira Angolinha, respectivamente nos bairros da zona sul carioca Leme e Jardim Botânico e finalmente junto ao Cosmos em Caxias. Ver figuras 18, 19 e 20 do Anexo 2.

*segmentos, tais quais as suas diferentes vertentes na contemporaneidade*⁸⁸. Para ele, o capoeirista precisa “*buscar uma forma livre de se expressar e traduzir o seu momento*”⁸⁹. O que os “sistemas opressores”, sejam eles as ACADEMIAS formatadas pelo Regime militar no passado ou as VERTENTES “Angola” e “Regional” no presente, vêm impedindo com o excesso de “enquadramentos” que impõem aos capoeiristas. Na Roda Livre de Caxias - diferente de muitas Rodas, inclusive de rua⁹⁰ - os capoeiristas seriam mais livres por diversos motivos. Por exemplo, mais livres dos uniformes, que utilizam por opção e não por imposição. Mais livres das limitações gestuais que as vertentes impõem ao formatar a movimentação de seus capoeiristas. Mais livres ainda para escolherem ou serem escolhidos como adversários de qualquer capoeirista que estiver na roda⁹¹ e jogar durante o tempo que a dinâmica da roda permitir e não apenas com aquele jogador e durante o tempo que o responsável pela Roda determinar⁹² - ou seja, até que um capoeirista que esteja na Roda resolva interromper o jogo escolhendo um dos dois jogadores para iniciar um novo jogo ou até que um dos jogadores resolva interromper o jogo, dando lugar a um novo jogador. Nesses chamados “jogos de compra”, que predominam na Roda Livre de Caxias, há uma grande variação quanto a duração e tipo de movimentação de cada jogo, que pode ser mais curto ou longo, “contido” ou “agressivo”, de acordo com o gosto dos jogadores – os que estão jogando e tocando no momento - e da audiência da Roda. Essa maior liberdade teria sido conquistada nas lutas vencidas pela valentia da “Capoeira de Rua”, da qual Russo afirma ser representante.

E essa Capoeira de rua se diferenciaria da Capoeira (de academia) na rua também pelo que Russo chama, em seu livro, de “expressões do povo”. Ou seja, o povo que é chamado por Russo para se aproximar da Roda quando canta “chama o povo pra ver” ou quando “passa o chapéu” recolhendo as contribuições voluntárias dos muitos transeuntes que param para assistir a Roda. Muitos até o fazem com mais assiduidade que muitos capoeiristas da Roda, como o Seu Luís, um Senhor que relatou-me freqüentar a Roda desde a década de 80 e que costuma sair de casa aos domingos exclusivamente para assistir aos seus jogos. Como artistas de rua, os capoeiristas que vêm fazendo a história da Roda de Caxias, sempre contaram com a companhia fiel do público de transeuntes das Praças e Largos por onde passaram no Centro do município. Esses colaboram com a atenção aos jogos, muitas vezes comportando-se como se

⁸⁸ Entrevista realizada em abril de 2007.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Mestre Russo diz haver uma grande diferença entre uma “roda de rua” e uma “roda de academia na rua”.

⁹¹ O que não aconteceria nas rodas “fechadas”, seja por acontecerem em academias ou por serem freqüentadas apenas por capoeiristas da mesma vertente. Na Roda Livre, segundo Russo, “você nunca sabe quem vai entrar pra jogar” e cita os mendigos, cachorros e até mesmo “espíritos de rua” que já viu entrarem na Roda.

⁹² O que Russo chama de roda com “joystick”, referindo-se ao controle remoto de vídeo games.

estivessem nos ringues de “telecatch”, elegendo seus heróis e vilões. E, apesar da baixa condição sócio-econômica que demonstram, dão as suas contribuições financeiras, algumas vezes bem generosas, ao “chapéu”⁹³ que Russo sabiamente passa nos momentos em que a Roda está mais cheia ou que a platéia mostra-se mais entusiasmada com os jogos. Embora não tenha conhecido a Roda antes dela ser interrompida em 1993, pude perceber através de fotografias da Roda durante as décadas de 70 e 80 que ela parecia contar com um número bem maior de transeuntes que nos dias de hoje. Mas, mesmo de forma mais tímida, continuam marcando presença na Roda. Presença essa que é bastante valorizada por Russo, que muitas vezes dirige seu discurso a eles ressaltando que a capoeira a eles pertence ou que a capoeira “está na alma das pessoas” e que considera muitas pessoas que não entram na roda para jogar “muito mais capoeirista que muitos jogadores de capoeira”. Também não é raro Russo apresentar alguns expectadores mais assíduos, que são salvados com palmas pelos capoeiristas. Essa valorização pode ser percebida ainda no nome que elaborou para o evento anual do Cosmos: “Encontro de Capoeiristas e simpatizantes da Arte Capoeira”.

A Capoeira quando aprendida e praticada na rua seria também uma grande “escola de malandragem” para sobreviver aos melindres da vida urbana. Se observarmos a trajetória de outros capoeiristas ligados à rua podemos perceber uma certa consonância com o perfil sócio-econômico e ideológico de Russo e muitos de seus companheiros de Roda - que outrora se reconheciam como “capitães do asfalto”, segundo Russo.⁹⁴ Desde os “escravos carregadores de capú” que ganhavam uma certa autonomia temporal e espacial na busca pela sobrevivência até os diversos capoeiristas da Roda de Caxias que soube ter exercido a profissão de vendedor ambulante, nota-se uma certa preferência pelo chamado trabalho informal ou como chama Salvadori (1990) o “viver sobre si”. Também os processados pelo crime de capoeiragem durante as primeiras cinco décadas da República brasileira, segundo Pires (2001), exerciam, predominantemente, as mais diversas atividades ligadas à rua. Não ser escravo do trabalho parece ser um ideal caro a muitos desses capoeiristas, o que ainda segundo Salvadori (1990), poderia lhes garantir uma tão prezada maior liberdade em dispor do tempo e do espaço urbano. O que não conseguiriam se exercessem o trabalho disciplinado que caracteriza o emprego formal. Lembro-me bem das muitas queixas que ouvi de Russo sobre as limitações que seu emprego formal em uma firma de segurança, onde se mantinha na função de bombeiro brigadista, impunha à sua vida de capoeirista. Embora trabalhasse por plantões, essa atividade profissional regular muitas vezes o impediu de aceitar trabalhos de

⁹³ No caso da Roda, o “chapéu” geralmente é um pandeiro ou a cabaça de um berimbau.

⁹⁴ Ver página 40.

Capoeira e não lhe liberava muito tempo para dedicar-se ao ofício de escritor como gostaria. Hoje voltou a “viver sobre si” como na juventude quando vivia das apresentações de Capoeira e dos chamados “bicos”⁹⁵. O que o possibilitou, quando jovem, usufruir mais intensamente das ruas de Caxias e do Rio de Janeiro, aprendendo com as tantas pessoas⁹⁶ que conheceu nas rodas de Capoeira, de samba e até mesmo na antiga “zona do mangue”⁹⁷ e hoje o possibilita ocasionalmente passar algumas horas do dia tomando chope no “Beco do Rival”⁹⁸ onde, diz, diverte-se e aprende muito com as pessoas que encontra lá. Segundo um dos mais antigos freqüentadores da Roda que ainda a freqüenta, o Velho, “viver pelas ruas” era comportamento padrão para capoeiristas da Roda durante as décadas de 70 e 80. Em conversa informal, Velho declarou que “antigamente ninguém gostava de trabalhar”, listando uma série de nomes de capoeiristas que conseguiam manter-se sem trabalho formal por viverem com os pais e/ou pelos “bicos” que faziam quando precisavam. Para Velho, esses capoeiristas só passavam a se preocupar em conseguir emprego quando “arranjavam família”. Como Russo apenas depois dos 30 anos.

Para Russo a rua é vista como um “espaço de liberdade de expressão”, onde a Capoeira pode ser praticada junto ao povo das ruas, como acredita ter sido originalmente praticada. Essa leitura da Capoeira como uma manifestação cultural fundada na liberdade das ruas apresenta uma forte similaridade com a leitura feita por capoeiristas franceses do grupo MAÍRA, analisado em artigo de Simone Vassalo (2003b). Tal qual o grupo de fundadores da Roda de Caxias, o grupo MAÍRA surge de um desejo de emancipação da Capoeira que praticavam, cujo “*modelo de organização social extremamente rígido e hierarquizado*” (Vassalo, 2003:2) consideraram opressor. Formado na periferia parisiense, o MAÍRA é caracterizado como um grupo multiétnico que compartilha de uma ideologia bastante crítica em relação ao “sistema capitalista neoliberal”, do qual procuram escapar exercendo atividades produtivas mais autônomas e praticando a Capoeira de forma “mais libertária”. Dentre essas atividades autônomas que exercem estão as “artes de rua”, como os capoeiristas das primeiras gerações da Roda de Caxias. E também como Russo e seus companheiros, os capoeiristas do MAÍRA vêem a rua como um espaço mítico para Capoeira, pois guardaria suas origens como prática libertadora:

⁹⁵ Uma espécie de trabalho informal temporário.

⁹⁶ É notável a grande e variada quantidade de pessoas que Russo conhece. Seja nos nossos encontros em Caxias ou no Rio, sempre me impressionou a quantidade de pessoas que o cumprimentavam ou paravam para falar com ele.

⁹⁷ Zona de prostituição na Cidade Nova, nos arredores do Centro do Rio.

⁹⁸ Na Rua Álvaro Alvim na Cinelândia, no Centro do Rio.

Para os membros da associação, o local de origem da capoeira é a rua, que encarna a própria essência desta atividade. Este espaço adquire representações muito específicas, tornando-se um lugar de crítica social, de contestação do poder, de insubmissão e de indisciplina. A rua passa a ser percebida como o lar dos pobres, dos excluídos do mundo capitalista, dos marginais do sistema, que desenvolvem novas formas de expressão.(...) Adquire o sentido de um contra-poder, tal como a própria capoeira, vista como um fruto deste ambiente de liberdade de expressão. As escolas ortodoxas, localizadas em espaços fechados e consideradas excessivamente codificadas, ao contrário, representam o mundo burguês da dominação e da opressão, não deixando espaço para a criatividade (Vassalo, 2003b: 7).

Suponho que, assim como os membros do grupo MAÍRA, outros capoeiristas estrangeiros e brasileiros venham fazendo essa leitura da rua como espaço de libertação das amarras que a escravidão aos sistemas econômico e político predominantes vem impondo à prática da Capoeira – e à própria vida. Assim, a tradição das ruas que Russo reivindica para a Capoeira que produz através da Roda Livre de Caxias parece atender a uma demanda de capoeiristas que também já não se satisfazem com as capoeiras “de academia” e “de vertentes”. Acredito que hoje essa posição de *outsider* em relação a preceitos canônicos da Capoeira vem possibilitando que a Roda Livre de Caxias se insira em um circuito cultural receptivo ao hibridismo que a caracteriza.

1.2. Roda Livre: Trânsito, Fronteiras e Metamorfoses

“A Roda Livre é uma Roda de Capoeira, aonde ela tem a força de reunir e unir pessoas de diferentes escolas de capoeiragem e segmentos de Capoeira em um ato nobre de integração. Isso é a Roda Livre.”

(Mestre Russo)

Inúmeras vezes ouvi Mestre Russo repetindo a frase acima, especialmente em suas falas públicas. Esse posicionamento público de Russo, aliado ao seu intenso trânsito nessas *diferentes escolas de capoeiragem e segmentos de Capoeira*, parece explicar, em certa medida, essa força de “integração” que Russo afirma caracterizar a Roda. Não tenho dados suficientes para avaliar se essa *reunião* de capoeiristas de origens tão diversas - que pude constatar nas inúmeras Rodas que assisti – promove, de fato, uma *união* entre eles, como afirma Russo. Mas durante o período que acompanhei a Roda e muitos dos passos de Mestre Russo foi possível perceber o seu forte potencial como mediador cultural. Tal habilidade, segundo Sônia Travassos (2000), seria uma característica de alguns capoeiristas, sobretudo

alguns Mestres, estreitamente relacionada com a intensidade do trânsito entre diferentes ambientes que apresentam:

Os capoeiristas, na qualidade de mediadores culturais, não apenas transitam, circulam e atravessam mundos diversos, como falam “idiomas” aparentemente intraduzíveis, “arrastam” outros indivíduos em suas trajetórias sinuosas e são promotores e catalizadores de relações entre indivíduos social e culturalmente distantes. Mundos, como disse H. Vianna, “que pareciam estar para sempre separados”, são, de alguma maneira, “traduzidos”, por estes mediadores, de forma a permitir o diálogo, ainda que conflitante ou fugaz, entre as partes (Travassos, 2000:225).

Como já foi dito, não cabe aqui aferir sobre a “real” capacidade de integração da Roda Livre de Caxias, mas perceber o trânsito, “em diversas direções e sentidos, ultrapassando fronteiras simbólicas e contribuindo freqüentemente para desfazê-las e refazê-las” (Travassos, 2004:225), assim como as possíveis metamorfoses que ela possibilita a seus produtores e freqüentadores. Ou seja, “o seu mundo que roda”.

O pesquisador Marcelo Almeida (2004) fez um levantamento da origem dos capoeiristas que freqüentavam a Roda entre 21 de Dezembro de 2003 e 11 de abril de 2004, através da aplicação de questionários e constatou que a maior parte não residia na Baixada Fluminense. Em seus questionários, 16% responderam que moravam na Zona Sul do Rio, 18% na Zona Norte, 14% em outras cidades e Estados do Brasil e 12% em outro país.

É notável a forte e crescente presença de estrangeiros na Roda. Poucas vezes assisti a uma Roda em Caxias sem a presença deles, que em algumas ocasiões chegavam a compor metade dos jogadores visitantes.

Hoje a produção da Roda Livre de Caxias está vinculada a essa rede de capoeiristas inseridos em fluxos migratórios entre as mais díspares regiões do planeta. É através dessa rede que Mestre Russo vem sendo convidado para participar de eventos de capoeiristas brasileiros, de diferentes escolas de Capoeira, que hoje moram e vivem da Capoeira no exterior. Desde o ano de 2000 quando realizou sua primeira viagem internacional para os EUA, Russo já esteve em diversos países da Europa e também em Israel, contabilizando cinco saídas do Brasil. O que, provavelmente, vem contribuindo para chamar ainda mais a atenção de estrangeiros para a Roda.

Stuart Hall (2001) destaca o papel crucial das migrações para a circulação dos fluxos culturais nas sociedades contemporâneas. Na Capoeira a migração vem cumprindo,

exemplarmente, essa função. Sônia Travassos (2000) na conclusão de sua tese sobre as metamorfoses da Capoeira em seu processo de difusão nos EUA observa que:

A diáspora brasileira e a difusão da capoeira para outros países só fez ampliar o campo de possibilidades das alianças, das influências externas e das ressignificações da capoeira. Nas sociedades moderno-contemporâneas, os indivíduos transitam mais, entram em contato mais facilmente, inclusive virtualmente, diversificando, de modo jamais visto, as redes através das quais interagem. Categorias sociais e níveis de cultura, os mais diversificados, encontram na capoeira uma forma de linguagem através da qual podem, até certo ponto, se comunicar. Se por um lado, como afirmam os críticos da modernidade, as alianças “espúrias” afastam a capoeira de suas “raízes”, é exatamente a multiplicação delas, o que permite a permanente heterogeneidade dos projetos e discursos de indivíduos e grupos. O mundo da capoeira se metamorfoseia, mas continua o mesmo, isto é, múltiplo e dialógico (Travassos, 2000:319).

As migrações intercontinentais de capoeiristas, principalmente a partir dos anos 80, foram e são responsáveis pela manutenção de muitos grupos de Capoeira no Brasil. Pois as viagens internacionais de capoeiristas brasileiros, especialmente os Mestres, produzem um importante incremento econômico nas finanças desses grupos e ainda um grande prestígio para os mesmos. A partir do prestígio que conseguem construir junto a essas comunidades internacionais de capoeiristas, esses grupos, além de conseguirem mais viagens para seus Mestres e professores, atraem a presença de capoeiristas estrangeiros para treinarem no Brasil, aumentando ainda mais seus rendimentos. Percebo que quando os grupos começam a ultrapassar essas fronteiras geográficas operando nessa lógica mercadológica muitas fronteiras simbólicas são ultrapassadas também. Como a que divide os capoeiristas por vertentes ou linhagens. Até onde pude apurar, elas não têm sido empecilhos para os acordos comerciais entre capoeiristas cuja relação etnocêntrica que mantêm com seus respectivos “fundamentos” tende a separá-los no Brasil.

Essas migrações e as trocas culturais decorrente desse intenso trânsito vêm possibilitando que novos elementos sejam incorporados a seus sistemas culturais de origem, transformando as identidades por eles produzidas.

O trânsito de capoeiristas na Roda Livre de Caxias atualmente ultrapassa fronteiras geográficas (da Baixada a Zona Sul ou da Europa ao Brasil, por exemplo) e simbólicas (indo de “angoleiros” a “regionais”), o que vem produzindo uma capoeira bastante heterogênea - se comparada a outras Rodas de capoeira que pude observar - e possibilitando metamorfoses.

Para o Projeto de Mestre Russo, até o momento, essas metamorfoses lhe foram bastante favoráveis.

Acredito que a posição *outsider* que marcou a trajetória de Mestre Russo como capoeirista se o fez ser discriminado e perseguido no passado, como afirma, hoje o coloca numa situação favorável diante dos fluxos culturais que a capoeira globalizada vem possibilitando. Pois ser *outsider* nesse contexto é em primeiro lugar “estar na fronteira”, espaço de mais liberdade de trânsito e assim lócus privilegiado para trocas culturais, que mediadores culturais como Russo sabem usufruir muito bem. Em segundo lugar é se situar na “periferia” ou na “marginalidade” de algo. O que, acredito, pode estar possibilitando que a identidade dessa capoeira *outsider* seja valorizada positivamente também por pessoas que compartilham de uma visão de mundo mais “alternativa” (aos sistemas econômico, político e cultural predominantes) como parecem ser muitos dos capoeiristas brasileiros e estrangeiros que conheci na Roda. Nesse contexto, Russo e sua Capoeira parecem conseguir escapar do anonimato que a origem periférica outrora lhes impunham.

1.3. O Local no Global

“Não espere nada do Centro se a periferia esta morta/ O que era velho no Norte se torna novo no Sul”

(Fred Zero Quatro)⁹⁹

A identidade do capoeirista hoje talvez ainda seja, predominantemente, construída a partir das polaridades “angola” e “regional”. Porém, a Roda Livre de Caxias vem conseguindo conquistar o respeito de capoeiristas das duas modalidades, mesmo contestando fundamentos que as legitimam. Ao se opor a esse campo hegemônico da produção de identidades na Capoeira, a Roda Livre parece garantir a sua inserção nas redes estabelecidas em segmentos desses dois universos ao afirmar a sua identidade local: Nem “angola”, nem “regional”, mas “de Caxias”. Percebo que hoje há uma pluralidade de identidades locais que parecem ganhar espaço no mundo da Capoeira. Talvez porque, como afirma Stuart Hall (2002), no mundo globalizado vêm sendo criados “nichos de mercado” que exploram a “diferenciação local”. Hoje ter uma filiação reconhecida nas Escolas de Capoeira de Bimba e Pastinha ainda agrega bastante valor a grupos de capoeira, porém outras filiações vêm sendo construídas e também

⁹⁹ No cd *Guentando a ôia* do grupo pernambucano MUNDO LIVRE S/A lançado em 1996 pela gravadora Universal.

valorizadas. E muitas se construíram em torno de localidades imaginadas como detentoras de uma “tradição de Capoeira”. Além de Caxias, também o Recôncavo e o Sertão baianos são apresentados como “berços” da Capoeira angola, como defende um Grupo de Capoeira Angola do Rio de Janeiro ao lançar um cd gravado por dois Mestres representantes dessas localidades¹⁰⁰. E, no imaginário de capoeiristas, localidades periféricas aos grandes centros parecem alcançar um maior status quanto à legitimidade da tradição reivindicada. Parece que tratando-se de tradição a periferia torna-se o centro. E não faltam exemplos dessa atração pela periferia entre grupos de Capoeira. Restringindo-se apenas aos grandes grupos, há o sítio em Itaboraí no interior do Estado do Rio mantido pelo já mencionado grupo de capoeira contemporânea ABADÁ e o sítio mantido pelos angoleiros da também já mencionada FICA em Coutos na periferia de Salvador, chamado de “Kilombo”.

A identidade cultural local da Roda Livre de Caxias - expressa na sua tradição de arte de rua reivindicada por Russo e analisada no início deste capítulo - vem interagindo com elementos de outras identidades locais de Capoeira e sendo capturada por registros de pesquisadores, fotógrafos e cinegrafistas, que levam-na para muito além da Roda. Muitos dos que hoje a freqüentam são brasileiros e estrangeiros que fazem parte de uma cultura global de Capoeira. Circulam por outras culturas locais de Capoeira, formando com elas circuitos internacionais de capoeira. A cultura de Capoeira resultante das tantas interações que esses circuitos possibilitam não é mais apenas local ou global, mas uma hibridação das duas, nos termos propostos por Nestor Canclini (2003):

Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras (Canclini, 2003: XIX).

É dessa cultura híbrida que surgem as identidades oferecidas a capoeiristas de diversas localidades que constituem esses circuitos, que parecem estabelecer “mundos” dentro do “mundo da Capoeira”. Neles interagem Projetos de Capoeira distintos que fazem circular identidades "capoeirísticas" complementares e conflitantes. E nesses Projetos são veiculadas identidades, que muitas vezes estão traduzidas nas imagens associadas à Capoeira que produzem, expressas não apenas na movimentação corporal, mas também através de seus

¹⁰⁰ O já citado cd *Mestre Felipe e Mestre Claudio – Angoleiros do Sertão e do Recôncavo* lançado pelo Grupo de Capoeira Angola Marrom e Alunos.

uniformes (e acessórios), idéias, valores e atitudes¹⁰¹. Essas imagens e seus estilos de vida correspondentes vêm despertando o interesse de pessoas culturalmente bastante distantes das origens da Capoeira. O que parece confirmar a avaliação de Stuart Hall (2001:77) de que a globalização vem produzindo uma tendência de *“fascinação com a diferença e mercantilização da etnia e da alteridade”*. A identidade de capoeirista parece hoje ser também uma “identidade alternativa global” a disposição de jovens¹⁰² ávidos por uma cultura que subverta as ordens (econômica, política e cultural) que estão acostumados a viver.

Mestre Russo e a Roda Livre de Caxias produzem uma Capoeira que vêm oferecendo a pessoas de mundos bem distintos uma identificação impensável há décadas atrás. Ou como cantou o grupo pernambucano - que parece também ser mais um produto do hibridismo entre o “local” e o “global” - “Côco Raízes de Arcoverde” nesse trecho de uma canção que escolhi como epígrafe deste trabalho: *“O Mestre Lula Calixto/ Sempre está na minha mente/ Ressuscitou a cultura/ Para um mundo diferente”*.¹⁰³

“Ressuscitar a cultura para um mundo diferente” é tarefa próxima do que alguns autores vêm chamando de “tradução”. Essa tarefa de “traduzir” um tempo e um espaço para outros tempos e espaços parece ter sido assumida por Mestre Russo, como procurarei demonstrar adiante.

2. A TRADUÇÃO DA TRADIÇÃO

“Tira daqui bota ali/ Oh, dalila/ Tira de lá bota cá/ Oh, dalila”

(Corrido de Capoeira)

Segundo Stuart Hall, os fluxos migratórios que a Globalização vem provocando favoreceram, por um lado uma *“forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas”* (Hall, 2001: 85) e

¹⁰¹ Por exemplo, a cultura rastafári parece ter hibridado com algumas culturas de Capoeira, como no Projeto de Mestre Lua Rasta de Salvador e sua “Tribo de Lua” que difundiu-se para os continentes europeu e asiático. Marcada pelo acento na identidade étnica, de matriz africana, essa “Capoeira rastafári” estabelece um elo entre a Capoeira e rastafarianismo, que tem o cantor Bob Marley como maior ícone e é percebido como uma forma de luta contra a opressão sofrida pelos afro-descendentes jamaicanos. Cabe observar que, mesmo sem compartilhar a ideologia rastafári, muitos capoeiristas vêm adotando o estilo dessa “tribo” como referência visual. O grande e crescente contingente de capoeiristas que vêm transformando seus cabelos em “dreadlocks” parece ser uma expressão dessa forte identificação.

¹⁰² Segundo o Mestre Peixinho do Grupo Senzala em palestra no Auditório da UFF em 03/09/06, são predominantemente jovens na faixa de 20 e poucos anos os praticantes de Capoeira na Europa atualmente.

¹⁰³ No segundo cd independente do grupo, chamado *Godê Pavão* e lançado em 2003.

buscam refúgio em suas identidades locais, como, por exemplo, o movimento de “resgate” do que seria a tradição britânica, chamada por Stuart Hall de “inglesidade”. Por outro lado, vêm possibilitando a produção de novas identidades que *“não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado”* (Hall, 2001:88). Ou seja, são marcadamente híbridas, como o movimento de “contra-identificação” britânica traduzido na identidade “black”, que agruparia diversas tradições “não-brancas”.

Tal qual a Grã-Bretanha contemporânea analisada por Stuart Hall (2001), a produção de identidades no mundo da Roda Livre de Caxias hoje parece resultar no embate entre os fundamentalismos da tradição e a pluralidade das traduções. Como vem acontecendo também com outras manifestações da cultura popular no Brasil, especialmente aquelas de matriz afro-brasileiras como o jongo, o maracatu, o tambor de crioula e tantas outras. Ou seja, essas culturas locais, predominantemente periféricas, vêm despertando um interesse cada vez maior naquelas grandes cidades mais antenadas com os ecos de uma cultura global ávida por identidades enraizadas em alguma cultura tida como tradicional. Nesses encontros entre culturas locais e globais ressignificações são inevitavelmente produzidas. Mestre Russo parece perceber esse encontro e suas demandas. Tanto que ao referir-se à Roda de Caxias, o faz enfatizando o reconhecimento à sua **tradição**, como atestam as citações escolhidas por ele para apresentá-la aos leitores de seu livro:

“13 de junho de 1973, um grupo de jovens capoeiristas realizou uma roda durante uma festa na igreja de Santo Antônio (...). Esse ato idealista acabou por inaugurar a roda de capoeira mais tradicional do Estado” (Maurício Barros, 2001).

“A Roda Livre é uma roda de capoeira tradicional, que atrai para a cidade de Duque de Caxias capoeiristas, simpatizantes e estudiosos de diversos lugares do Brasil e do mundo. Esta é uma expressão original da Arte-Capoeira que é tradicionalmente aberta ao público” (Professor Dorado, 2003).

“A Praça do Pacificador na Capoeira tem tradição. Todos os bons pesquisadores vão a Caxias aprender a lição” (André Luiz Lace Lopes, 2004).

“Resistência, essa é a palavra que melhor define a história da Roda Livre de Capoeira de Duque de Caxias, classificada por especialistas como uma das mais tradicionais e expressivas do Brasil” (Helvio Lessa, 2004).

“Me chamou a atenção o fato de que alguns renomados jogadores de capoeira tivessem nascido ou morado no município de Caxias e passado pela tradicional roda de capoeira de lá (...)” (Marcelo Nunes, 2004).

Ainda segundo Marcelo Nunes (2004), também 14 % dos freqüentadores da Roda, que responderam aos questionários aplicados pelo pesquisador entre os dias 21 de Dezembro de 2003 e 11 de abril de 2004, apontaram a tradição da Roda como o motivo de freqüentá-la.

Apesar de sua ênfase na tradição, percebo que o projeto identitário da Roda Livre de Caxias defendido por Russo em muito se assemelha ao movimento identitário “black” que constrói seu diferencial ao oferecer “traduções” a diferentes tradições como as das comunidades afro-caribenhas e asiáticas que compõem o caldeirão cultural que tornou-se a Grã-Bretanha:

O que essas comunidades têm em comum, o que elas representam através da apreensão da identidade black, não é que elas sejam, cultural, étnica, lingüística ou mesmo fisicamente, ‘a mesma coisa’, mas que elas são vistas e tratadas como ‘a mesma coisa’ (isto é, não-brancas, como o ‘outro’) pela cultura dominante. É a sua exclusão que fornece aquilo que Laclau e Mouffe chamam de ‘eixo comum de equivalência’ dessa nova identidade. Entretanto, apesar do fato de que esforços são feitos para dar a essa identidade black um conteúdo único e unificado, ela continua a existir como uma identidade ao longo de uma larga gama de outras diferenças” (Hall, 2001:86).

A identidade black parece traduzir para afro-caribenhos e asiáticos, que compartilham da condição de *outsiders* na sociedade britânica, uma positividade nesse jeito de ser “não-britânico”. Da mesma forma, a identidade apregoada por Russo parece construir sua positividade a partir da negação de um modelo identitário dominante, no caso as Capoeiras “de academia” e “de vertentes”. Essa Capoeira defendida por Russo parece retirar da sua “impureza”, fruto de tantos cruzamentos, a sua riqueza. Abusando da metáfora, a vejo tão “russa” quanto seu “zelador”. Ou seja, visivelmente miscigenada.

De tanto miscigenar-se, Mestre Russo vem se tornando um exemplar tradutor entre esses tantos mundos vividos que o habita. A arte de traduzir esses mundos para tão diversos

interlocutores é tarefa para aquelas pessoas que sabem transportar-se entre fronteiras, ou seja, que são elas próprias “traduzíveis”, como nos esclarece Stuart Hall (2001):

Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias ‘casas’ (e não a uma ‘casa’ particular). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural ‘perdida’ ou absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas” (Hall, 2001: 88-89).

A Roda Livre de Caxias parece-me um produto híbrido de diferentes tradições. E Mestre Russo, o tradutor dessas tradições. Pois embora valorize a tradição, a reconhece como algo construído pelos capoeiristas através do tempo e não cristalizada por ele. Tanto que já o ouvi algumas vezes se referir a algum procedimento que estaria “virando tradição”. Ele, como a maioria dos capoeiristas que conheci, acredita que com a prática da Capoeira esteja perpetuando algo do passado. Mas esse “algo” não é visto por ele como uma “pureza cultural perdida” a ser resgatada, como apregoam muitos de seus pares que buscam numa tradição perdida no tempo o refúgio de suas certezas. As tradições que Russo valoriza parecem mais livres para o manejo. Inclusive para cruzamentos pouco ortodoxos.

Na origem de sua Capoeira cruzam-se elementos da cultura popular com os da cultura de massa dos anos 60. Pois, diferente de outras Mestres que apregoam, através da afiliação a determinadas linhagens de capoeiristas, uma pureza cultural ou étnica originária da Capoeira que praticam, Russo mostra-se muito à vontade para atribuir a um programa de televisão¹⁰⁴ – o telecatch – e a um primo praticante de luta livre no cais do porto a origem de sua Capoeira. Cabe observar que, a despeito das expectativas de muitos intelectuais e artistas sobre a pureza da cultura popular, percebo-a interagindo com outras referências culturais de seus praticantes, como já desde meados do século XX é a cultura de massa. No caso dos capoeiristas que vêm produzindo a Capoeira da Roda de Caxias, pude observar, em diferentes ocasiões, essas influências. Como no relato de Mestre Velho sobre a fissura que o filme “Operação Dragão” do ator e lutador de kung fu Bruce Lee provocou nos capoeiristas da Roda durante a década

¹⁰⁴ Nestor Sezeferedo dos Passos Neto (1995), conhecido no mundo da Capoeira como Nestor Capoeira, em sua dissertação de mestrado analisa a influência da cultura de massa nas transformações recentes nas culturas de Capoeira.

de 70, que o assistiam repetidas vezes. Ou na explicação que recebi certa vez a respeito da origem do impressionante alongamento corporal de um capoeirista da roda: quando era garoto costumava imitar as aberturas corporais do também ator-lutador Jean Claude Van Damme, que fez grande sucesso junto à garotada entre os anos 80 e 90.

Ainda na década de 70, esses jovens capoeiristas de Caxias parecem ter recebido influência também da contracultura, expressa através das músicas, roupas e comportamentos que, de acordo com relato de Russo, valorizavam. E, como pregava a contracultural Tropicália, parecem ter seguido a década de forma bastante antropofágica. Alimentaram-se de “Capoeira acadêmica” e, rejeitando seus aspectos esportivos, transformaram-na em artes de rua através da roda de rua que criaram. Como artistas da Capoeira ocuparam diferentes espaços públicos dentro e fora de Caxias até que os diversos caminhos que surgiram para esses capoeiristas provocaram o esvaziamento da Roda e seu término no início dos anos 90. Quando ressurge no fim dos anos 90 através da iniciativa de Mestre Russo e respaldado pelo grupo de Capoeira que conseguiu formar, a rebatizada Roda Livre de Caxias parece guardar de suas origens esse caráter antropofágico alimentando-se de seu passado para criar seu futuro.

Passadas três décadas desde a sua criação, a Roda Livre de Caxias que conheci em 2003, e venho acompanhando desde então, apresenta elementos que me fazem percebê-la como um bem sucedido resultado da tradução cultural produzida por Mestre Russo ao “ressuscitá-la para um mundo diferente”. Cabe observar que o sucesso da Roda deve-se a outros fatores que pouca relação têm com a atuação de Russo como tradutor cultural. Como a qualidade dos jogos e dos jogadores que a freqüentam, o que acredito seja a principal razão desse sucesso. Porém, vejo que esse papel desempenhado por Russo hoje justifique, em grande medida, a eficaz divulgação da Roda para muito além de Caxias.

De acordo com as informações levantadas junto a Russo e antigos freqüentadores da Roda de Caxias, essa produziu uma identidade cultural calcada na subversão associada à postura, que segundo Russo era “*considerada marginal pela sociedade elitizada*”¹⁰⁵, de assumirem-se como capoeiristas de rua. Ainda segundo esses antigos frequentadores, essa identidade era bastante mal vista entre pessoas de fora da Roda, muitas vezes prejudicando sua realização. Hoje, ao contrário, essa identidade do passado parece agregar valor à Roda. Esse passado vivido nos anos 70 e 80 torna-se presente hoje não mais pelas práticas que o caracterizavam, mas pela mitificação dessas práticas passadas que sustenta o status de

¹⁰⁵ Entrevista realizada em abril de 2007.

tradição que alcançou. Ou seja, hoje não há mais perseguições policiais nem armas de fogo e navalhas na Roda como outrora. Há, sim, um ou outro jogo considerado mais violento para o padrão de outras Rodas frequentadas pelos capoeiristas presentes na Roda. Mas os capoeiristas que conheceram a roda nessas suas primeiras duas décadas são unânimes em afirmar que a Roda hoje “tá calma” e demonstrar um certo orgulho em ter participado dessas Rodas antigas que hoje despertam tanto interesse de seus interlocutores mais jovens. Inúmeras vezes acompanhei esse tipo de diálogo entre diferentes gerações da Roda nos chamados “copoeira” ou “papoeira”- bate-papo regado à cerveja ao final da Roda.

Antenado com os anseios dessas diferentes gerações da Roda, a Mestre Russo coube o papel, legitimado por seus pares, de principal narrador da história da Roda. Tarefa que não se esgotou no lançamento do seu livro, mas que assumiu de forma quase missionária em sua obsessão em preservar e divulgar a memória produzida sobre a Roda.

É justamente na produção dessas narrativas sobre a Roda de Caxias e a Capoeira que surge o tradutor cultural que enxergo em Russo. Pois ao construir para si o papel de “zelador cultural” e tornar-se reconhecido por sua comunidade como tal, assume a tarefa de selecionar e dar visibilidade aos aspectos culturais da “Capoeira de Caxias” que por ele foram identificados como patrimônio cultural a ser zelado. Nessa tarefa, ele dialoga com as diversas demandas dos distintos atores sociais que constituem o mundo da Capoeira de Caxias. Para atender a essas demandas, Russo dialoga também com diferentes tempos e espaços sociais, de onde retira os signos a serem manipulados na tarefa de traduzir essa cultura de Capoeira para esses atores¹⁰⁶.

De passado rememorado por ele e seus pares da antiga Roda de Caxias, alimenta-se o seu discurso repleto de referências ao que pode ser entendido como “mito de origem” dessa Capoeira de rua caxiense: a atuação valente desses capoeiristas nos enfrentamentos que estabeleceram contra a opressão do “sistema”, numa alusão aos centros de poder (especialmente as academias de Capoeira e o regime militar que as tutelavam) que cerceavam a liberdade de expressarem-se publicamente. Esses enfrentamentos teriam legado a essa roda os signos, reivindicado por Russo, de “manifestação subversiva” que transformou-se em “resistência¹⁰⁷ cultural”. Articulado esse passado subversivo da Roda a um passado imemorial da Capoeira das Maltas e dos Valentões, Russo utiliza-se especialmente de seu

¹⁰⁶ Manuela Carneiro Cunha (1998) identifica xamãs da floresta amazônica como “tradutores culturais”. E chama a atenção para a percepção desses atores como “viajantes no tempo e no espaço”. Façanha que alguns Mestre de Capoeira, como o Russo, parecem também realizar.

¹⁰⁷ Ultimamente Russo tem defendido que a Roda não é “resistente”, mas “sobrevivente”. O que, na minha avaliação, não muda muito a vinculação que faz da roda com essa idéia tão cara à Capoeira de “luta do fraco contra o forte”.

próprio corpo para traduzir essas memórias que tanto preza para seus interlocutores presentes. Veste-se para os treinos em sua casa como os capoeiristas que aparecem nas fotos antigas da Roda e preza a informalidade nesses momentos em que é comum ver seus alunos descalços e sem camisa treinando os movimentos da Capoeira ao som de alguns artistas que Russo admira, como o grande ídolo da subversiva cultura rastafári Bob Marley. Já nas Rodas domingueiras aciona signos muito caros a memória estabelecida sobre o passado marginal da Capoeira: o chapéu e a navalha. Em explícita alusão a essa capoeira malandra, o Mestre Russo que hoje entra na Roda é reconhecido por todos pelo seu inseparável chapéu, além das roupas e sapatos elegantes que o destaca em qualquer meio que esteja. Como já mencionei, essa imagem elegante que personifica é a de um passado da Capoeira que não viveu, mas com o qual parece querer estabelecer uma continuidade, vinculando-se a uma tradição da Capoeira marginal como a que reivindica para a Roda Livre de Caxias, como ocorrem nos processos de tradição inventada analisados por Hobsbawm (1997). Esse “passado mítico” apropriado dessa Capoeira de valentões e malandros é até mesmo encenado por Russo em alguns de seus jogos quando retira do bolso uma navalha imaginária com a qual finge cortar o pescoço de seu adversário. Também é comum vê-lo transformar sua ginga em passos de samba durante o jogo ludibriando seu adversário para um iminente golpe. Esse jogo performático de Russo costuma provocar vibração nessa platéia de capoeiristas e transeuntes que formam a Roda. O que parece demonstrar que os signos manipulados por Russo vêm encontrando significados para o seu diverso público: do “povo” da Praça do Pacificador aos estrangeiros que cada vez mais comparecem à Roda.

Do presente, Russo absorve os recursos que os novos atores da Roda (os capoeiristas de outras classes e nacionalidades) vêm oferecendo para registrar e divulgar esse conjunto de signos que manipula em suas narrativas: trabalhos acadêmicos; documentários¹⁰⁸; palestras; exposições de fotografias; fotos e textos na internet e outros veículos de comunicação de massa; além da própria edição do principal veículo de divulgação das idéias e memória de Russo, seu livro. Cabe observar que todos esses canais de divulgação são diuturnamente batalhados por Russo junto a essas pessoas que acenam com tais possibilidades.

Na tarefa de traduzir a cultura que diz zelar para esses diferentes atores, Russo recorre também a diferentes espaços sociais na produção de sentidos para os signos que manipula. Como o seu tão caro signo da “rua”. Ele acompanha Russo onde quer que esteja.

¹⁰⁸ Nesse ano de 2007, Russo está envolvido em dois Projetos de documentários financiados pelo Programa “Capoeira Viva” do Ministério da Cultura.

Nas rodas no casarão onde dá aulas, principalmente para capoeiristas de classe média e estrangeiros, em Santa Teresa no Rio de Janeiro, a rua pode ser evocada através da gestualidade de Russo nos jogos bastante ofensivos que costuma realizar, além dos seus seguidos discursos sobre o caráter de luta de rua que percebe na capoeira. Embora não tenha presenciado a roda de rua que realizou em Bordeaux na França, nota-se em seu cartaz de divulgação que os signos “Caxias” e “rua” são manipulados através da foto de uma Roda de Caxias na Praça do Pacificador – apresentada no site¹⁰⁹ do grupo organizador do Evento como “uma das rodas de rua mais tradicionais do Brasil” - junto às informações sobre o “Evento de Capoeira Angola – Roda de Caxias”, sugerindo que essa roda seria realizada naquelas datas marcadas “em Bordeaux”¹¹⁰. Aqui, como em Santa Teresa, a “rua” parece estar traduzida nos corpos dos capoeiristas caxienses (Mestres Russo e Peixe) capazes de transpor para as ruas de Bordeaux a capoeira aprendida nas ruas de Caxias.

Em Caxias, Russo atribui à rua o sentido de “espaço do povo” e chama os transeuntes a compartilhar da cultura que afirma a eles pertencer. Russo gosta de citar a frase de Castro Alves que diz “a praça é do povo como o céu é do condor” e todos os domingos canta para esse povo o seu corrido “*Chama o povo pra ver/ Chama o povo aê...*”. Nesse momento da Roda algum integrante da Roda, geralmente alunos de Russo, passa a fazer gestos para as pessoas que estão próximas à Roda aproximarem-se ainda mais tornando o círculo mais fechado. E, mais recentemente, Russo vem terminando a Roda com um abraço coletivo entre todas as pessoas que no momento formam a Roda, unindo capoeiristas e público indistintamente. Com esse bonito gesto, Russo parece querer traduzir sua visão de que a capoeira é uma arte do povo para o povo e que não há lugar melhor para esse encontro que a rua.

Tanto a arte quanto a rua são signos de forte apelo subversivo, muito explorados por Russo em seus discursos. Como em todos os segmentos de Capoeira que pude conhecer, também Russo percebe a Capoeira como uma arma de resistência do fraco contra os “sistemas” instituídos pelos fortes. Ele, como tantos outros Mestres, procura traduzir de alguma forma essa ideologia tão cara à Capoeira através da manipulação de signos de exclusão social perceptíveis em sua trajetória. Se muitos Mestres buscam nas origens

¹⁰⁹ http://www.iecapoeira.com/Photos/2003/caxias_bordeaux/enfants/caxias_enfants.htm

¹¹⁰ O grupo de Capoeira que promoveu esse Evento em Bordeaux também realizou no mês seguinte o Evento “Roda de Caxias” em Londres. As fotos desse Evento também encontram-se disponíveis no site do grupo: http://www.iecapoeira.com/Photos/2003/caxias_londres/caxias_londres.htm

africanas da Capoeira a simbologia que fundamenta seus discursos de resistência¹¹¹, Russo parece buscar na trajetória da Capoeira como “arte de rua” o suporte simbólico que fundamenta a tradição de sua Capoeira como luta contra o que chama de “abusos do sistema”. Na luta de Russo o escravo africano perde centralidade para o escravo das mazelas da periferia. Ou seja, o elemento étnico, tão caro a algumas tradições de Capoeira, aqui perde relevância para o elemento espacial. O protagonista da luta de Russo parece ser o pobre da periferia em busca de liberdade, seja ele negro ou não.

Cabe observar que as constantes referências às “ruas de Caxias” ou à “Capoeira de Caxias” apontam para a manipulação desse outro signo espacial: o da “periferia”. Pois ser “de Caxias” é também ser da “periferia” de um grande centro urbano, o Rio de Janeiro. Posição que lhe confere, ao mesmo tempo, proximidade e exclusão de muitos dos benefícios dessa urbe – da obtenção de recursos materiais às ofertas de habitação e lazer. Para esses *outsiders* urbanos haveria o caminho da submissão ou subversão a esse sistema, segundo Russo. A rua teria mostrado a Russo como seguir o caminho da subversão através da arte. Ela o teria ensinado não apenas como subsistir, mas principalmente existir rompendo com a sina do anonimato reservado às massas urbanas. Através da sua arte de rua conquistou o que defende ser “o bem maior de um ser humano”: a liberdade de expressão.

3. LIBERDADE, AINDA QUE À TARDINHA.

Percebo que fez parte do processo de recriação da Roda de Caxias, protagonizado por Mestre Russo, a ressignificação de algumas de suas características para seus novos atores. Nessa ressignificação a rua, o povo e a periferia tornam-se símbolos de liberdade e conquistam uma aceitação social que parece surpreender os seus frequentadores mais antigos, como o próprio Russo quando em depoimento ao pesquisador inglês George Howell (2004:19) afirma: “*As pessoas que eram contra a forma livre de capoeira, trinta anos atrás, são agora a favor da roda. Agora é vista como resistência cultural e eles gostam*”.

Por exemplo, hoje ser “de Caxias” e conseqüentemente “da periferia” pode agregar valor social a uma manifestação cultural entre determinados segmentos sociais, como os capoeiristas de cidades globais que frequentam a Roda. Como procurei demonstrar, uma identidade cultural vem sendo produzida em relação a essa localidade, onde esse signo

¹¹¹ Simone Vassalo (2006) analisa a presença desse referencial africano na constituição de identidades entre grupos de Capoeira angola na atualidade.

“periferia” ganha significados positivos quando passa a ser traduzido como foco de resistência a centros de poder, tais quais sistema capitalista e sua estrutura social, a cultura erudita, a zona sul carioca e, especificamente em relação ao mundo da capoeira, as suas vertentes e academias. E essa resistência é traduzida na “liberdade de expressão” que caracterizaria as domingueiras tardes de capoeiragem em Caxias.

CONCLUSÃO

“A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provém das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. (...) Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão freqüentes. Suprimindo-os, caímos forçosamente no vazio de uma beleza abstrata e indefinível, como a da única mulher antes do primeiro pecado.”

(Charles Baudelaire, 1996:25/26)

Suponho que na perspectiva de Baudelaire, Mestre Russo seria um belo pecador. Pois identifico na sua Capoeira esse tanto de promiscuidade, inconcebível aos defensores de uma Capoeira supostamente imaculada. Na Capoeira de Russo os astros do telecatch - esse elemento *contingente*, mas marcante na sua trajetória como capoeirista – são considerados referências, tanto quanto Pastinha e Bimba – *eternizados* na memória de capoeiristas de qualquer modalidade.

Seguindo a concepção estética de Baudelaire, vejo que o belo retrato atual da Capoeira da Roda Livre de Caxias é produto da crença em um passado, que lhe constituiria uma alma - esse “eterno e imutável” elemento ou, segundo categoria nativa, sua “essência” - e de práticas presentes que lhe constituiria o corpo - necessariamente “transitório, fugidio e em metamorfose”. Ou, ainda nas palavras de Baudelaire, porque o *passado, conservando o sabor de fantasma, recuperará a luz e o movimento da vida, e se tornará presente* (1996:9).

Diferente da maior parte dos Projetos de Capoeira que conheci, o Projeto de Mestre Russo tem como protagonista uma Roda e não um Grupo de Capoeira. Talvez também por esse fator a Capoeira que produz pareça tão aberta a esse “movimento da vida” ao qual se refere Baudelaire. Em sua trajetória de 33 anos essa Roda parece ter recebido além de muitos capoeiristas, muitas das mudanças que vem sofrendo a sociedade na qual seus produtores estão inseridos. Dos tempos da ditadura militar aos tempos da globalização circularam pelo espaço da Roda algumas das transformações sociais trazidas por esses novos tempos de hoje ou de outrora. Nessa trajetória o tempo parece ter sido algumas vezes cruel outras generoso com o que legou à Roda.

Atualmente os tempos têm sido bastante generosos. A Globalização muito tem favorecido a Capoeira em geral e a Roda Livre de Caxias, em particular. Nesse novo tempo o

passado desse espaço local de produção cultural, aliado a mudanças presentes, vem garantindo seu futuro em outros espaços locais e globais.

Ao retomar a Roda de Caxias em 1998, Mestre Russo assume a liderança de um Projeto de Capoeira, calcado na formação de uma geração de bons capoeiristas que sustentem a realização de uma roda semanal de Capoeira e na construção progressiva de uma identidade cultural considerada tradicional para essa Roda de Rua. Para tal, rebatiza-a como “Roda Livre de Caxias” e elabora narrativas em torno da sua biografia e da antiga Roda - que produziu com seus companheiros de Capoeira durante duas décadas - que procuram articular idéias em torno de representações coletivas valorizadas pelos diferentes atores sociais com os quais vem interagindo na produção dessa “nova Roda”. Moradores de baixa renda da Baixada Fluminense, como os alunos de Russo e o “povo” da Praça do Pacificador que assiste a Roda, passaram a compartilhar esse espaço público com capoeiristas de classe média oriundos de diversos outros centros urbanos do planeta, inclusive alguns com perfil de “cidade global”, como o Rio de Janeiro, Tóquio, Nova York, Londres e Paris. O que possibilita esse encontro de pessoas de perfis sócio-econômico e sócio-cultural tão diversos? O que os atrai àquela Roda? A essa pergunta que me instigou a realizar essa pesquisa não encontrei respostas concretas, mas alguns fortes indícios. Como já mencionei, acredito que a alta qualidade dos jogos e dos jogadores que freqüentam essa Roda explique, em grande medida, a presença dessas pessoas que gostam de Capoeira. Mas, embora não tenha pesquisado de forma mais sistemática o ponto de vista desses interlocutores de Mestre Russo, suspeito que há também razões simbólicas em jogo. E a ênfase que Russo dá à dimensão simbólica da Roda alimenta minhas suspeitas.

Nessa dimensão simbólica são operados signos, cuja decodificação por esses diferentes atores não pude avaliar objetivamente. Mas parecem conquistar eficácia entre eles, pois desde que comecei a freqüentar a Roda tenho visto cada vez mais canais sendo abertos para a veiculação das idéias de Russo que operam tais signos. Os trabalhos acadêmicos, documentários, convites para palestras, etc., parecem querer capturar muito mais que a eficácia técnica do Mestre e seus discípulos. Nesses canais são veiculadas por Russo suas idéias sobre a Capoeira, que muitos consideram polêmicas e que Russo afirma serem apenas idéias sobre temas polêmicos que ele não se esquiva em debater. Acredito que essas idéias vêm ajudando a consolidar uma tradição para a Roda Livre de Caxias. Nessa tradição são equacionadas idéias em torno de signos - como a rua, liberdade, povo e periferia - que me parecem encontrar uma forte ressonância entre um segmento de capoeiristas que vêm se identificando com a Capoeira defendida por Russo.

Percebo que é a presença desses novos e diferentes atores sociais associada a eficiente atuação de Mestre Russo como mediador cultural que vem provocando o intenso trânsito de fluxos culturais – oriundo de classes, cidades e países distintos – que hoje caracteriza a Roda Livre de Caxias e produz sua identidade cultural marcadamente híbrida. Hoje essa Roda parece ser resultado dessa “*nova articulação entre ‘o global’ e o ‘local’*” que caracterizaria as culturas que vêm sofrendo impacto da globalização, segundo Stuart Hall (2002:78).

Embora fuja aos modestos objetivos desse trabalho investigar as representações desses novos atores - que hoje transitam pelo mundo da Roda Livre de Caxias e/ ou o faz transitar por suas culturas de origem - têm sobre essa Capoeira defendida por Mestre Russo, essa foi uma curiosidade crescente ao final do meu trabalho de campo quando a presença desses capoeiristas e a frequência das ofertas de trabalho de Capoeira - inclusive os internacionais - para Mestre Russo aumentaram nitidamente. Suspeito que tal qual o já citado Mestre de Côco Lula Calixto, Mestre Russo vem conseguindo “ressuscitar a cultura para um mundo diferente”. Um mundo que possibilita que um francês venha à Baixada Fluminense hoje e, a exemplo de Mestre Russo, sintam-se como um capoeirista das maltas ou da malandragem carioca de décadas atrás ao surpreender seu adversário com a “navalha imaginária” que carrega no bolso, como presenciei certa vez na Roda¹¹². Ou que dois capoeiristas da Baixada Fluminense (Russo e Peixe) recebam passagens e cachês para realizar na França a Roda de Capoeira que até recentemente custava-lhes até dinheiro mantê-la em atividade. O que ocorreu em 2003 quando realizaram o Evento citado algumas páginas atrás. Um mundo em que segundo Stuart Hall (2001: 68), “*novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias e escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais.*” . Nesse mundo globalizado em que culturas locais de capoeira vem se inserindo, a distância entre Caxias e França são comprimidas como as muitas décadas que separam os capoeiristas do século XIX e os capoeiristas do século XXI. E cabem aos tradutores culturais como o Mestre Russo ressignificar esses mundos que se encontram.

¹¹² Daniel Granada da Silva Ferreira (2004) ao analisar a construção da identidade do capoeirista angoleiro nos Estados Unidos percebe na manipulação de signos africanizados a construção de uma percepção coletiva entre capoeiristas de que através da prática da Capoeira angola seria possível ter acesso a um passado distante em que o praticante poderia, ainda hoje, se tornar um “lutador contra a escravidão e a opressão colonial” (Ferreira, 2004:75). Esse tipo de construção parece similar a que percebi nesse francês na cena que relatei.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Frede. (2003), *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador, Organização Zabaratana.

ALMEIDA, Marcelo Nunes. (2004), *Roda de Bambas: Etnografia de uma Roda de Capoeira*. Rio de Janeiro, Monografia de Bacharelado, Universidade Gama Filho.

BAUDELAIRE, Charles. (1997), *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

BECKER, Howard S. (1977), “Mundos Artísticos e Tipos Sociais”. In: VELHO, Gilberto (org.), *Arte e Sociedade – Ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.

CANCLINI, Nestor Garcia. (2003), *Culturas híbridas*. São Paulo, EDUSP.

COUTINHO, Daniel. (1993), *O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos de Mestre Noronha*. Brasília: DEFER.

CUNHA, Manuela Carneiro. (1998), “Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução”. *Mana*, vol.4 nº 1, 7-22.

DIAS, Adriana Albert. (2006), *Mandinga, Manha & Malícia. Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador, EDUFBA.

DIAS, Luiz Sérgio. (2001), *Quem tem medo da capoeira? Rio de Janeiro, 1890-1904*. Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca da Secretaria Municipal de Cultura.

ELIAS, Norbert. (1994), *Os Estabelecidos e os Outsiders*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

FERREIRA, Daniel Granada da Silva. (2004), *Brasileiros nos Estados Unidos: capoeira e identidades transnacionais. Aspectos da interação entre brasileiros e estadunidenses nos grupos da Fundação Internacional de Capoeira Angola*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – UFRJ.

FRIGERIO, Alejandro. (1989), “Capoeira: De arte negra a esporte branco”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 4, Nº 10, ANPOCS.

HALL, Stuart. (2001), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora.

HOBBSAWM, Eric. (1997), “A Invenção das Tradições”. In: HOBBSAWM, Eric (org.), *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

HOWELL, George. (2004), *Playing in the street: resistance, violence and identify in the suburbs of Rio de Janeiro*. Londres, Monografia de Graduação em Antropologia Social, Goldsmith’s College. (Tradução de Léa Cardoso)

NETO, Nestor Sezefredo dos Passos. (1995), *Ritual Roda Mandinga x Tele Real*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação, UFRJ.

O.D.C. (1907), *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira oferecido por O.D.C. à distincticta juventude*. Rio de Janeiro, Livraria Nacional.

PASTINHA, Mestre. (1964), *Capoeira Angola*. Salvador, Escola Gráfica Nossa Senhora de Loreto.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso. (2001), *Movimentos da Cultura Afro-Brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea. 1890-1950*. São Paulo, Tese de Doutorado em História, Unicamp.

QUEIROZ, Maria Izaura Pereira. (1987), “Relatos orais: do ‘indizível’ ao ‘dizível’”. *Ciência e Cultura* nº39, 272-286.

REGO, Waldeloir. (1968), *Capoeira Angola. Ensaio sócio-etnográfico*. Salvador, Editora Itapuã.

REIS, Letícia Vidor. (2000), *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo, Editora Publisher Brasil Ltda.

RIO, João. (1997), *A alma encantadora das ruas*. São Paulo, Companhia das Letras.

RUSSO DE CAXIAS, Mestre. (2005), *Capoeiragem: Expressões da Roda Livre*. Rio de Janeiro, Impresso.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. (1990), *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. São Paulo, Dissertação de Mestrado em História, Unicamp.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. (1994), *A negrada instituição. Os capoeiras no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca da Secretaria Municipal de Cultura.

TRAVASSOS, Sonia Duarte. (2000), *Capoeira. Difusão & metamorfose culturais entre Brasil e EUA*. Rio de Janeiro, Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRJ.

VASSALO, Simone Pondé. (2003a), “Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira ‘autêntica’”. *Estudos históricos*, nº 32, 106-124.

_____. (2003b), “Anarquismo, igualitarismo e libertação: A apropriação do jogo da capoeira por praticantes parisienses”. Comunicação apresentada ao XXVIIº Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, Outubro de 2003.

_____. (2006), “As novas versões da África no Brasil: a busca das ‘tradições africanas’ e as relações entre capoeira e candomblé”.

VELHO, Gilberto. (1999), *Projeto e Metamorfose. Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. (1998), “Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira”. *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 34, 81-121.

ANEXOS

ANEXO 1: CÓDIGO PENAL DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL (Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

CAPÍTULO XIII -- DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art.399. Deixar de exercitar profissão, ofício ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meio de subsistência e domicílio certo em que habite: Prover a subsistência por meio de ocupação proibida por Lei, ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes.

Pena – De prisão celular por 15 a 30 dias.

Parágrafo primeiro – Pela mesma sentença que condenar o infrator como vadio ou vagabundo, será ele obrigado a assinar termos de tomar ocupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

Parágrafo segundo – Os maiores de 14 anos serão recolhidos a estabelecimentos industriais, onde poderão ser conservados até a idade de 21 anos.

(...)

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 inculcando temor de algum mal;

Pena - De prisão celular por dois a seis meses.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dôbro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

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.

ANEXO 2: ILUSTRAÇÕES

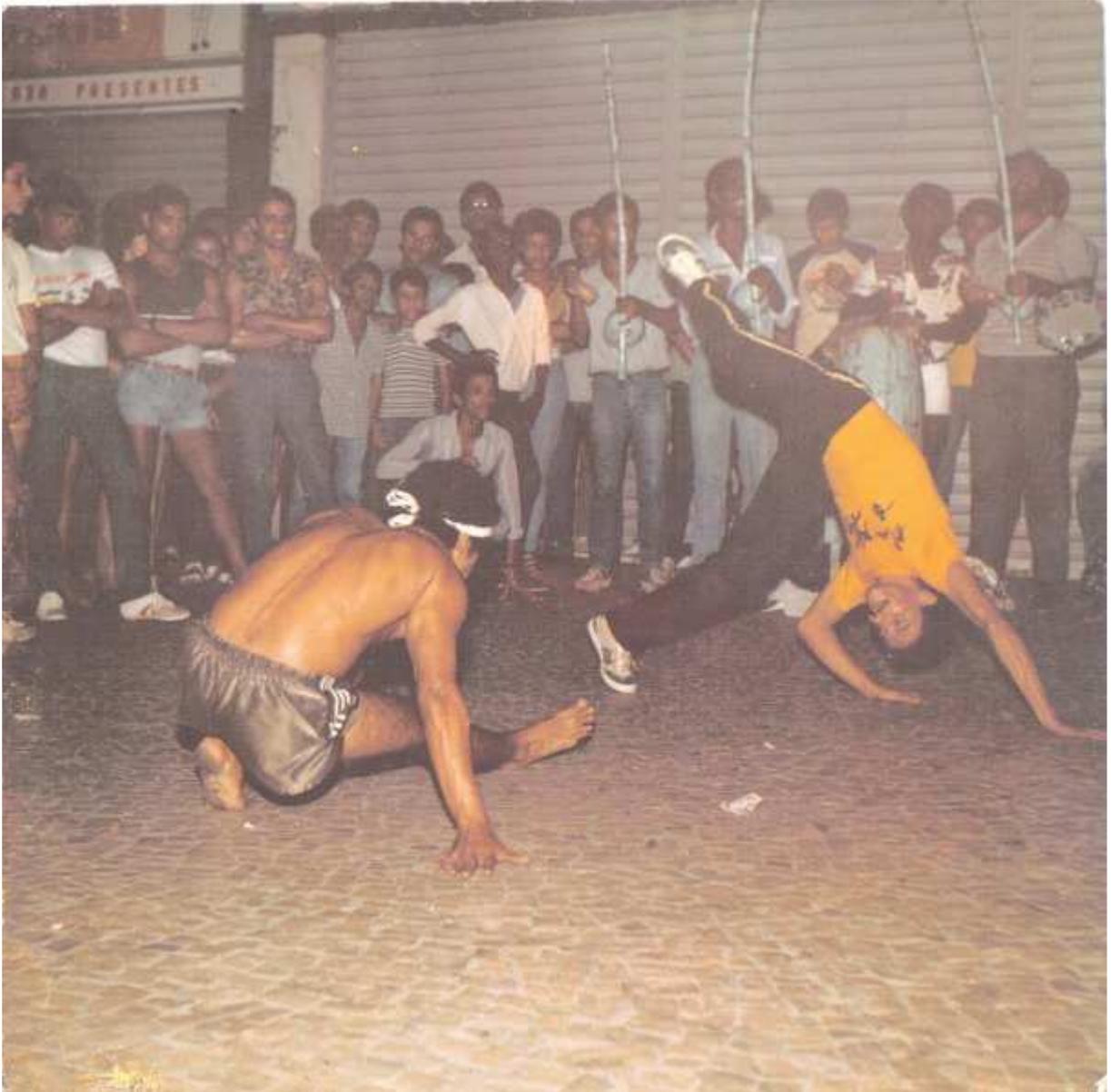
Figura 1*Gravura de Johann Moritz Rugendas (1835).**Figura 2**Russo (segundo à esquerda) e amigos jogando capoeira no Parque São José em 1972, um ano antes da criação da Roda de Caxias. (Acervo pessoal de Cândida de Souza)*

Figura 3



Roda de Caxias na Praça do Pacificador em 1975. Da esquerda para direita, na bateria: Veterano, Julinho, Cobrinha, Paulo Brasa; Ao lado bateria: Russo; Jogando: Peixe e Rogério. (Acervo pessoal de Mestre Cobra Mansa)

Figura 4



Roda de Caxias na Praça do Relógio no centro de Caxias em 1984: Mestre Peixe jogando com Mestre Angolinha. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 5



Praça do Pacificador em 1999. Sentados embaixo da figueira, da esquerda para direita: Cigano, ex-aluno de Russo, Mestre Rogério, um dos fundadores da Roda e Russo. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 6



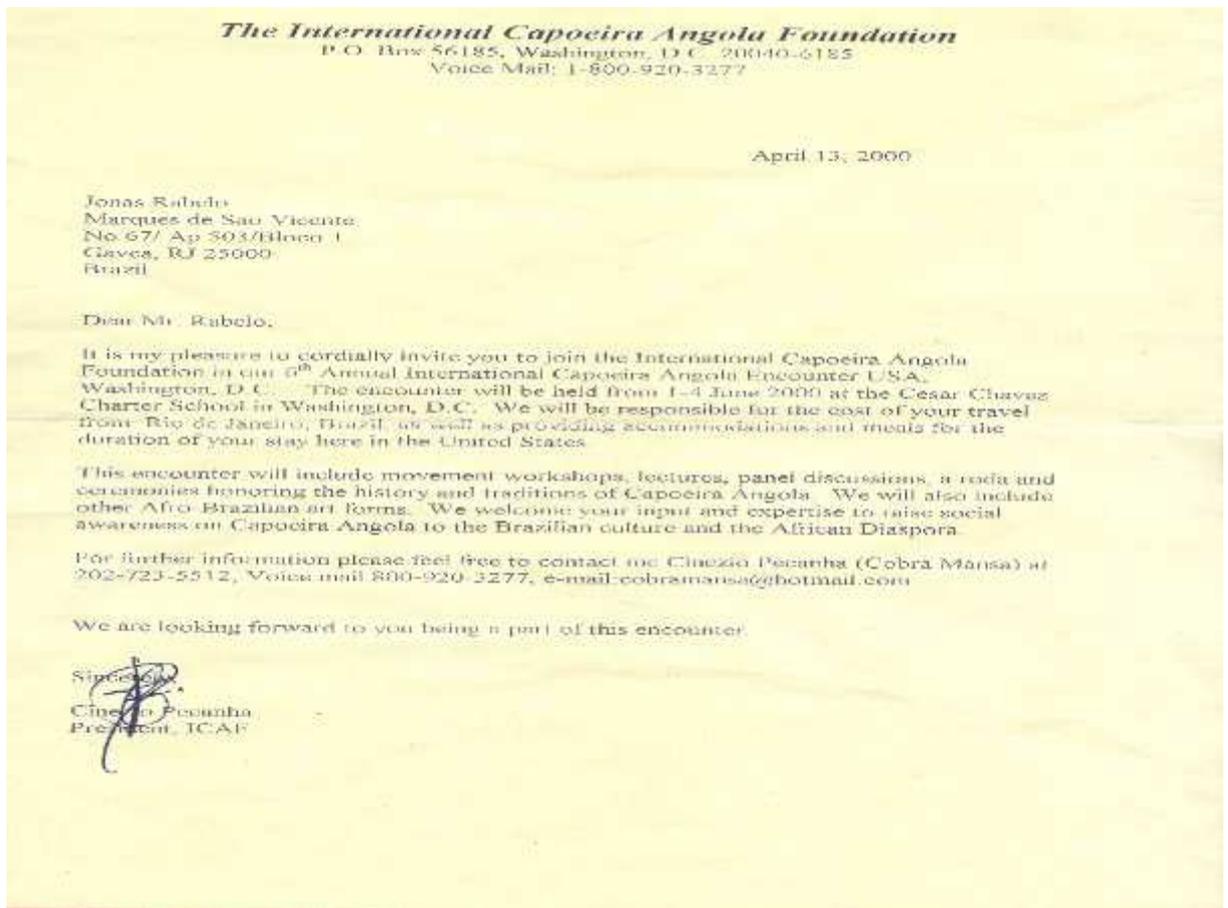
Roda de Caxias no calçadão da Rua José de Alvarenga no centro de Caxias em 2002: Mestre Russo jogando com Mestre Manel. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 7



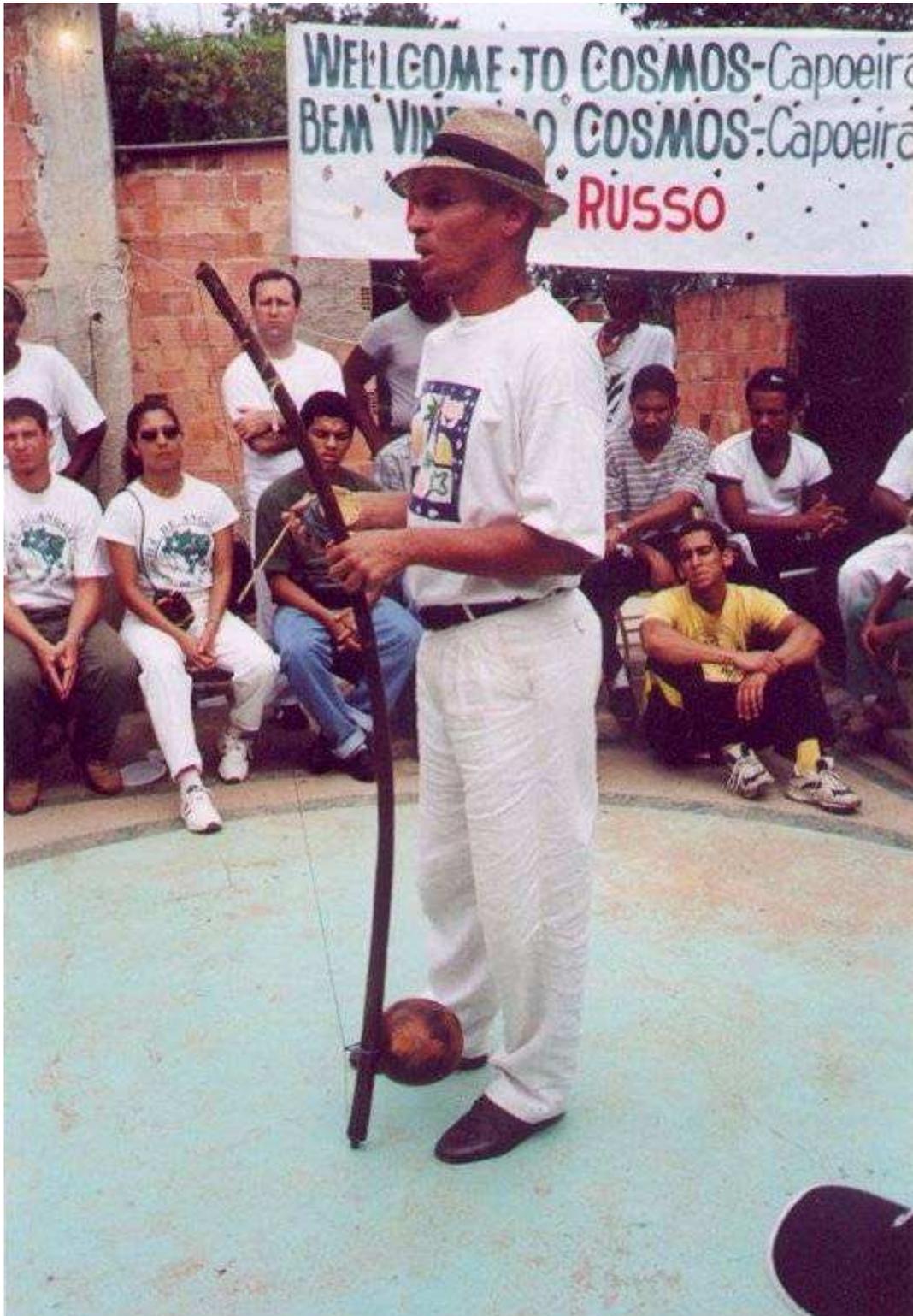
Roda de Caxias na Praça do Pacificador em 2002: Mestre Russo jogando com Mestre Cobra Mansa. (Foto de Ulrike Panezack)

Figura 8



Carta da FICA (Federação Internacional de Capoeira Angola) - presidida na ocasião por Cinezio Peçanha, o Mestre Cobra Mansa – convidando Mestre Russo para participar de um Evento nos Estados Unidos em 2000. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 9



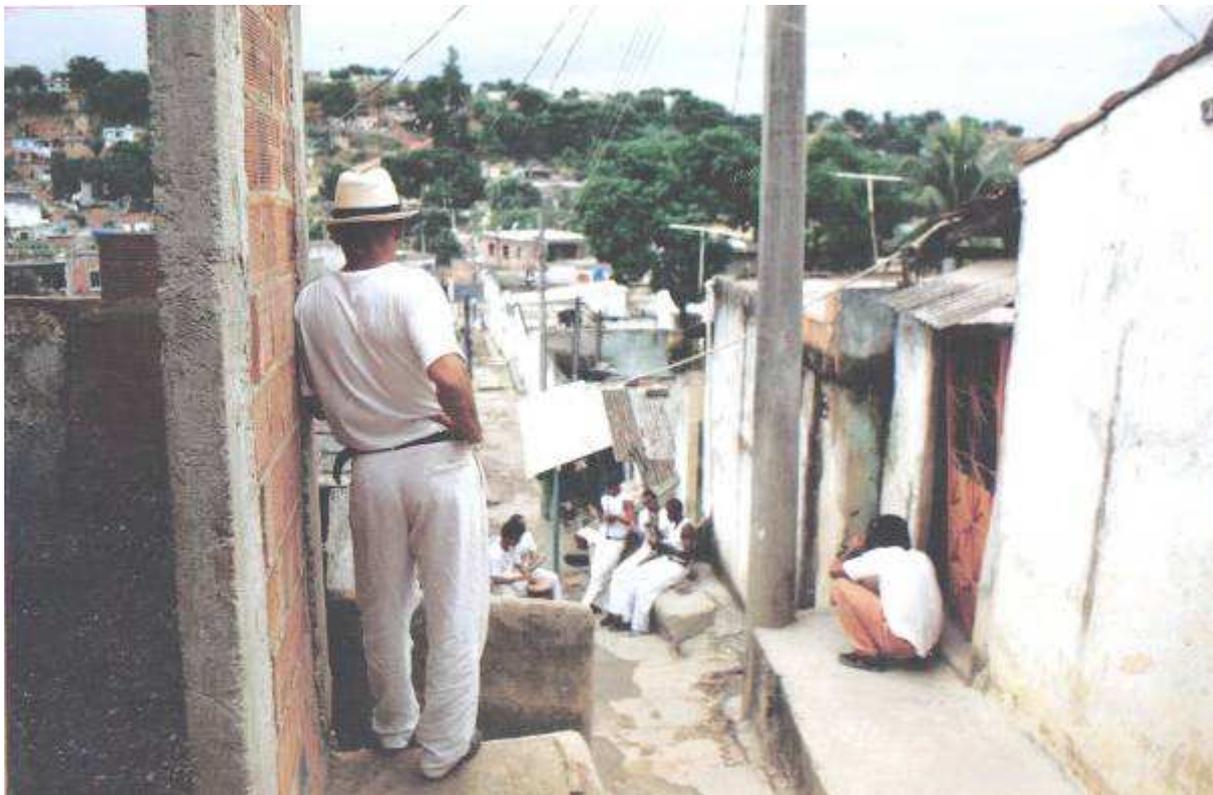
Mestre Russo no quintal de sua casa no Parque São José durante Evento do Grupo Cosmos após retornar de sua viagem aos Estados Unidos em 2000. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 10



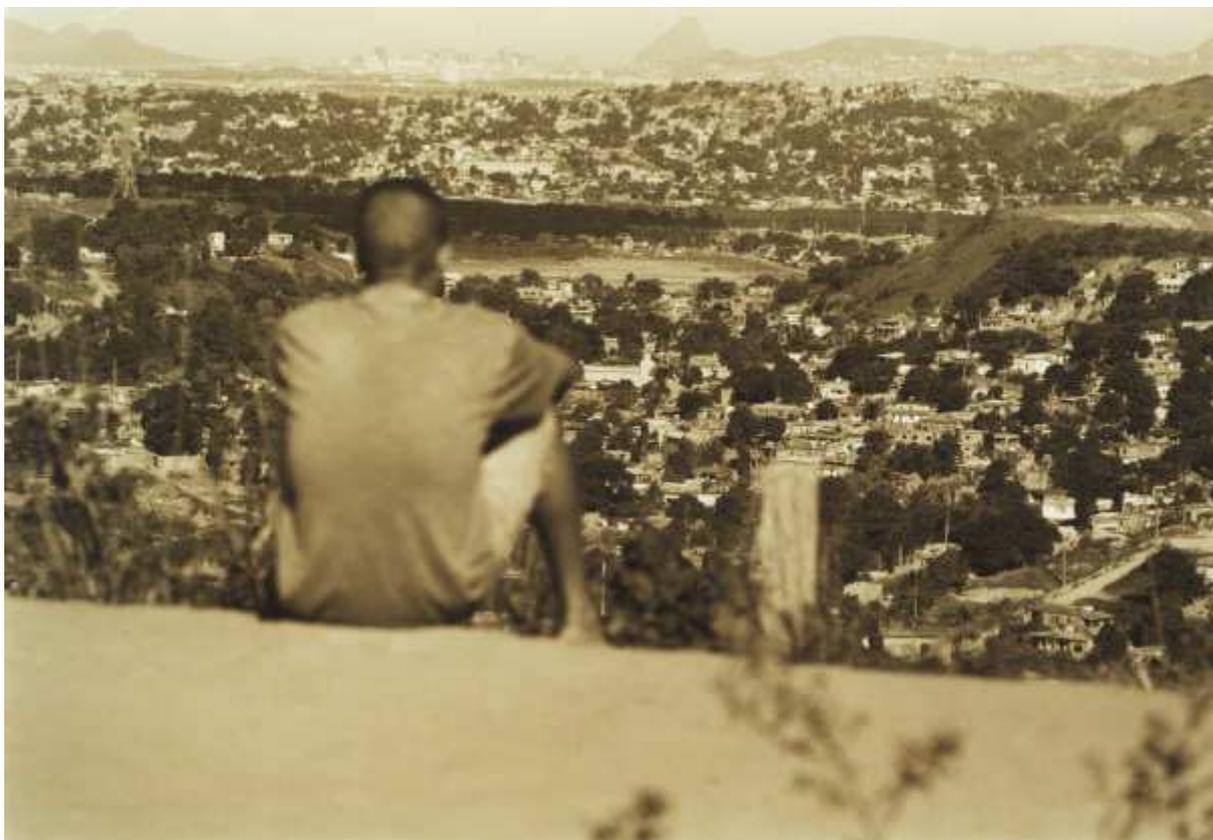
Grupo COSMOS durante seu Evento anual. Em 2000, o “IV Encontro de Confraternização de Capoeiristas e Simpatizantes da Arte-Capoeira”. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 11



*Mestre Russo olhando seus alunos em um beco próximo à sua casa, no Parque São José.
(Foto de Aaira Ariak)*

Figura 12



Aluno de Russo em morro no Parque São José. Do morro avista-se a Baixada Fluminense e a cidade do Rio de Janeiro, ao fundo. (Foto de Auira Ariak)

Figura 13

Associação de Capoeira Angola Dobrada lädt ein...

Program:

Witwoch 28.5.	Anreise
Do. 29.5., Fr. 30.5. und Sam. 31.5.	Ausdruckstage (Christiane) und traditionelles Brasil. Tanz (Aldione)
11 bis 13 Uhr	Capoeira Training
14 bis 16 Uhr	Capoeira Training
16 bis 18 Uhr	Roda
19 Uhr	essen im SISI-Café
Sonntag 1.6.	Brasilianisches Essen
19 Uhr	Festa im SISI-Café
Sonntag 2.6.	Capoeira Training
11 bis 13 Uhr	
14 bis 16 Uhr	Abschieds-Roda

Mestre Russo
 Ist durch die Sonntags-Roda in Cassias bekannt geworden, die er seit dreißig Jahren leitet. Russo, Peixe, Cabralina und Rogério, damals noch keine Meister, erlebten Anfang der vierziger Jahre diese Roda. Die ist Treffpunkt vieler Cassias- oder Schulen. Im Hinterhof seines Hauses umgibtet Russo seine Schüler.



Cost
 workshop 125 €
 if money transfer up until 15.5. 110 €
 (15 Euro will be kept if you cancel after 15.5.)

Ausflug in den Schwarzwald
 Wie Freiburg und Umgebung, nach dem Workshop noch etwas genießen will: wir fahren von No. 2.6. bis Go S. 5. auf einen Hof im Schwarzwald, schön gelegen zum Wandern, Spielen, Ausspannen.

Black forest excursion
 A special offer for those who want to enjoy the city and its surrounding for some more days! Stay in an old farm from 7.5.-11.6.

Accommodation
 During the workshop you will stay in a daycare centre in the garden-grounds. Bring a sleeping bag, mats and thick socks. Please register with Frauke, if additional accommodation from Wed. to Thurs. or from Sat. to Mon. is required.

Übersichtigung 5 bis 10 Euro pro Nacht (abhängig von der Teilnehmerzahl)

Cost for night 5 - 10 Euro (depends on number of persons)

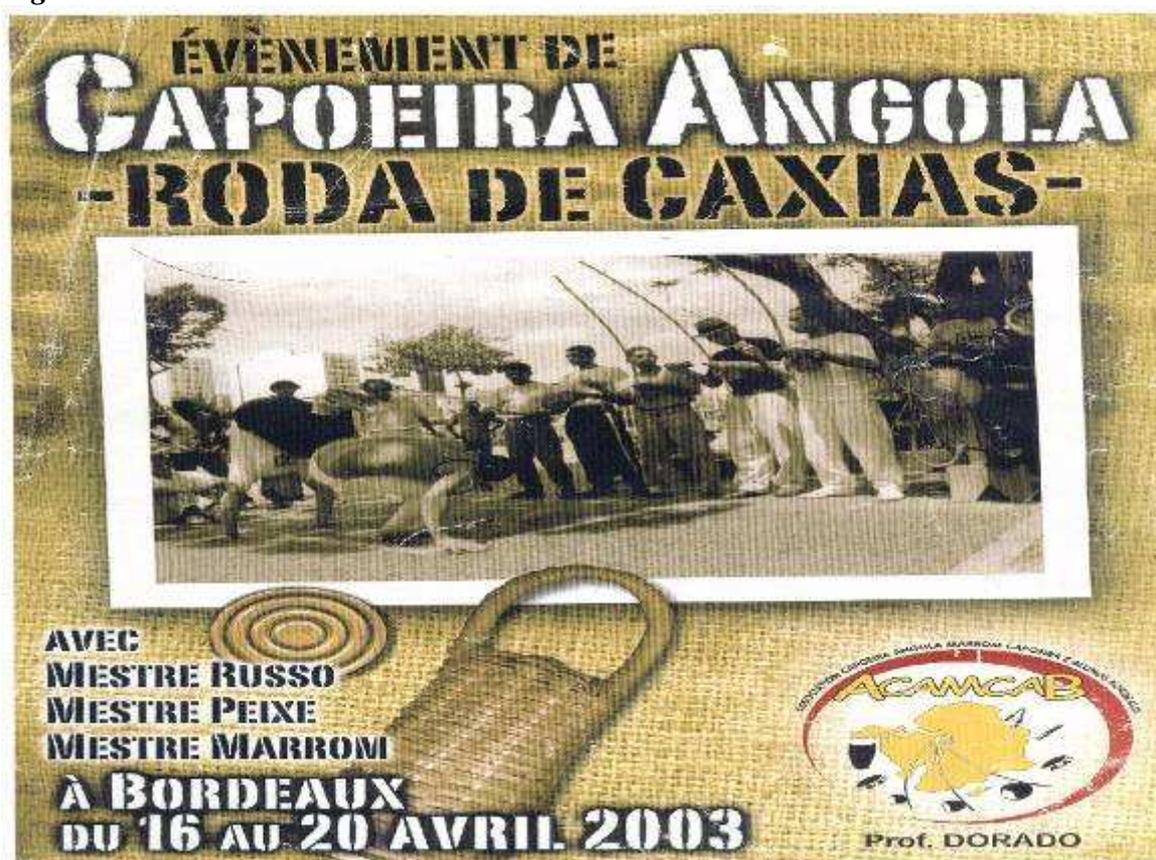
Verpflegung gemeinsamer Einkauf + Kochen, Näheres erfährt ihr bei Frauke.

Food self-providing
 For more information, please ask Frauke.

Food
 The fee includes for all participants a warm meal on Thurs. and Fri. evening in the SISI-Café in the garden-grounds. Breakfast and lunch will not be provided, so please bring what you need. Kitchen is available.

Folder de Evento da Associação de Capoeira Angola Dobrada – fundada por Mestre Rogério, também fundador da Roda de Cassias – na Alemanha em 2003, que contou com a participação de Mestre Russo. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 14



Cartaz de divulgação de Evento organizado pela ACAMCAB (Associação de Capoeira Angola Marrom Capoeira e Alunos Bordeaux) em 2003 na França, para onde viajaram os Mestres de Caxias: Russo e Peixe. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 15



Mestre Russo e Mestre Peixe em Bordeaux na França em 2003.

(Foto disponível no site:

http://www.iecapoeira.com/Photos/2003/caxias_bordeaux/enfants/caxias_enfants.htm)

Figura 16



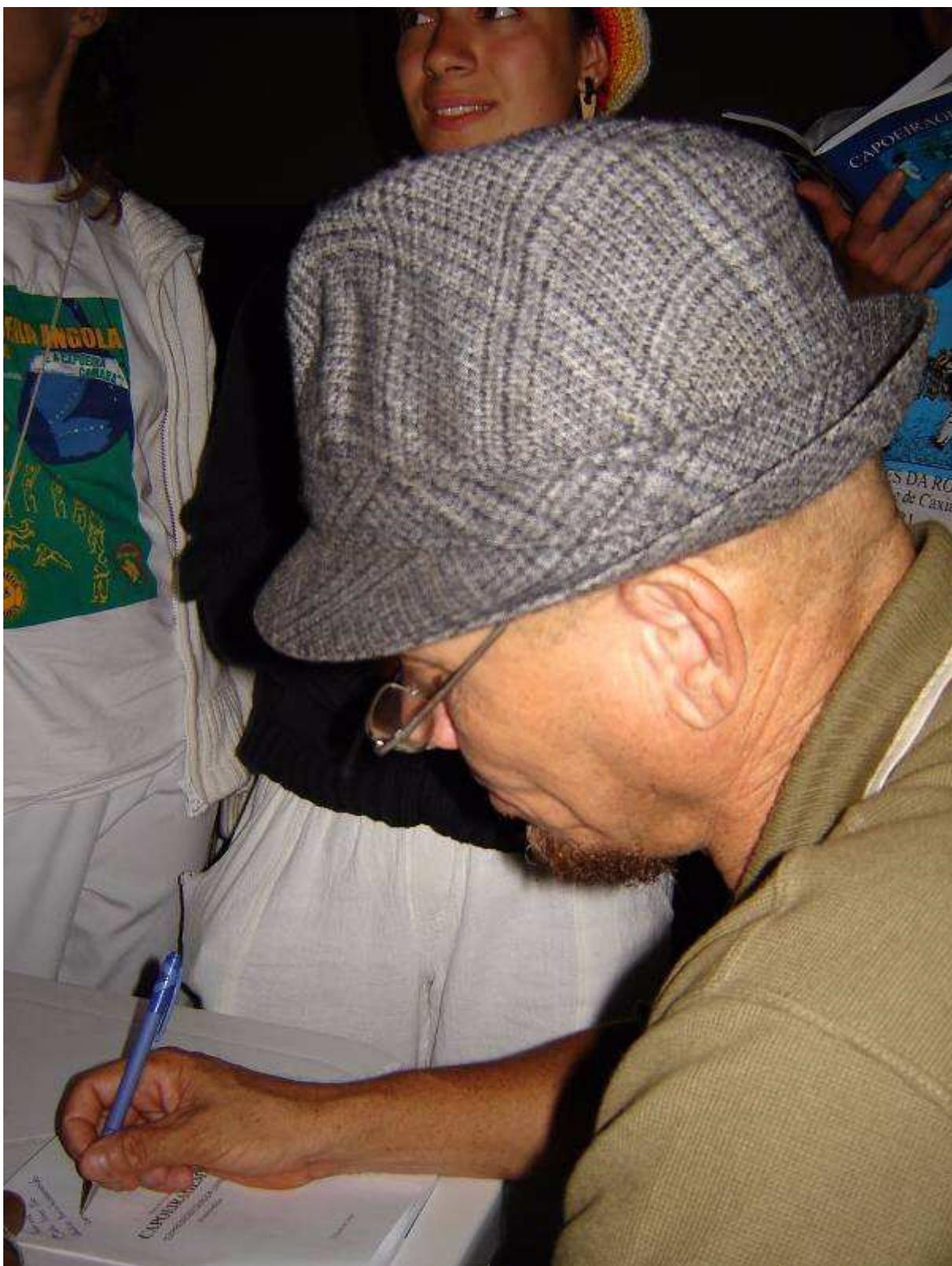
Em 2006 no “Muro das lamentações” em Jerusalém, Israel. Da esquerda para direita: capoeirista israelense, Mestre Russo, Mestre Lua Rasta e Grafite, aluno de Russo. (Acervo Cosmos Capoeira)

Figura 17



Roda de Caxias na Praça do Pacificador em 2005. Da esquerda para direita: integrante do Cosmos, Russo, integrante do Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha no Rio de Janeiro e integrante do Grupo de Capoeira Força Natural em Helsinki, Finlândia. (Foto de Adriana Batalha)

Figura 18



Mestre Russo autografando seu livro “Capoeiragem – Expressões da Roda Livre” no Lançamento em Julho de 2005. (Foto de Adriana Batalha)

Figura 19



Figura 20



Roda de Caxias na Rua Sete de Setembro, área residencial próxima ao centro de Caxias. Realizada em julho de 2007 como parte das comemorações pelo Lançamento do livro de Mestre Russo, que contou ainda com uma feijoada oferecida aos capoeiristas e à comunidade do bairro. (Fotos de Adriana Batalha)

Figura 21

KATUFILOSOFIAA JA TARINOITA RIO DE JANEIRON GHETOSTA:

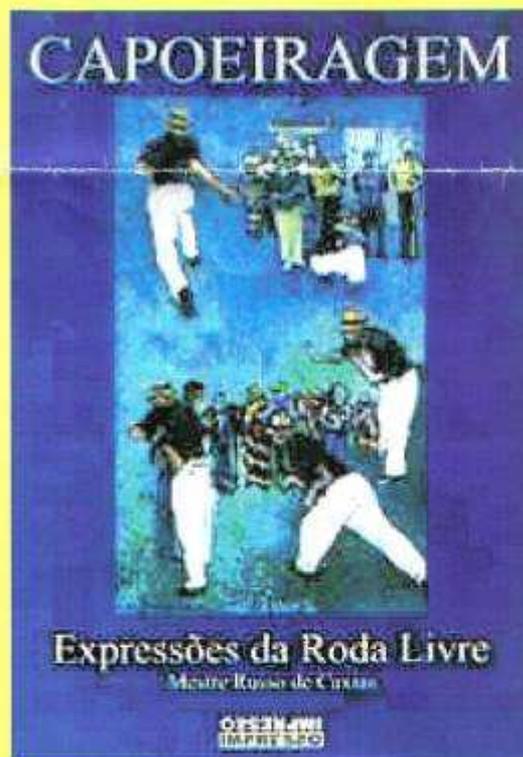
Capoeiran taitaja Mestre Russo vierailee Tampereella

Lauantaina 18.11.2006
Yleisölle avoin "Capoeira
na Rua" luento/
keskustelutilaisuus
M.Russon kanssa klo
11:00-13:00,
nuorisokeskus Vuoltsu
(alasal)

Avoin roda de Capoeira Tullintorin
kauppakeskus, klo 14:30 alkaen

Mestre Russo tunnetaan maailman vanhimmasta edelleen toimi-
vasta Caxiasin katurodasta, joka on jatkunut yli kolmekymmentä
vuotta joka sunnuntai Rio de Janeirossa. Mestre on ollut yksi
rodan ylläpitäjistä ja hän on myös tehnyt omaa vankkaa sosiaa-
lityskään capoeiran kautta Caxiasin ghetossa. Katucapoeira eli
"Roda de Rua" on Brasiliasta aivan oma käsitteensä ja siitä
saamme kuulla lisää Vuoltsalla pidettävässä luento/ keskustelu-
tilaisuudessa.

Varsinaista capoeiraa ja sen pelaamista voit tulla katsomaan
Tullintorille luennon jälkeen!



kuva Mestre Russon kirjasta

WWW.CAPOEIRA.FI



Cartaz de divulgação de Evento realizado pelo Grupo de Capoeira Força Natural na Finlândia em 2006. (Acervo Cosmos Capoeira)