

JEFERSON DO NASCIMENTO MACHADO

**HISTÓRIA DA CAPOEIRA NA CIDADE DE PONTA GROSSA: RELATOS E
FOTOGRAFIAS**

**Irati – PR
2019**

JEFERSON DO NASCIMENTO MACHADO

**HISTÓRIA DA CAPOEIRA NA CIDADE DE PONTA GROSSA: RELATOS E
FOTOGRAFIAS**

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em História, do curso de pós-graduação em História, área de concentração “História e Regiões”, da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO-PR.

Orientador: Prof^o. Dr. Oseias de Oliveira
Linha de Pesquisa: Espaços de Práticas e Relações de Poder.

**Irati - PR
2019**

Catálogo na Fonte
Biblioteca da UNICENTRO

MACHADO, Jeferson do Nascimento.

M149h História da capoeira na cidade de Ponta Grossa: relatos e fotografias / Jeferson do Nascimento Machado. – Irati, PR : [s.n.], 2019.
147f.

Orientador: Prof. Dr. Oseias de Oliveira

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História. Área de concentração História e Regiões. Universidade Estadual do Centro-Oeste, PR.

1. História oral. 2. Folclore – Afro – brasileiro. 3. Espaços de prática. I. Oliveira, Oseias de. II. UNICENTRO. III. Título.

CDD 796.812



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - PROPESP
Programa de Pós-Graduação em História – PPGH
Área de Concentração – História e Regiões



TERMO DE APROVAÇÃO

Jeferson do Nascimento Machado

História da Capoeira na Cidade de Ponta Grossa: entre relatos e fotografias

Dissertação aprovada em 23/07/2019, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, no Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração em História e Regiões, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, pela seguinte Banca Examinadora:

Dr.^a Liliana Porto
Universidade Federal do Paraná
Titular

Dr.^a Ana Maria Rufino Gillies
Universidade Estadual do Centro-Oeste
Titular

Dr. Oseias de Oliveira
Universidade Estadual do Centro-Oeste,
Orientador e Presidente da Banca Examinadora

Irati – PR
2019

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação só foi possível graças ao apoio de muitas pessoas. Elas ajudaram de variadas maneiras. Algumas auxiliaram economicamente, outras com leituras e constantes sugestões e ideias. Algumas ajudaram com um ombro amigo nos momentos mais difíceis.

Assim, agradeço ao apoio dos familiares. A meus irmãos – Paulo, Adenei e Adevan – a meus pais – Inez Teresinha dos Santos Machado e Adão do Nascimento Machado – e a minha avó – Izaura dos Santos (*in memoriam*) –, que nos deixou ainda no primeiro semestre do meu mestrado, mas que sempre deu total apoio aos projetos.

Também agradeço ao meu orientador, professor Oseias de Oliveira, que acolheu minha ideia e sempre deu o incentivo necessário para a realização desta pesquisa. Da mesma forma, agradeço a professora Ana Maria Gillies que, ainda na graduação, acatou as minhas propostas de estudo acerca da Capoeira, bem como pelo incentivo que me deu para o ingresso ao mestrado.

Ao mesmo tempo, agradeço as leituras realizadas pelos amigos Enrique Gabrick, Juliano Schualtz e Marcelo Ribas Filho.

Igualmente, agradeço aos amigos que, cada qual a sua forma, contribuíram consideravelmente para este estudo. Entre eles, agradeço a Gabriel Gomes, Dener Santos, Eduardo Scorsin, Galleno Assunção por terem me acolhido todas as vezes que tive de pernoitar na cidade de Irati.

Ainda agradeço ao Leonardo Kroin, Angélica Gonçalves, Darlan de Oliveira e Eliton Jones pela sempre enérgica companhia desde a graduação.

Também deixo o meu agradecimento ao Júlio César Franco, meu colega de mestrado, pelas boas conversas e ao Fabio Marcelo Andrade Silva, tanto pelas caronas de São Mateus do Sul a Irati quanto pelas conversas realizadas ao longo do curso.

Do mesmo modo, deixo registrado o agradecimento aos meus entrevistados: Mestre Polaco, Graduado Denis Topete e Contramestre Dengue, que gentilmente me receberam e dividiram suas histórias. Além deles, também agradeço ao professor Josni, Borgo, Daniel e ao Jeverson, pelas entrevistas e pelo incentivo que sempre deram para que continuasse as pesquisas sobre Capoeira paranaense.

Por último, também agradeço a todas as pessoas que lutaram e lutam pela educação pública e de qualidade, pois sem a escola e universidade pública eu não teria conseguido trazer esta contribuição social para a Capoeira.

RESUMO

Compreendendo que a Capoeira, enquanto prática afro-brasileiras, encontra-se entre as culturas mais ativas da cidade de Ponta Grossa-Paraná, buscamos tecer o seu desenvolvimento nessa cidade, desde 1982, quando a modalidade foi trazida para a região, até a atualidade, considerando a sua configuração interna (relação entre os capoeiristas e os grupos) e externa (relação da Capoeira com o espaço urbano pontagrossense e com as cidades vizinhas). Para tanto, nos utilizamos da memória dos Mestres e professores, representantes dos principais grupos da cidade, conseguidas mediante a realização de entrevistas, as quais foram analisadas a partir dos pressupostos da História Oral. Além das fontes orais, também nos utilizamos de fontes fotográficas que foram analisadas a partir das considerações de Kossoy. Como subsídio teórico, alicerçamo-nos no sociólogo Pierre Bourdieu, para discussão acerca das configurações interna e, no historiador, Michel de Certeau, para a análise da configuração externa.

Palavras-chave: Capoeira, Região, Espaços de Práticas.

ABSTRACT

Understanding that Capoeira, while afro-Brazilian practice, is found among one of the most native cultures of the Ponta Grossa city, in Paraná, we seek to weave its development since 1982 when this modality was brought to the region to the present days, considering its internal conformation (relation among practitioners) and external (among Capoeira with the urban spaces and neighboring cities). Therefore, we use the memory of the masters and teachers who are representing the main groups of the city, by conducting interviews, which were analyzed based on Oral History assumptions. Beyond the oral sources, we also use photographs that were analyzed from the Kossody's considerations. As other theoretical support, we rely with the contributions of the French Sociologist Pierre Bourdieu to discuss a round of internal configurations, and also in the historian Michel de Certeau for analyzing of external configuration.

Keywords: Capoeira, Region, Urban practices.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Joana da Silva, fotografada por Carlos Costas. Ano de 1979	46
Figura 2 - Roda de Capoeira na academia de Mestre Sergipe, fotografado por Eduardo Paes. Ano de 1977	48
Figura 3 – Mestre Pernambuco realizando um movimento de kung fu com um de seus alunos nas Ruínas do Largo da Ordem	50
Figura 4 - Roda de Capoeira na Praça Zacarias, 1973	51
Figura 5 - Anúncio feito por Mestre Burguês ao Diário da Tarde.....	52
Figura 6 – Sergipe jogando Capoeira com Belisco enquanto Diabo Loiro toca berimbau, 1978	54
Figura 7- Mestre Bacico jogando Capoeira com Zé enquanto Zequinha, seu irmão, toca berimbau, 1980	62
<i>Figura 8 - Roda de Capoeira na Praça Praça Dr. Theodoro N. Diedrich - 1998.....</i>	<i>64</i>
Figura 9– Roda de Capoeira na Serragem Bobito, 2001	65
<i>Figura 10 - Periquito Verde e Mestre Burguês da esquerda para a direita, 1977</i>	<i>70</i>
Figura 11 - Anúncio da Associação de Capoeira Netos de Muzenza vinculado ao jornal Diário da Tarde de 1977.....	71
Figura 12 - Três brasões já adotados pelo grupo Muzenza	73
Figura 13 – Mestre Silveira jogando em batizado na Colônia Penal Agrícola, Piraquara, 1993	77
Figura 14 - Brasão adotados pelo grupo ACAPRAS.....	79
Figura 15 - Mestre Camisa em destaque na capa da revista Praticando Capoeira, 2011	80
Figura 16 - Primeiro brasão adotado pelo grupo ABADÁ	82
Figura 17 - Brasão atual do grupo ABADÁ.....	83
Figura 18 - Brasão usado pelo grupo Ilê de Bamba.....	84
Figura 19 - Mestre Pop Lainy em um dos seus primeiros shows de rua em Curitiba	85
Figura 20 - brasão usado pelo grupo.....	87
Figura 21 – Brasão usada pelo grupo.....	88
Figura 22 - 1º Festival de Capoeira Gospel de Ponta Grossa, 22 de julho de 2012	109
Figura 23 - Roda de Capoeira realizado pelo grupo ACAPRAS, pelo projeto Arte Viva, no Calçadão, década de 1990	123
Figura 24 - Aulão de Capoeira realizado pelo grupo ABADÁ no feriado de Sábado de Aleluia, no Parque Ambiental, 20 de abril de 2019	125
Figura 25 - Roda de Capoeira no Calçadão, 24 de julho de 2013	126
Figura 26 - Grupo Muzenza desfilando pela Avenida em comemoração aos 175 anos da cidade, 15 de setembro de 1998.....	128
Figura 27 - Grupo Ilê de Bamba desfilando pela Avenida em comemoração aos 191 anos da cidade, 15 de setembro de 2014.....	129
Figura 28 - Roda realizada pelo Grupo Muzenza no 1º Motoferas, encontro de motociclista realizado no Centro de Evento, 1997.....	130

Figura 29 - Roda realizada pelo Grupo Muzenza no Shopping Palladium, 15 de setembro de 1998.....	131
Figura 30- Roda de Capoeira do Grupo Muzenza em Ipiranga, 2014	133
Figura 31 -1º Batizado realizado pelo grupo ACAPRAS na cidade de Imbituva, 2001.....	135

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
I CAPÍTULO	27
A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA NO BRASIL.....	27
1.1. Considerações iniciais.....	27
1.2. A Capoeira do século XIX	32
1.3. A Capoeira do século XX.....	39
1.4. A chegada da Capoeira na capital paranaense	43
1.5. Expansão da Capoeira pelo interior do Paraná.....	57
II CAPÍTULO.....	68
GRUPOS PONTAGROSSENSES DE CAPOEIRA	68
2.1.Considerações iniciais.....	68
2.2. Grupo Muzenza	69
2.3. Grupo ACAPRAS.....	75
2.4. Grupo ABADÁ.....	80
2.5. Outros grupos pontagrossense.....	83
2.5.1. Grupo Ilê de Bamba	84
2.5.2. Grupo Guerreiro dos Palmares.....	85
2.5.3.Grupo de Capoeira Gingando para Jesus.....	88
2.6. Outras observações	89
III CAPÍTULO	92
A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA PONTAGROSSENSE	92
3.1. Considerações sobre as entrevista e os entrevistados	92
3.1.1 Primeiro contato com a Capoeira.....	96
3.2. Disputas, encontros e desencontros na Capoeira pontagrossense	99
3.2.1. Quebra Gereba e a roda 1998	100
3.2.2. Impasse entre grupo ACAPRAS e Guerreiros dos Palmares	102
3.2.3. Disputa pelo pioneirismo	105
3.2.4. Capoeira gospel e Capoeira	107
3.2.5. Tensões no interior dos grupos	110
3.2.6. Tensões entre a Capoeira e a sociedade pontagrossense	113
3.3. O espaço construído pela Capoeira pontagrossense	117
3.3.1. A região interna da Capoeira Pontagrossense.....	119
3.3.2. A região externa da Capoeira Pontagrossense	131

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
FONTES ORAIS.....	139
FONTES IMPRESSAS.....	139
SITES CONSULTADOS.....	141
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	142

INTRODUÇÃO

Há cinco décadas, era incomum nos depararmos com rodas de Capoeira fora do eixo Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. No Paraná, antes dos anos setenta, essas rodas eram inexistentes. Entretanto, atualmente, essas rodas fazem parte do nosso cotidiano, sendo possível encontrá-las em qualquer cidade do país. A modalidade se expandiu de norte a sul, do centro à periferia. Essa cultura já não é exclusividade da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco. Embora devamos reconhecer que estas três regiões, em especial a Bahia, continuam sendo as principais referências para o *campo* da Capoeira.

Além da expansão interna, a Capoeira se alastrou por todo o mundo e, atualmente, podemos encontrá-la em muitos países. Esse alastramento tem sido importante para a divulgação do nosso idioma – uma vez que o capoeirista estrangeiro é constantemente cobrado a aprender o português – e da nossa cultura, pois, geralmente os grupos de Capoeira preservam outras culturas brasileiras, como maculelê, samba de roda, puxada de rede etc.

Junto a essa expansão (nacional e internacional), a Capoeira não só levou novidades aos lugares em que se estabeleceu, como também captou e acumulou elementos constituintes de outras realidades, atualizando sua prática e, de certo modo, produzindo diversas configurações de Capoeira. Esses diferentes tipos de Capoeira produzem identidades diferenciadas, as quais se expressam nas relações de disputas pela busca de legitimação e de poder dentro do *campo* da Capoeira.

Contudo, essa enérgica expansão da Capoeira, especialmente na segunda metade do século XX e neste século, não foi acompanhada, com igual energia, pelos olhares acadêmicos. Por conseguinte, uma série de estudos já foram feitos acerca da capoeiragem e, todavia, a maioria delas está dentro das demarcações geográficas da Bahia, do Rio de Janeiro e de Pernambuco, locais considerados berço da capoeiragem.

Esse tripé espacial é de extrema relevância, principalmente, para pesquisadores interessados na origem da Capoeira, ou que buscam estudá-la, no recorte temporal do século XIX e início do XX, quando passa por algumas normatizações e são criadas as duas principais escolas de Capoeira: Angola e Regional. Porém, visto que não há somente uma Capoeira baiana, carioca ou pernambucana, mas uma pluralidade de Capoeiras, encontradas em muitas regiões brasileiras e países, faz-se necessário a ampliação do escopo geográfico de modo a dar voz a outras práticas.

Algumas pesquisas, desse século, já começaram, mesmo que lentamente, a pensar a história da Capoeira para adiante das fronteiras do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. É neste contexto que se insere esta dissertação, a qual buscou dar conta de uma parte da história da Capoeira no Paraná, uma vez que, ainda, há pouco referencial teórico sobre ela.

Tendo em vista que a Capoeira curitibana já possui certa massa crítica sobre o assunto (PORTO et al, 2010), buscamos deslocar nosso objeto de estudo da capital para o interior, realizando um recorte flexível da Capoeira pontagrossense. Esse recorte não foi arbitrário, efetivamente ele foi realizado a partir da percepção que a Capoeira pontagrossense desempenhou certo papel na difusão da prática para outras cidades.

Para tanto, nossa pesquisa foi desenvolvida frente a algumas indagações, quais sejam: de que forma a Capoeira passou a ser praticada em Ponta Grossa? De que modo ela se desenvolveu historicamente? De qual maneira aconteceu a difusão da Capoeira pontagrossense sobre outras cidades? Qual era/é a relação da Capoeira com os espaços públicos? De que maneira eram/são as estruturas e a dinâmica do *campo* da Capoeira pontagrossense na atualidade? A partir dessas questões, buscamos, mediante um conjunto de fontes orais e fotográficas, tecer o processo histórico da Capoeira pontagrossense.

Assim, realizamos três entrevistas semiestruturadas. Essas entrevistas foram feitas com representantes¹ de três grupos da cidade: Mestre Polaco² (Alceu Zagurski), representante do grupo Muzenza; Contramestre Dengue³ (Edenilson Pereira Aparecido), representando o grupo ACAPRAS (Academia de Capoeira “Praia de Salvador”); Graduado Denis Topete⁴ (Denis de Souza), representante do grupo ABADÁ (Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira)⁵. As entrevistas foram coletadas na cidade de Ponta Grossa, no final de 2018 e início de 2019.

¹ Por escolha dos próprios entrevistados, sempre que os evocarmos, usaremos seus apelidos de Capoeira. Os apelidos de Capoeira, embora nem todo capoeirista possua, são usados como referência à Capoeira tradicional, na qual os capoeiristas usavam codinomes no intuito de ocultarem suas reais identidades da perseguição policial. Geralmente os apelidos buscam trazer elementos que referenciem algo da natureza (como nome de plantas ou animais), do trabalho (como nome de ferramentas) ou algo que seja representativo de alguma característica do capoeirista.

² Conforme Polaco, o seu apelido é uma referência a sua descendência polonesa.

³ Dengue ganhou seu apelido fora da Capoeira. Recebeu o apelido do irmão, o qual transformou o nome Dene – forma como era chamado pela família – em Dengue. Posteriormente, tornou-se também o seu apelido de Capoeira.

⁴ O apelido Topete está relacionado ao seu cabelo.

⁵ Inicialmente queríamos entrevistar sete capoeiristas, representantes dos grupos ativos da cidade. Entretanto, no decorrer da pesquisa, isso foi se mostrando impossível de ser feito em apenas dois anos. Especialmente os grupos menores, que consegui contato, não demonstraram muito interesse em realizar as entrevistas. A minha impressão é a de que eles são, talvez, grupos mais reservados e que eu precisasse de uma vivência maior com eles. Todavia, devido às limitações minhas (econômicas, de tempo e

Somadas a estas entrevistas, utilizamos outras três, realizadas com capoeiristas imbituvenses, entre 2015 e 2016, para um outro projeto (Texto de Conclusão de Curso). Decidimos utilizá-las, apesar de ser parte de um outro projeto, pelo fato de que elas se encontram imbricadas na temática desta dissertação, visto que foram essas entrevistas que suscitaram a ideia para pesquisarmos a Capoeira pontagrossense, porque os entrevistados citavam a cidade de Ponta Grossa enquanto elemento fundamental para a modalidade imbituvense, o que nos levou a refletir acerca da possibilidade de Ponta Grossa ser um centro difusor da Capoeira pela região. Assim sendo, utilizamos um total de seis fontes orais para este estudo.

Devemos frisar que todos os entrevistados são do sexo masculino. Isso se deve ao fato de a Capoeira ainda ser uma prática de predominância masculina (SOUZA, 2010), principalmente no nível dos professores e Mestres. Esta questão é de fundamental importância, sobretudo, no contexto das lutas das mulheres e aponta para a necessidade de uma discussão a partir dos estudos de gênero. Eu mesmo cogitei a possibilidade de realizar essa discussão (tal como cogitei tantas outras possibilidades), entretanto, a própria pesquisa vai nos empurrando para recortes, cada vez mais precisos. Deste modo, não entraremos nesta discussão, visto que isso demandaria mais tempo e leitura da massa crítica, acumulada ao longo dos anos pelos estudos de gênero e, assim sendo, por uma questão de responsabilidade teórica, não adentraremos a este tema, deixando em aberto para que possa ser aprofundada por outras pesquisas.

As entrevistas foram de extrema importância, pois, a partir delas, conseguimos localizar a memória - o combustível da historiografia - acerca da Capoeira e, dessa forma, construir uma narrativa sobre este passado. Sem essa memória, a história seria impossível. Vale lembrar que, conforme Jacques Le Goff, “[...] tal como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (GOFF, 1990, p. 50).

As entrevistas foram realizadas e utilizadas a partir dos pressupostos da História Oral, tendo, no aporte teórico, autores como: Carlos Sebe Bom Meihy (2005), Alessandro Portelli (2010), entre outros. A partir disso, apontamos que, para nós, a História Oral se trata de uma metodologia do tipo qualitativa, que visa a apreensão de relatos e análise de processos sociais, por meio de gravações eletrônicas e transcrição.

epistemológicas), inclusive, essa vivência não foi possível no decorrer do mestrado. Porém, acreditamos que, através do material que conseguimos, já é possível formar um quadro teórico e trazer elementos que virão contribuir para a ampliação do quadro, perante outras investigações.

Basicamente existem três formas de História Oral, referentes ao tipo de pesquisa: História Oral de Vida, Tradição Oral e História Oral Temática. O primeiro trata-se dos estudos que buscam compreender o conjunto de experiência de uma pessoa. O segundo remete-se à pesquisa que trabalha com a permanência de mitos e comunidades que guiam suas vidas, a partir de um referência distante no passado. O terceiro tipo, a História Oral Temática, refere-se aos estudos de eventos definidos, que parte de uma temática e busca compreendê-la a partir dos depoimentos (MEIHY, 2005).

Especificamente a nossa pesquisa atravessa essas três, de certo modo, pois há elementos de experiências pessoais e há mitos (e referência a um passado distante). No entanto, ela está inserida, de forma mais precisa, na História Oral Temática, pois buscamos, nas entrevistas, os relatos sobre o tema Capoeira em Ponta Grossa e, mesmo que os mitos e experiências pessoais estejam imbricados nas narrativas, eles surgem em relação com o nosso tema, em particular.

Nossa opção pela História Oral está relacionada a dois pontos fundamentais: primeiro porque nos pareceu a forma mais eficiente de acessarmos o passado da Capoeira pontagrossense, uma vez que as fontes escritas são praticamente nulas. Em segundo, porque a oralidade tem bastante relevância para os grupos de cultura popular – caso da Capoeira, que tem na oralidade “[...] o seu meio predominante de expressão e de transmissão” (CARVALHO, 2012, p. 44). Por conseguinte, elas são “[...] indispensáveis, dado que a transmissão do conhecimento da cultura da Capoeira se faz, de geração a geração, por meio da tradição oral.” (SALAZAR, 2011). Também vale pontuar que as fontes orais foram trabalhadas do ponto de vista de que a história oral é um método, não sendo nem disciplina autônoma e nem mera técnica (FERREIRA, 1998).

Ademais, igualmente levamos em conta o caráter multivocal da oralidade, a qual deve ser entendida, dentro da concepção de Portelli (2010, p. 20), como o “[...] resultado do trabalho comum de uma pluralidade de autores em diálogo”. Entre esses autores encontram-se o entrevistado e entrevistador, bem como todos aqueles presentes no ambiente da entrevista e na memória, verbalizada dos depoentes. Visto que - longe de uma concepção positivista - as fontes orais não estão submetidas a um controle, e são construídas mediante relação entre aquele que pergunta e o outro que responde, espero que observem os meus entrevistados como coautores desta pesquisa.

Nossa análise também levou em conta os aspecto da mutabilidade dos relatos que, conforme Portelli,

“Um testemunho”, escreve Jan Vansina, “é a soma de todas as afirmações de um informante a respeito de um mesmo assunto”. Essas afirmações também podem se contradizer com o tempo: quem trabalha com fontes orais tem a vivência para saber que as narrações possuem um alto grau de mutabilidade e instabilidade. Isso deriva sobretudo do fato de que a memória não é um ato imediato e binário de retirada de informações já formadas, mas um processo múltiplo de produção gradual de significados, influenciado pelo desenvolvimento do sujeito, pelo interlocutor, pelas condições do ambiente (PORTELLI, 2010, p. 72).

Assim sendo, reconhecemos o caráter dialético da oralidade e frisamos que os relatos são construções, realizadas no tempo e no espaço, que estão sujeitas a alterações, pois elas possuem sua trajetória própria. Contudo, mesmo que reconheçamos este caráter dialético da oralidade, devemos lembrar que se o historiador estiver munido de um método e de uma teoria, as próprias variáveis serão úteis, pois permitem avaliar os próprios limites dos testemunhos, em suas certezas e atitudes diante dos relatos (PORTELLI, 2010).

Nossa fonte central foram os relatos orais, no entanto, juntamente utilizamos fotografias por conferirmos a elas a capacidade de, análoga ao “Relógio de Hiroshima” (KOSSOY, 2005), congelar os ponteiros do tempo e guardar em si, de forma documental, a “representação” do “tempo vivido” que pode ser interpretado. Deste modo, buscamos, por meio do entrelaçamento das fotografias e os relatos orais, enriquecer nossa narrativa. Claro, utilizamos as fotografias considerando que elas não são o retrato fiel da realidade e que as interpretações delas sempre estarão, conforme salienta Kossoy, submetidas a:

Mecanismos internos do processo de construção da interpretação, processo este que se funda na evidência fotográfica e que é elaborado no imaginário dos receptores, em conformidade com seus repertórios pessoais culturais, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses econômicos, profissionais, seus mitos (KOSSOY, 1999, p. 44).

Deste modo, a interpretação fotográfica é sempre um olhar de alguém, mediado por seu lugar social, histórico e cultural. Assim sendo, podemos apontar que uma mesma fotografia pode ter variados olhares, de acordo com o grupo do qual o observador faz parte.

Também buscamos utilizar as fotografias considerando os conceitos de primeira e segunda realidade, desenvolvidos por Kossoy, conceitos que buscam dar conta das duas dimensões da fotografia. A primeira realidade é o próprio passado, é o tempo vivido, a realidade do assunto em si. A segunda realidade é a representação do tempo vivido, e a fotografia tal qual nos chega, é a imagem imediata. Assim, “[...] é por detrás da aparência, da visibilidade registrada pela imagem fotográfica, que se esconde o enigma que pretendemos decifrar” (KOSSOY, 1999, p. 57).

A metodologia usada para decifrar as fotografias foi a análise iconográfica e da interpretação iconológica. Na análise iconográfica, é o momento onde buscamos decodificar a segunda realidade, reconstituindo o processo que originou o assunto (uma roda de Capoeira, um batizado, um evento etc), ou seja, “[...] determinar os elementos que concorreram para sua materialização documental [...] em dado lugar e época [...]” (KOSSOY, 1999, p. 58). Na interpretação iconológica,

é o momento de lembrarmos que o documento fotográfico é uma *representação a partir do real*, uma representação onde tem registrado um aspecto selecionado daquele real, organizado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente (Kossoy, 1999, p. 59).

Em suma, a interpretação iconológica leva em conta que a fotografia não é a própria realidade, mas um constructo do real, na qual encontram-se recortes da realidade, submetidos a aprimoramentos técnicos e às ideologias dos fotógrafos. Nesse momento, da interpretação iconográfica, Kossoy sugere dois caminhos básicos para a decifração da fotografia: o primeiro se trata de buscar construir a história do assunto, na medida da possibilidade; o segundo caminho, refere-se à desmontagem dos condicionantes que o produziram. Enfim, a interpretação iconográfica busca decifrar a realidade oculta, a primeira realidade (KOSSOY, 1999). Para nossa interpretação, nos recorreremos, especialmente, a História Oral, a qual alimentou a fotografia, fazendo emergir os elementos ocultos.

Devemos acrescentar que também utilizamos fontes de outras naturezas, como alguns portais de notícias (em especial, o Portal Comunitário⁶), os sites dos grupos e diversos trabalhos acadêmicos. Os portais de notícias nos serviram para tratar a Capoeira mais recente. Acerca dos trabalhos acadêmicos, friso alguns deles, que foram essenciais para a realização desta pesquisa: o primeiro deles, foi o trabalho organizado por Liliana de Mendonça Porto (2010), intitulado *Curitiba entra na roda: presenças (s) e memória (s) da Capoeira paranaense*, que esteve presente em grande parte do texto. O segundo deles, foi a dissertação de mestrado de Karen Quimelli Matozo (2017), intitulado *Identidade cultural brasileira presente nas representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza*, que ajudou consideravelmente para a abordagem do grupo Muzenza. O terceiro trabalho foi a dissertação de Fábio de Souza (2018), sob o título de *“Liberdade era o que o berimbau pedia”*: a prática musical na Academia de Capoeira Praia de Salvador, que contribui para a abordagem da academia ACAPRAS.

⁶ Este portal está articulado ao curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e conta com parcerias como Associações de Moradores, Sindicatos de Trabalhadores, Movimentos Sociais, Organizações não Governamentais e outras organizações populares da cidade.

Para compreendermos o dinamismo e a estrutura da Capoeira, amparamo-nos na sociologia relacional de Pierre Bourdieu, na qual o mundo social é entendido como o conjunto das relações (ou seja, ele existe nas diferenças), esquivando-se das concepções substancialistas, ou nas palavras de Bourdieu:

Os seres aparentes, diretamente visíveis, quer se trate de indivíduos quer se trate de grupos, existem e subsistem na e pela *diferença*, enquanto ocupam posições relativas em um espaço de relações que, ainda que invisível e sempre difícil de expressar empiricamente, é a realidade mais real (*ens realissimum*, como dizia a escolástica) e o princípio real dos comportamentos dos indivíduos e dos grupos (BOURDIEU, 2008, p. 48).

Quer dizer, estudar um determinado agente social ou grupo só pode ter eficácia quando analisado no conjunto de relações, pois esse grupo emerge das relações e se firma nelas. Não há mundo social sem relações. É nesse ponto que se insere a discussão acerca do *campo* (elemento objetivo do social) e do *habitus* (elemento subjetivo), conceitos fundamentais para a sociologia de Bourdieu.

Esse teórico entende o *campo* enquanto espaço onde se distribuem agentes e instituições, com capitais (sociais, culturais e econômicos⁷) diferenciados (que se expressam nas posições diferenciadas, hierárquicas, dentro do *campo*) e que estão em constante luta entre si, buscando melhores posições (essa luta é o que gera o *campo*, marca os limites e funda a história singular do *campo*). Nas palavras do autor, o *campo*

Define-se entre outras coisas definindo paradas em jogos e interesses específicos, que são irredutíveis às paradas em jogo e aos interesses próprios de outros campos (não se pode fazer correr um filósofo com as paradas em jogo dos geógrafos) e que não são percebidos por alguém que não tenha sido construído para entrar nesse campo (cada categoria de interesses, outros investimentos, assim votados a serem percebidos como absurdos, insensatos, ou sublimes, desinteressados). Para que um campo funcione, é necessário que haja paradas em jogo e pessoas prontos a jogar esse jogo, dotados do *habitus* que implica o conhecimento e o reconhecimento das leis imanentes do jogo, das paradas em jogo etc (BOURDIEU, 2013, p. 120).

Ou seja, o *campo* está definido por aquilo que está em jogo - dependendo do troféu que os agentes disputam, altera-se o *campo* – e pelas regras ali postas; regras que estão objetivadas no *campo* e subjetivadas nos esquemas mentais de cada agente, estabelecendo um

⁷*Capital social* refere-se à quantidade e qualidade das relações sociais que um agente (pessoa ou grupo) possui. O capital cultural se expressa de três formas: incorporado, enquanto *habitus*, com marcas duradouras na mente e no corpo (normalmente já herdado no interior da família); objetivado, que aparece na forma de bens (livros, instrumentos, fotos, etc) e institucionalizado, que pode ser expresso em certificados, diplomas etc. O *capital simbólico* trata do prestígio nascido de outros capitais, de certo modo, é o reconhecimento da competência e das posições no *campo*.

conhecimento e reconhecimento sobre as regras estabelecidas para a luta e a busca do troféu que está em jogo. Ou nas palavras de Thiry Cherques Hermano Roberto:

[...] As propriedades de um campo, além do *habitus* específico, são a estrutura, a *doxa*, ou a opinião consensual, as leis que o regem e que regulam a luta pela dominação do campo. Aos interesses postos em jogo Bourdieu denomina “capital” — no sentido dos bens econômicos, mas também do conjunto de bens culturais, sociais, simbólicos etc. Como nos confrontos político ou econômico, os agentes necessitam de um montante de capital para ingressarem no campo e, inconscientemente, fazem uso de estratégias que lhes permitem conservar ou conquistar posições, em uma luta que é tanto explícita, material e política, como travada no plano simbólico e que coloca em jogo os interesses de conservação (a reprodução) contra os interesses de subversão da ordem dominante no campo [...] (THIRY-CHERQUES, 2006, p.)

Já o *habitus*, para Bourdieu, trata-se da estrutura do *campo* incorporada nos agentes, que funciona como um esquema mental de classificação e de ação dentro do *campo*. Ele opera da maneira do *senso prático* e “[...] de esquema de ação que orientam a percepção e a resposta adequada. [...] – o que chamamos, no esporte, o senso do jogo, arte de antecipar o futuro do jogo inscrito, em esboço, no estado atual do jogo” (BOURDIEU, 2008, p. 42). No final, ele é o *campo* agindo dentro do agente (orientando a ação); contudo, não significa uma incorporação mecânica, mas uma absorção do *campo* a partir da posição do agente no *campo*, que é uma posição social e histórica sempre singular.

Por conseguinte, o *habitus* funciona como reprodutor do *campo* (ortodoxia dos agentes, ou *doxa*) e, juntamente, enquanto mecanismo de mudança (heterodoxia dos agentes, ou *doxa* alternativa). Em suma, *campo* e *habitus* são estruturas, ao mesmo tempo, estruturadas (são produzidas, determinadas por algo de fora) e estruturantes (são produtoras, determinam o que está fora); enfim, os agentes sociais geram e são gerados.

Apresentados esses conceitos fundamentais, apontamos que a teoria de Bourdieu foi uma das bases para a nossa análise, pois enxergamos a Capoeira “[...] como um microcosmo - um pequeno mundo social relativamente autônomo que faz parte do grande mundo social - o macrocosmo social” (PAIVA, 2017, p. 18), pois ali encontram-se capoeiristas que lutam por melhores posições, por troféus específicos (que se materializam nos certificados, medalhas e no cordel).

Essas lutas podem ser verificadas nas relações conflituosas entre as academias de Capoeira, bem como na relação interna entre os próprios capoeiristas, na qual lutam por posições de maior destaque e, por conseguinte, maior poder. Vale dizer que já foram feitas pesquisas que aplicaram os conceitos de Bourdieu para a Capoeira, a exemplo de Paiva (2017),

as quais usamos como referencial para nosso estudo, reafirmando a eficácia dela em relação aos estudos sobre Capoeira. Desta forma, esta dissertação buscou dar a sua contribuição no sentido de explorar as possibilidades e limites da teoria relacional de Pierre Bourdieu, aplicado ao estudo da Capoeira.

Para responder ao questionamento acerca da relação entre Capoeira e espaços públicos, nos amparamos em alguns conceitos desenvolvidos pelo historiador Michel de Certeau (2017). Para esse teórico, os locais como praças, ruas etc., são lugares arquitetados para serem utilizados de uma determinada forma. Entretanto, Certeau nos traz a ideia de que a intenção do projeto não determina totalmente os receptores, podendo estes inverter o jogo, reedificando o lugar. Essa ideia foi proposta por Certeau em sua obra *Invenção do cotidiano: artes de fazer*, onde ele traz os conceitos de estratégias e táticas, sendo que a estratégia é a imposição de significados, que pretende determinar os receptores, de modo a construir sujeitos passivos. Conforme Certeau:

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exercício, uma cidade uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações como uma exterioridade de alvos ou ameaças. [...] o “próprio” é uma vitória do lugar sobre o tempo. Permite capitalizar vantagens conquistadas [...] é o domínio do tempo pela função de um lugar autônomo (CERTEAU, 2017, p. 93-94).

Esse determinismo é superado por outro conceito, também trazido por Certeau, que é o conceito de tática, “[...] a ação calculada que é determinada pela ausência de um lugar próprio.” (CERTEAU, 2017, p. 93-94), em outras palavras, a tática está em um não lugar e, por isso “[...] deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como organiza uma lei de uma força estranha.” (CERTEAU, 2017, p. 93-94). Deste modo, se por um lado um dado lugar foi estrategicamente projetado para, por exemplo, homenagear uma figura política ou de elite (local ou nacional), por outro, há uma tática popular que burla a intenção deste projeto, dando um novo sentido à praça. Entre estes, que dão novos sentidos aos lugares, encontram-se os capoeiristas, que há anos se apropriaram destes lugares como espaço para jogarem Capoeira.

Conjuntamente, utilizamos os conceitos de *estratégia* e *tática* para entender como a Capoeira pontagrossense produziu um espaço através da prática, que foge aos limites da cidade de Ponta Grossa. Assim, tomamos a região de Ponta Grossa, em suas demarcações oficiais, como estratégia e o deslocamento da Capoeira pontagrossense para as cidades vizinhas como táticas que burlam o projeto oficial da cidade, formando uma nova região: a região da Capoeira pontagrossense.

Visto que, tanto para Kossoy quanto para Bourdieu, as interpretações estão sujeitas a influências ideológicas, devemos fazer uma breve discussão acerca da relação sujeito/objeto, ressaltando que fui praticante da Capoeira por longo período, ou seja, a minha relação com a Capoeira é anterior à escolha dela, enquanto objeto de estudo. Este fato levanta, necessariamente, algumas questões a respeito da objetividade nos trabalhos científicos, ou seja, a antiga problemática sobre a neutralidade. Minayo responde essa questão dizendo que:

[...] não existe ciência neutra. Toda ciência – embora mais intensamente as Ciências Sociais – passam por interesses e visões de mundo historicamente criadas, embora suas contribuições e seus efeitos teóricos e técnicos ultrapassem as intenções dos próprios autores (MINAYO, 2009, p. 13).

Deste modo, conforme a autora, a pesquisa social está implicada pelas visões de mundo, desde a escolha do objeto de estudo aos resultados da pesquisa. “Ou seja, a relação, neste caso, entre conhecimento e interesse deve ser compreendida como critério de realidade e busca de objetivação” (MINAYO, 2009, p. 14). Assim sendo, cientificidade deve ser entendida como ideia altamente abstrata e reguladora, que está fora da noção de modelos rígidos e normativos a serem seguidos - embora ela deva ser altamente rigorosa - e os investigadores trabalham sempre tendo a noção de que qualquer conhecimento é sempre aproximado, construído.

Pierre Bourdieu, no artigo intitulado *Objetivação Participante*(2017), também busca trabalhar essa questão da objetividade científica. Ali o sociólogo transmite seus segredos, oferecendo uma técnica, uma metodologia ou, como ele diz: “[...] um *dispositivo* que ajudou imensamente, e por toda parte, a minha experiência como um pesquisador” (BOURDIEU, 2017, p. 74). O autor ressalta que “certamente é cientificamente comprovado que as escolhas científicas mais decisivas (de tópico, método, teoria etc.) dependem muito da localização que ela (ou ele) ocupa no seu universo profissional” (BOURDIEU, 2017, p. 75) e isso deve ser exposto pelo pesquisador, mostrando a relação pesquisador/objeto, expondo assim as vantagens e limites da sua posição frente a seu objeto. Nas palavras de Bourdieu:

A objetivação do participante compromete-se a explorar não a experiência vivida do sujeito consciente, mas as condições sociais de possibilidades – e, portanto, os efeitos e os limites – dessa experiência e, mais precisamente, do próprio ato de objetivação. Pretende objetivar a relação subjetiva com o objeto que, longe de conduzir a um subjetivismo relativista e mais ou menos anticientífico, é uma das condições da objetividade científica genuína (BOURDIEU, 2017, p. 75).

Deste modo, torna-se necessário fazer uma breve objetivação, buscando explicar minha relação com a Capoeira e os motivos que me levaram a escolher este e não outro tema, e, assim,

então, poder utilizar do meu próprio *habitus*, já objetivado, para analisar a dinâmica da Capoeira pontagrossense. Como aponta Pierre Bourdieu, “nada é mais falso, em minha opinião, do que a máxima quase universalmente aceita nas ciências sociais segundo a qual o pesquisador não deve colocar nada de si mesmo em sua pesquisa” (BOURDIEU, 2017, p. 80).

Especificamente, na história, o Eu é “[...] a marca da criatividade é nossa ‘grife’ (ou seja, nossa experiência, intuição, capacidade de comunicação e indagação)” (MINAYO, 2009, p. 16), sendo mesmo que “[...] o historiador desprovido, que ao escrever, procura apagar-se, não existir, seguir por trás da crônica contemporânea, não é, de maneira alguma, um historiador” (MICHELET, 2002 apud LORIGA, 2012). Desta forma, podemos apontar que a singularidade do pesquisador, seu aspecto subjetivo, é o elemento fundamental na produção do conhecimento histórico. O eu do historiador é o que incrementa e dá seu diferencial às pesquisas, mostrando que mesmo um objeto já analisado, quando colocado em contato com novos pesquisadores pode, sem dúvida, revelar outros determinantes que estavam ocultos (LORIGA, 2012).

Dessa forma, de agora em diante, passo a expor minha relação/posição na Capoeira e na academia. Esta minha relação com a Capoeira é anterior a minha relação com a academia. Logo que tive meu primeiro contato com a modalidade, aos nove/dez anos de idade, estive fortemente envolvido com a prática até 2011. Nesses anos todos, participei do jogo do *campo* da Capoeira, incorporando o *habitus*, tomando posições de acordo com os grupos que participava (incorporando o *modus operandi*, com seus mitos e modo de agir).

Em todo esse tempo, passei por duas academias de Capoeira, sendo que o primeiro contato foi com a Capoeira de rua. O primeiro grupo, no qual entrei em contato com a Capoeira institucional (com regras escritas etc), foi na academia ACAPRAS (Academia de Capoeira “Praia de Salvador”), na cidade de Imbituva-PR, especificamente, no Bairro Jardim Tangará, no ano 2000. Nesse grupo fui aluno de prof. Magrão, inicialmente, e depois de prof. Valdeci Borgo, com o qual permaneci até ele parar com suas aulas. Com o primeiro professor, convivemos com os constantes enfrentamentos (físicos e simbólicos), com o segundo professor.

Lembro que houve algumas invasões, orquestradas pela academia ACAPRAS, ao qual eu pertencia, de rodas de Capoeira organizadas por Valdeci Borgo. As invasões eram justificadas pelo fato, no primeiro momento, de que o grupo de Borgo não era filiado à Federação Paranaense de Capoeira. Depois que Borgo entrou para o grupo Berimbau de Prata, que era federado, os conflitos continuaram, ainda, sob a mesma alegação. Mas eu notava que, no final das contas, o que todo mundo queria era mostrar o quão melhor éramos. Também, por nossa academia estar na área periférica, havia uma questão de classe, que se expressava em

falas como “ele dá aula no centro, para playboy” etc. Juntamente com esses comentários existiam músicas (re)feitas pelo próprio professor que ridicularizava Valdeci Borgo e seu grupo. Esses comentários e músicas pejorativas se tratava de uma *violência simbólica*, que, no entender de Bourdieu, são formas de coerção instituídas por meio da adesão do dominado, na qual o agente não consegue se esquivar ou refletir sobre as questões postas. Nas palavras de Bourdieu:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto.

Assim sendo, podemos dizer que a avaliação que poderíamos fazer daquilo estava mesmo articulado ao campo, ao nosso *habitus* e a nossa posição dentro do *campo*. Ou ainda, nas palavras de um comentador de Bourdieu:

[...] A dominação é, em geral, não-evidente, não-explicita, mas sutil e violenta. Uma violência simbólica que é julgada legítima dentro de cada campo; que é inerente ao sistema, cujas instituições e práticas revertem, inexoravelmente, os ganhos de todos os tipos de capital para os agentes dominantes. A violência simbólica, doce e mascarada, se exerce com a cumplicidade daquele que a sofre, das suas vítimas. Está presente no discurso do Mestre, na autoridade do burocrata, na atitude do intelectual [...] (THIRY-CHERQUES, 2006, p. 37)

Dessa maneira podemos dizer que havia certa cumplicidade entre nós, os alunos e o professor, que exercia a violência simbólica, a partir de discursos e músicas.

Dessas experiências – assim como Bourdieu fazia em relação a sua vivência na sociedade, Bérrn, desenhando a sua experiência da infância, tanto para entender as práticas que ele estava observando quanto para se defender contra as interpretações que ele formava espontaneamente, ou daquelas dadas por seus informantes– eu consegui fazer paralelos (nunca é uma transposição do sujeito pesquisador sobre o tema de estudo, mas um entendimento do objeto via paralelo à nossa experiência: ou seja, o resultado de nossa descoberta não é a exposição de nós mesmos sobre nosso objeto) interessantes com minha experiência, pois, apesar de ser uma Capoeira praticada em outro espaço, com outras determinações, ainda há permanência que são as heranças compartilhadas pelos capoeiristas (os mitos e as histórias comuns), as quais organizam a prática (mesmo que hajam diferenças no interpretar da tradição).

A segunda academia foi o GCAB (Grupo de Capoeira Afro-Brasileiro), na cidade de São Mateus do Sul-PR, com o qual tomei contato em 2008. A opção por essa academia foi geográfica, pois eu havia mudado para a cidade de São João do Triunfo e o grupo de Capoeira mais próximo era em São Mateus do Sul. Nessa academia treinei com professor Aranha (Fabiano Pacheco) até 2011. No ano seguinte, ingressei no curso de Licenciatura em História, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste e, por questões de horários, fui me afastando da prática da capoeiragem. Isso também, quando os entrevistados falavam sobre afastamentos e retornos, sempre lembrava de meu próprio afastamento, notando que isso é algo comum dentro do *campo* da Capoeira, embora os motivos possam ser diversos (por trabalho, estudo, doença etc).

A vantagem de tal envolvimento é que, como apontado anteriormente, conseguimos notar certos mecanismos internos que movem os agentes desse ou daquele modo. Além disso, as entrevistas fluíram melhor, pelo fato de existir um entendimento linguístico entre entrevistador e entrevistado. Esse domínio da linguagem, que é próprio da capoeiragem, também ajudou com as transcrições e as análises das entrevistas. Por outro lado, essa aproximação poderia limitar minhas pesquisas (fato constantemente apontado quando pesquisamos algo pelo que temos paixão, ou de que já fizemos ou fazemos parte), velando a dinâmica real do tema estudado, por meio de uma análise guiada pela minha posição no interior do *campo* do objeto de estudo.

O obstáculo seria, em meu caso, ter sido, primeiramente capoeirista e, principalmente, membro da academia ACAPRAS, que é ativo na cidade de Ponta Grossa e, embora tenha participado do ACRAPRAS de Imbituva-PR, alguns juízos de valores poderiam deturpar a análise, fazendo com que minha pesquisa fosse, no final das contas, um olhar bairrista (do ponto de vista da ACAPRAS, portanto parcial) sobre a Capoeira pontagrossense.

Essas duas questões foram importantes: pensei constantemente nelas, desde quando comecei esta pesquisa e, como veremos a seguir, notei (a partir de Bourdieu) que o contratempo de uma análise parcial poderia ser resolvido, ou pelo menos relativizado, na relação coletiva que criamos com o *campo* acadêmico, incorporando o *habitus* e, portanto, aceitando as regras do jogo. Entendamos as regras do jogo como, por exemplo, a nossa obrigação de produzirmos, conforme os métodos e teorias validados no *campo* acadêmico. Para Minayo, citando Dilthey, o método “[...] é necessário por causa de nossa ‘mediocridade’. Para sermos mais precisos no sentido dado por esse autor, como não somos gênios, precisamos de parâmetros para caminhar na produção do conhecimento” (MINAYO, 2009, p. 16).

Desta forma, as constantes cobranças dos pares e – por termos na produção acadêmica (condicionada à regra do jogo), a única possibilidade de acumular *capitais simbólicos*– nossas ações serão sempre direcionadas a partir do lugar de produção social⁸. Nossas análises estão situadas no tempo e espaço, não são aleatórias. Parafraseando um intelectual do século XIX e um clássico dos estudos sociais, o pesquisador não se propõe a estudar senão os problemas que ele possa resolver, visto que, é no aprofundar de nossas análises que notamos que o problema só se apresentou no momento que havia as condições para resolvê-lo (MARX, 2008, p. 48). Ou ainda, os historiadores realmente escrevem sobre a história, contudo não a escrevem de livre e espontânea vontade, outrossim, fazem sob as circunstâncias acadêmicas encontradas (MARX, 2011, p. 27). Assim, ter escolhido a Capoeira deve-se pela emergência dos estudos sobre a cultura e história afro-brasileira (questão apontada desde o primeiro ano de graduação e constantemente reiterada) e, em específico, pela emergência de estudar a cultura afro-brasileira no Paraná (fato possível também por estar em uma universidade paranaense, que possui fortes vínculos com os estudos da história local, regional e micro-história).

Diante desse conjunto de objetividades que foram sendo incorporadas, no ano de 2015, comecei uma IC (Iniciação Científica), onde testei um pouco da teoria de Pierre Bourdieu, tendo a revista *Praticando Capoeira* como fonte, e, no mesmo ano, realizei a pesquisa para o TCC (Texto de Conclusão de Curso), já tendo a Capoeira nos limites do Paraná (Imbituva) como objeto de estudo.

Em 2016, entrei como aluno não regular do Mestrado em História e Regiões da Unicentro, *campus* de Irati, no qual (novamente por meio das disciplinas e das leituras realizadas) elaborei uma nova temática para ser analisada, pondo agora a Capoeira pontagrossense enquanto tema. O que me levou a deslocar os estudos da Capoeira imbituvense para Ponta Grossa foi o fato de ter notado, durante a releitura de minhas fontes, que Ponta Grossa era a cidade bastante citada pelos depoentes. Isso me levou a pensar na hipótese de que Ponta Grossa poderia ter sido mesmo um centro difusor da capoeiragem nos Campos Gerais, sendo essa a questão principal que me lançou na nova empreitada.

No mais, a respeito da objetivação participante, não se trata, como muitas vezes acusaram Bourdieu, de apresentar um método “divino” que fizesse emergir a verdade absoluta de um objeto; outrossim, trata-se de uma busca pela objetividade e, justamente por sabermos que as análises em ciências humanas e sociais nunca atingirão sua completude, é que

⁸ Também chamado de campo acadêmico, por Pierre Bourdieu.

acrescentamos que o resultado de nossas análises (aqui expostas) não se trata de um *corpus* fechado, mas sempre estarão abertas às críticas e às atualizações que forem necessárias.

Feitas essas considerações, avançamos, de agora em diante, para a estrutura do texto. Ele foi organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, sob o título de *A trajetória da Capoeira no Brasil*, realizamos uma caminhada pela história – a partir da historiografia e de fontes jornalísticas –, selecionando as partes que acreditamos serem importantes e, por meio delas, construindo uma narrativa. Nessa caminhada, passamos pelo Rio de Janeiro das maltas, onde apresentamos a denominada Capoeira escrava. Em seguida, andamos pela Bahia, entre os “capadócius”, buscando mostrar a dinâmica e o aspecto lúdico desses Capoeiras. Depois mais, adentramos à região dos “brabos” em Pernambuco. Posteriormente, exploramos um pouco da Capoeira de São Paulo, denominada de prática dos “valentões”. Transitado por aquelas regiões, aportamos em Curitiba, no final do século XIX, momento em que encontramos uma primeira referências à Capoeira. De Curitiba transitamos por outras cidades do Paraná (Apucarana, Londrina, Matinhos, Imbituva), até chegarmos a Ponta Grossa, nosso destino.

No segundo capítulo, intitulado *Grupos pontagrossenses de Capoeira*, seguimos com uma exposição dos grupos de Capoeira, no qual apresentamos sua história interna (como surgiu e os passos que deram até chegarem na cidade), mostrando os elementos simbólicos e estruturantes de cada academia. Assim, o capítulo expõe os brasões, a modalidade de Capoeira, os sistemas de graduação e os códigos de conduta adotados enquanto demarcadores de diferenças. De resto, logo no final do capítulo, buscamos fazer algumas observações e ponderações sobre os grupos.

Já no terceiro capítulo, *A trajetória da Capoeira pontagrossense*, procuramos produzir uma narrativa que desse conta do conteúdo histórico e sociológico da Capoeira pontagrossense, da sua configuração interna e externa. Leia-se configuração interna como campo da Capoeira, formado pelas disputas e pelas regras compartilhadas e configuração externa como a relação da Capoeira com seus espaços de prática. Assim sendo, o capítulo dialoga bastante com a sociologia de Pierre Bourdieu e a História do Cotidiano de Michel de Certeau.

I CAPÍTULO

A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA NO BRASIL

1.1. Considerações iniciais

Neste capítulo, buscaremos realizar um apanhado histórico da Capoeira, visando traçar a sua trajetória desde o período da escravidão, quando ela era mais comum nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, expandindo-se pelo interior do país, chegando a Curitiba e seu desdobramento pelo interior do Paraná. Para esta abordagem, usamos diversos estudos sobre a Capoeira, na busca de extrair deles uma síntese que englobasse a Capoeira na sua completude, incluindo seus aspectos marciais, culturais e artísticos. Entre os quais, podemos citar Carlos Eugênio Líbano Soares (2004) e sua obra *A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro*, que utilizamos para tratar da configuração da Capoeira carioca, na primeira metade do século XIX, e Antonio Liberac Cardoso Simões Pires (2001), o qual foi essencial para a compreensão da Capoeira da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, em especial a Capoeira baiana.

No que diz respeito à Capoeira paranaense, em especial do final do século XIX até a década de setenta, utilizamo-nos de algumas documentações inéditas, como os jornais de época. Depois da década de setenta, nos amparamos, além dos jornais, em outros estudos sobre o assunto.

Hoje a Capoeira está na música popular, no cinema, nas novelas, nos escritos acadêmicos, entre outros lugares. No entanto, nem sempre foi assim. Antes a abordagem da Capoeira era mais restrita. Conforme Soares (2004), os primeiros a abordarem a Capoeira foram os literatos, cronistas e memorialistas e, já bem antes disso, a Capoeira só aparecia através da pena dos escrivães de polícia. Durante anos foram eles que

Desenhavam em suas páginas os malabarismo proverbiais dos mulato Capoeira, a força descomunal do negro africano, o terror do punhal assassino na noite escura. Por mais que orientados pelo olhar da autoridade repressiva, pelo ódio racial, pelo preconceito de classe, eles também deixavam passar em momentos raros e subliminares, o elogio a coragem, da altivez, do dom de liderança, do companheirismo da malta (SOARES, 2004, p. 35).

O primeiro retrato da capoeiragem foi realizado, segundo aponta Soares (2004), por Manuel Antônio de Almeida, em seu clássico *Memória de um sargento de Milícias* de 1852.

Embora não exista uma citação direta acerca da Capoeira, o personagem Chico-Juca se aproxima muito do que era o capoeirista do tempo de Dom João VI. “Ele tinha fama de valentão, como vários capoeiristas do tempo [...] as semelhanças nos permitem fazer uma analogia, principalmente quando ele desfere uma saraivada de ‘cabeçadas e pontapés’” (SOARES, 2004, p. 36). Vale acrescentar que, se Chico-Juca tinha o tipo social do Capoeira, o personagem Major Vidigal (Miguel Nunes Vidigal) era a representação de um personagem real que ficou conhecido por ser o braço armado da Intendência de Polícia da Corte joanina e por ter sido exímio capoeirista, usando dela para prender os próprios Capoeiras da época (PIRES, 2001).

Posteriormente, a Capoeira veio a ser tratada por literatos como Aluísio de Azevedo, no seu clássico o *Cortiço*, já no final do século XIX. Da mesma maneira, Jorge Amado retratou a Capoeira em vários livros como, por exemplo, *Capitães de Areia*, publicado em 1937.

O memorialista Elísio de Araújo, conforme Soares (2004), em seu *Memorial da Polícia carioca*, da época de Dom João até a abdicação de Dom Pedro I, ao passar pelos Capoeiras, aponta que eles reuniam-se em tabernas, baixas ruas, terrenos devolutos, mostrando, assim, o nascimento das maltas. Essas maltas de Capoeira apareciam também nas cerimônias católicas, que serviam de local para resolverem suas diferenças pessoais.

Podemos dizer, à luz da atualidade e da experiência pessoal, que existe uma permanência no campo da Capoeira em relação a esses fenômenos. A partir da experiência, posso dizer que nas cidades como Imbituva, Irati e São João do Triunfo, por exemplo, os capoeiristas utilizam os espaços chamados de “serragem” (ver foto da figura 9) - que se trata daqueles espaços onde as madeiras destinam a serragem produzida no processo de laminação – para praticarem Capoeira. Essas “serragens” se aproximam bastante dos terrenos devolutos, que os Capoeiras usavam no período joanino e no reinado de D. Pedro I, o que nos faz pensar que são, de alguma maneira, as mesmas práticas que vão se adaptando aos contextos locais. Aqui é “serragem”, devido à forte presença de madeiras no Estado, em outro local pode ser um campo de futebol ou um terreno baldio: é o mesmo elemento que varia aos contextos específicos

Em geral, esses espaços são utilizados devido à maciez, ocasionada pela presença de grandes quantidades de serragens, que tornam um local excelente para o aprendizado de novas acrobacias, visto que cair em local macio é menos perigoso. Desse modo, o *lugar* destinado ao estoque de serragem (portanto, organizado por uma *estratégia*), são redirecionados e atualizados pelos capoeiristas, transforando em *espaço* de prática da Capoeira (portanto, um *lugar praticado* por meio da *tática*).

Os encontros em espaços para consumo de bebidas, como eram as tabernas citadas por Elísio de Araújo, parece ter deixado de existir, o que talvez possa ser explicado, como veremos posteriormente, pelas regras criada pelo Mestre Bimba (Manuel dos Reis Machado), na primeira metade do século XX, no qual a bebida e cigarros ficavam proibidos. Essas regras, acerca das bebidas e cigarros, estão presentes na maioria dos grupos atuais, incluindo os grupos pontagrossenses, como veremos no Capítulo II.

Em relação às ruas, a permanência é notável, os Capoeiras prosseguem utilizando esses espaços para a prática, como teremos a oportunidade de ver em vários momentos do texto. Já a presença da Capoeira, em eventos religiosos, ainda pode ser notada na atualidade e, em especial no Paraná, nas festas católicas. Na cidade de Imbituva, por exemplo, as festas da Paróquia Santo Antônio sempre contam com roda de Capoeira.

O memorialista também nota a presença das navalhas, muito utilizada pelos Capoeiras da época (SOARES, 2004). As navalhas, todavia, não tiveram permanência na Capoeira, porém, ainda em 1972, podemos observar a habilidade de Joana Silva na manipulação de uma faca para se defender de um agressor em Curitiba. Afora a destreza de Joana Silva com a faca, ainda podemos citar Mestre Leopoldina, que é considerado no mundo da Capoeira como o último malandro, herdeiro da Capoeira das maltas. Leopoldina foi um hábil na arte da navalha. Ele nasceu 1933 e faleceu em 2007. Ele aprendeu Capoeira com

Joaquin Felix, o Quinzinho, um jovem e perigoso marginal, chefe de quadrilha, que já tinha passado pela Colônia Penal e carregava algumas mortes nas costas. Quinzinho foi o primeiro Mestre de Leopoldina na arte da 'tiririca', a Capoeira dos malandros cariocas, sem berimbau, descendente da Capoeira das maltas cariocas dos 1800s (PRATICANDO CAPOEIRA, 2008).

Todavia, exceto esses dois personagens da Capoeira, o uso de navalhas é algo incomum na capoeiragem atual. Porém esse caráter marcial, de Capoeira luta, ainda permanece, embora muitos grupos busquem frisar mais seu aspecto de arte e cultura. A mudança do discurso sobre o caráter mais violento da Capoeira também relaciona-se como estratégia para manter nichos de mercado e manter seus estilos mais protegidos.

Elísio de Araújo também aponta que houve um crescimento das maltas, a partir da década de 1810, o que levou no redobramento das forças repressivas. Assim, em 1823, tiveram início as prisões de Capoeiras e os locais frequentados por eles deveriam fechar antes das 10 horas da noite. Além disso, foi reforçada a presença das patrulhas nas praças, local onde os

Capoeiras se reuniam. Isso tudo desdobraria mais tarde no Código Penal de 1890 no qual a Capoeira seria severamente proibida (SOARES, 2004). Esse tipo de patrulhamento, ocorrido ao longo do século XIX, permaneceu até o nascimento das primeiras academias de Capoeira, na década de trinta e quarenta. No entanto, este tipo de ação volta a ocorrer no período da Ditadura Militar (1964 - 1985), onde a Capoeira de rua foi bastante perseguida, como poderemos verificar quando abordarmos este assunto.

O primeiro trabalho historiográfico a abordar a Capoeira foi desenvolvido por Gilberto Freyre. Conforme Soares, foi em *Sobrados e mocambos*, que Freyre teceu algumas palavras sobre a prática, apontando “[...] o Capoeira como a variante do moleque do engenho, dos banguês, e a liberdade assumida por certas maltas de negros Capoeira era reflexo da decadência da rígida sociedade patriarcal rural da era clássica do Brasil Colônia” (SOARES, 2004, p. 54).

Acerca da origem da Capoeira, a tradição oferece quatro versões, que independente da sua veracidade enquanto um fato histórico, organizam o *campo* da Capoeira. A maioria dos grupos de Capoeira estão alinhados a um ou outro.

O primeiro mito aponta que a Capoeira nasceu no continente africano (África Central) e foi trazida para o solo brasileiro pelos escravos africanos. Soares nota que esta versão já havia aparecido em 1908 com Pires de Almeida, que “[...] na onda do resgate da Capoeira como ‘gymnastica nacional’, no apogeu da *Belle Époque*, trazia o embate das ideias sobre a origem africana” (SOARES, 2004, p. 40). Pires de Almeida diz que:

A origem desse jogo prende-se inquestionavelmente às danças guerreiras de tribos ou nações africanas, quando nos lances primitivos como muito bem demonstra a tradição conservada pelas estampas de suspeitos viajantes que aqui tivemos (PIRES, 2004, p. 40).

O segundo refere-se a Capoeira enquanto criação de escravos nos quilombos (em especial o Quilombo de Palmares). Esta versão é encontrada pela primeira vez na revista *Vida Policial* de 1926, em um artigo anônimo, que “[...] passaria em brancas nuvens não fosse um prenúncio da tese sobre a origem da Capoeira predominante no século XX e repetida por respeitadas folcloristas e estudiosos” (SOARES, 2004, p. 42). Conforme o articulista:

A Capoeira, instituição genuinamente carioca, nasceu de uma forma original. Os escravos, impiedosamente tratados por seus senhores, fugiam para as montanhas cujas fraldas formavam núcleos poderosos a que denominavam quilombos. Porém buscavam, pela calada da noite, no recinto da cidades, os alimentos necessários ao seu sustento. Dizem os cronistas contemporâneos que a esses pobres espoliados atribuía sempre a polícia os misteriosos crimes de homicídios e roubos, tão frequentes no Rio de então (SOARES, 2004, p. 42).

O terceiro se direciona à ideia de que a Capoeira é uma criação nacional. Essa versão é encontrada pela primeira vez em 1886, quando o emigrante português Plácido de Abreu deu sua versão sobre a origem da Capoeira (SOARES, 2004). Para ele:

É um trabalho difícil estudar a capoeiragem desde a primitiva, porque não é bem conhecido a sua origem. Uns atribuem aos pretos africanos, o que julgo um erro, pelo simples fato de que na África não conhecida a nossa capoeiragem, e sim algumas sortes de cabeça.

Aos nossos índios também não se pode atribuir porque apesar de possuírem a ligeireza que caracteriza os Capoeira, contudo não conhecem os meios que estes empregam para o ataque e a defesa. O mais racional é que a capoeiragem criou-se, desenvolveu-se e aperfeiçoou-se entre nós (SOARES, 2004, p. 40).

Ainda existe uma quarta, que embora seja mais incomum, ela possui adeptos, inclusive grupos inteiros, como é o caso da academia ACAPRAS (Academia de Capoeira Praia de Salvador). Esta versão diz que a Capoeira foi criada por indígenas, apontado para o termo tupi-guarani *capuera* (mato ralo). Conforme Pires (2001), o General Couto Magalhães foi um dos defensores desta tese. No entanto, conforme sugere texto do IPHAN, a “patente indígena na criação da Capoeira é uma hipótese de difícil sustentação. Não há documentação ou mesmo relatos de índios que reivindicuem essa paternidade” (IPHAN, 2014, p. 20). Entretanto, vale comentar que nos jornais paranaenses, desde o século XIX, a palavra Capoeira é bastante utilizada no sentido de matagal. Ainda hoje a palavra Capoeira é utilizada pelo povo paranaense com esse significado.

Fora este debate, vale acrescentar que o fato importante é que essas versões de origem possuem fins práticos para os agentes sociais inseridos neste *campo*, funcionando como elementos distintivos e que são acionados segundo o interesse dos sujeitos. Por exemplo, é notável que o grupo ACAPRAS, por ter sido criado por um Mestre indígena (Gideoni Silveira), venha a se aproximar da versão indígena da Capoeira, pois os discursos sobre a origem estão relacionados com os sujeitos, sobretudo com os Mestres de cada grupos.

Além dessas versões comuns, a tradição oral, no âmbito historiográfico, foi Soares (2001) quem melhor sintetizou as discussões (ao analisar a Capoeira carioca de (1808-1850) e apontou, com grande erudição, que a Capoeira foi uma prática urbana, exercida por escravos (sobretudo os de escravos de ganho) que, constituíam-se de homens, jovens e da África Centro-Occidental. Os mais recentes “[...] estudiosos (REIS, 1993; VIEIRA, 1990; SOARES, 1994; PIRES, 1996) concordam com a hipótese de que a Capoeira foi criada no Brasil pelos negros bantos, naturais de Angola” (PAIVA, 2008, p.45).

Atualmente a Capoeira, enquanto manifestação cultural, é formada por um conjunto de elementos, a saber: dança, luta e jogo. Esta tríade é entrelaçadas entre si, sendo mesmo impossível para um capoeirista conceber a Capoeira em apenas um desses elementos. Esse entrelaçamento “mantém ligações com as práticas de sociedades tradicionais, nas quais não havia a separação das habilidades nas suas celebrações, característica das cidades modernas (IPHAN, 2014, p. 2). A Capoeira dialoga com o público e o privado, pois o ensino da Capoeira é, quase sempre, realizado em recinto fechado, mas as rodas de Capoeira (apresentações) são feitas em locais abertos.

1.2.A Capoeira do século XIX

As cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife foram as três principais cidades onde, inicialmente, a Capoeira se manifestou. No entanto, conforme notou Pires(2001), também existe referência da Capoeira, ainda no século XIX e início do XX, em Belém do Pará, Manaus, Maranhão, São Paulo e Belo Horizonte.

No Rio de Janeiro, os Capoeiras estavam relacionados com as malta, as quais taticamente se alinhavam a partidos políticos e à alta elite, buscando, nessas relações, as suas próprias sobrevivência (PALHARES, 2018). A Capoeira carioca também é conhecida como “Capoeira escrava”, nome usado por Soares (2004) para dar conta do trajeto da Capoeira, que vai da chegada de Dom João VI ao Brasil (1808) até o fim do tráfico atlântico de escravos (1850). O termo Capoeira escrava

Não foi forjado para definir uma prática cultural excludente de negros libertos ou livres, mas uma tradição rebelde que tinha fortes raízes escravas, as quais davam seu recorte, e ‘seduzia’ aqueles de outra condição social e jurídica, por sua maneabilidade e resistência (SOARES, 2004, p. 25).

A Capoeira escrava, longe de ser uma atividade de “boçais”, estava fortemente enraizada no mundo escravista urbano sendo que os Capoeiras “possivelmente eram figuras de destaques dentro da comunidade escrava na cidade, não apenas por suas habilidades marciais, mas pelas qualidades de companheirismo e liderança [...] conhecimentos mágicos religiosos” (SOARES, 2004, p. 75). Nessa época ela estava permeada por conflitos, não somente aqueles entre escravizados e soldados, mas entre os próprios escravos. Soares aponta que:

Não apenas de conflitos entre soldados e escravos tratam as ocorrências policiais do período joanino. Rixas envolvendo cativos são muito comuns, traduzindo não apenas diferenças étnicas, mas também revelando a geografia escrava na cidade (SOARES, 2004, p.77).

Essas tensões, posteriormente – com o término das maltas e a institucionalização da Capoeira, ocorrida na primeira metade do século XX – se desdobraram nas tensões entre escolas de Capoeira (as modalidades, em síntese, Capoeira angola, regional e contemporânea) e grupos de Capoeira (as diversas organizações formadas sob uma das escolas de Capoeira).

Outro elemento importante da Capoeira escrava era sua relação com os espaços públicos, que também podem ser notados na Capoeira da Bahia e de Pernambuco do século XIX. Para melhor compreendermos essa relação, devemos levar em conta o processo de modernização pelo qual o mundo urbano passava no século XIX. Naquele momento, ocorreria uma série de alterações no espaço urbano e, devido à expansão das cidades e à crescente industrialização, surgiram muitos problemas, sobretudo, a desorganização urbana. Foi nesse momento que se iniciou o processo de criação de espaços livres, como as praças e parques, em busca de uma organização, ou seja, de uma ordem espacial a partir de uma *estratégia* (CERTEAU, 2017)⁹.

Esses espaços, em um primeiro momento, foram utilizados pela elite. No entanto, no decorrer do tempo eles foram gradativamente sendo apropriados por populares, que por ali começaram a caminhar, ficar e usar o espaço, realizando um “[...] processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua)” (CERTEAU, 2017, p. 164). No século XX, os espaços livres já estavam consagrados pelo uso desses populares (TORRES, 2014). Esses populares, que ocuparam os espaços públicos, eram formados por diversos coletivos de pessoas, cada qual com sua cultura e, portanto, uma forma de conceber o mundo e utilizá-lo. Assim, cada coletivo de pessoa tomou, a seu modo, os espaços.

Dentre os diversos coletivos, estavam os capoeiristas que se utilizavam dos lugares para treinar e realizar rodas. Conforme aponta Inete Porpino de Paiva (2007, p.2):

Ao tomar como fio condutor a trajetória da Capoeira no Brasil, não dá para negar que o mundo da Capoeira começa na rua. Nos centros urbanos, a Capoeira acontecia em espaços abertos, públicos e de uso coletivo. Ruas, praças e largos eram festivamente ocupadas pela Capoeira. Espaços por excelência de encontros, de comunicação e de troca, onde as relações se

⁹ O uso que fazemos de Certeau, para analisarmos este contexto, nos serve de suporte para apreendermos a relação entre um lugar criado para certo fim (idealizado, portanto) e as apropriações diversas que a população faz deste lugares (subversão da “lei” do lugar, por tanto).

alimentam e se desfazem, onde as redes de sociabilidade se encontram. O uso e apropriação desses espaços estiveram presentes durante muito tempo no cotidiano dos capoeiristas.

Assim, é notável que a Capoeira não era uma prática exclusiva das praças, mas também das ruas, espaços de usos coletivos, largos etc. Todavia, para Soares (2004), os locais prediletos para a capoeiragem eram as praças, pois ao comentar o Códice 403¹⁰, ele afirma que “como seria de esperar, as praças abertas eram locais de predileção para o exercício do ‘jogo’, não somente por seu amplo espaço, mas por facilitar a fuga, nem sempre bem sucedida [...]” (SOARES, 2004, p. 75).

Soares (2004) apresenta uma prática constituída por símbolos, como o uso de fitas coloridas que eram usadas como forma de distinção, e os assobios, usados normalmente à noite como alerta da presença de morcegos ou pretos. Também ele aponta para uma “geografia das maltas”, mostrando que os escravos

[...] forjaram uma cidade dentro de outra: a freguesia do Sacramento, com suas igrejas de irmandades, suas casas de angu, suas quitandas de africanos libertos, as pretas minas do Largo da Sé, as festas do coroação do rei do Largo do Rossio, forjou uma cidadela escrava, sempre patrulhada pelas hordas policiais, fiscalizada de perto pela chefia de Polícia (ali localizada), mas nunca inteiramente domada (SOARES, 2004, p. 232).

Os Capoeiras chegaram mesmo a dividir a cidade do Rio de Janeiro em duas principais maltas: Nagos e Guaiamuns. Essa geografia das maltas ainda pode ser vista atualmente, embora com muitas diferenças, nas posições dos grupos de Capoeira dentro das cidades, bem como os locais que esses grupos costumam frequentar e jogar Capoeira (festas, ruas e praças).

O primeiro código penal brasileiro, o *Código criminal do Império do Brasil*, de 1830, não fazia formal referência acerca da Capoeira. No entanto, a prática era enquadrada no capítulo sobre vadios e mendigos. Todavia, encerrada a escravidão (pelo menos em termos oficiais), a modalidade marcial é colocada, formalmente (pelo decreto nº 847, de II de outubro de 1890), no Código Penal Brasileiro (IPHAN, 2014, p. 26). O decreto dizia que:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor ou algum mal.

¹⁰ Trata-se do primeiro registro de prisões do século XIX. Ele registra prisões diárias na cidade do Rio de Janeiro no decorrer de quase dez anos e oferece um panorama daquela sociedade, na qual os escravos aparecem como os principais sujeitos.

Pena: de prisão celluar de dois meses a seis meses.

A partir desse decreto, foram reforçadas as repressões e prisões dos Capoeiras. Vale apontar que, após a instalação da República, a repressão aos capoeiristas se tornou uma necessidade para a própria consolidação do novo regime. Desse modo, os capoeiristas foram associados ao regime e fortemente reprimidos. A malta Flor da Gente, que era profundamente ligada à monarquia, bem como a capangagem eleitoral era o argumento para essa associação. Juntamente com isso surgia a ideia de “limpar” a cidade. Nessa direção, logo em abril de 1890, Antônio Rodrigues de Moraes, intelectual republicano, propõe alguns pontos a ser seguido pelo governo para que fosse possível atingir categoricamente o ideal de República (PIRES, 2002). O ponto principal seria expatriar: “gatunos de altos coturnos, gravatas lavadas, luvas de pelica, frequentadores assíduos de imundas tascas, casas de tavolagens, homens perigosos e tão temíveis como os célebres Capoeiras, que no tempo da monarquia tanto nos envergonham” (MORAIS, 1890 apud PIREs, 2002, p. 40). Assim foi que João Batista Sampaio Ferraz, que se tornaria famoso por suas perseguições aos capoeiristas, veio a ocupar a direção das instituições policiais.

Deve-se enfatizar que o artigo 402 só seria derrubado com Vargas, em 1937, quando a Capoeira foi descriminalizada. No entanto, mesmo quando a modalidade esteve no Código Penal, houve intenções nacionalistas para esta prática, que era defendida pelos intelectuais da *Belle Époque*. Posteriormente, já em 1920, o escritor Mello Moraes Filho passou a apontar a Capoeira como arte e luta nacional (IPHAN, 2014), expressando o começo da esportivização da Capoeira e sua inserção nos ideários nacionalistas.

No final do século XIX e começo de 1920, houve certo “desaparecimento” da Capoeira carioca. Todavia, entre 1920 e 1960, um Mestre de Capoeira de apelido Sinhozinho (Agenor Moreira Sampaio) manteve academia em Ipanema. A Capoeira de Sinhozinho foi esportivizada, retirando os elementos culturais, como os cantos e os instrumentos musicais. Sinhozinho fez uma mescla entre Capoeira, luta greco-romana e boxe (IPHAN, 2014). Porém a Capoeira de Sinhozinho não formou linhagem e não teve seguimento.

De fato, a esportização foi uma tendência posterior à decadência das maltas de Capoeira. E confirmando isso, no ano de 1928, foi escrito o *Manual de gymnastica nacional (capoeiragem) methodizada e regrada*, de autoria de Annibal Bularmaqui (IPHAN, 2014). O manual defende que a Capoeira foi criada por via de imitação dos movimentos realizados pelos animais, havia libertado os escravos e, agora, tornava-se ginástica nacional. No geral, o manual apresenta uma série de movimentos, mostrando uma série de regras e critérios para arbitragem.

Em Salvador, os capoeiristas eram conhecidos como capadócios e sua característica era seu aspecto lúdico (PALHARES, 2018). Podemos dizer que a maior documentação e, portanto, o maior número de estudos acerca da Capoeira baiana, encontram-se na República Velha (1890-1930), sobretudo por volta da primeira metade do século XX, com enfoque nas duas escolas de Capoeira ali criadas: Angola e Regional, que abordaremos logo mais. No entanto, alguns cronistas, como Manuel Querino (baiano nascido em meados do século XIX) e Antônio Viana, bem como viajantes, algumas escassas notícias de jornal, a tradição oral e a gravura, feita por Rugendas, de *San Salvador*, trataram a Capoeira do século XIX (IPHAN, 2014).

Manuel Querino foi o primeiro a estudar a Capoeira baiana. Ele escreveu o livro de crônicas *Quintal de nagôe*, por meio dele, sabe-se que a Capoeira era praticada por diferentes grupos sociais e também sobre o envolvimento dela com a capangagem eleitoral, além da participação de capoeiristas na Guerra do Paraguai. Antônio Viana trata a Capoeira nos ambientes festivos, de trabalho e de conflitos, que aconteciam nas regiões dos portos, principalmente no Cais Dourado. Viana também já aponta os preconceitos sociais que a Capoeira sofreu desde o século XIX (IPHAN, 2014; PIRES, 2002).

A partir desses dois cronistas, Pires (2002) realizou seu estudo sistemático sobre a Capoeira baiana do século XIX. Ele passou a procurar nos registros da Casa de Detenção da cidade de Salvador, mas não encontrou nenhuma referência à Capoeira. Dessa forma, Pires (2002) passou, como estratégia para encontrar os Capoeiras, a verificar na imprensa e nos processos-crimes consultados termos como “capadócio”, “valentões”, “pontapé”, “vadiação”, “rabo de Arraia” etc, pois, conforme apontava o pesquisador, esses termos eram referências comuns dentro do universo da Capoeira (PIRES, 2002).

Pires tinha por objetivo a realização de um estudo comparativo entre a Capoeira baiana e a carioca dos anos de 1890 a 1950. Uma das conclusões foi que a Capoeira baiana, apesar de não ter tido a mesma visibilidade da carioca, havia sido parte do universo cultural da sociedade baiana do século XIX. Assim, por meio da documentação levantada por Pires (1996), é possível identificar a Capoeira de rua em Salvador e seus destaques, enquanto eficiente arma usada nos conflitos com os agentes policiais. Ademais, o historiador observou por meio da imprensa, que um mesmo indivíduo era, muitas vezes, praticante de Capoeira, candomblé e samba. Ele também nota que, embora a Capoeira fosse uma prática de reserva masculina, já existiam mulheres capoeiristas que dominavam a capoeiragem (IPHAN, 2014; PIRES, 2002).

A partir dos estudos de Pires (1996), Frede Abreu amplia a pesquisa acerca da Capoeira baiana, apontando para os ritos de carregar peso, que foram descritos por viajantes e que, no entendimento do estudioso, assemelhavam-se aos rituais da Capoeira por terem os três

elementos fundamentais: música, dança e esforço físico. Assim, Pires (2002) pontua que o cancionero da Capoeira bebeu nos cantos do trabalhador de rua e estes se utilizavam da Capoeira em momentos conflituosos ou lúdicos. Também foi a partir desse autor que alguns nomes de capoeiristas famosos tornaram-se conhecidos: João Pernambucano, Marcus Rabeca, Celestino Estivador, Domingos, Alexandre Evaristo e Manuel de Passos Ramos (IPHAN, 2014; PIRES, 2002).

Adriana Albert e Josivaldo Oliveira, em continuidade aos estudos da Capoeira baiana, deram privilégio à imprensa, em especial à coluna policial. No entanto, o termo Capoeira raramente aparecia na documentação, sendo todos incluídos em categorias como “desordeiros”, “capadócius”, “valentões”. Todavia, por meio de manuscritos de Mestre Noronha e do livro de Mestre Pastinha, foi possível encontrar os Capoeiras na imprensa, pois esses Mestres registraram os nomes e apelidos de muitos capoeiristas (IPHAN, 2014).

No geral, as pesquisas, até então, revelam que, ao contrário do que escreviam os jornais da época, os capoeiristas não eram “vadios e vagabundos”, mas sim trabalhadores de rua (PIRES, 1996), que viviam de ocupações esporádicas e intermitentes: estivadores, carroceiros, peixeiros, engraxates, pedreiros, chapeleiros etc (IPHAN, 2014). Conforme Caldas (2012, p. 62):

As profissões ocupadas pelos Capoeiras parecem em clara continuidade com a posição dos Capoeira no regime escravocrata, ou seja, profissões que se desenvolveram dentro do contexto da escravidão urbana e que continuaram a ser exercidas por descendentes escravos num regime de assalariados precários.

A geografia da Capoeira de Salvador se organizava em três freguesias, onde havia maior concentração de capoeiristas: Pilar, Sé e rua do Paço. No interior dessas três freguesias, ficavam os lugares mais frequentados, quais eram: a ladeira do Tabuão, a Baixinha dos Sapateiros, o Terreiro de Jesus, o Cruzeiro de São Francisco, a Rua do Saldanha, a Praça Castro Alves e o Cais Dourados. É desses lugares a geração de Capoeira que mais tarde se tornaram lendários: Pastinha, Bimba, Onça Preta, Noronha e Cobrinha Verde. (IPHAN, 2014)

Em Recife, os capoeiristas eram conhecido como “brabos” e se alinhavam às bandas de desfiles festivos e religiosos (PALHARES, 2018). Ali, nomes como Nascimento Grande, Adama, Chico Cândido, Antônio Florentino etc., tornaram-se figuras lendárias na tradição oral da capoeiragem. Semelhante ao Rio de Janeiro, a Capoeira pernambucana sofreu grande repressão, mas também esteve envolvida com a capangagem eleitoral.

Existiam certas organizações (corporações de ofício, que eram formadas por trabalhadores de variados ramos) de Recife, que participavam de desfiles em festas religiosas. Nesses desfiles, era comum a rivalidade entre as companhias musicais. Mas, sobretudo, nas bandas Quarto Batalhão e Hespanha que “reproduziam a rivalidade entre as bandas de música, cujo encontro resultava em lutas e hostilidades entre os grupos de capoeiristas que acompanhavam” (IPHAN, 2014, p. 40). E foi justamente dessa presença de Capoeiras nas folias que nasceu o passo do frevo, ou seja, da coreografia que segue a música do frevo.

São Paulo, de acordo com trabalhos mais recentes (CUNHA, 2011), também foi palco da capoeiragem. Cunha (2011), encontrou um documento (O FAROL PAULISTANO, 1829, p. 6), datado de 1829, no qual há a informação de que “[...] um professor de francês da recém-formada Academia de Direito, foi repreendido por um aluno por jogar Capoeira em um chafariz com um grupo de negros. A prática era realizada em diferentes locais, mas foi em Santos que a disputa política, no contexto das lutas abolicionistas, inseriu os Capoeiras na história. Esse envolvimento refere-se diretamente “entre dois núcleos da cidade: o mais antigo, Quartéis, tendo como marco a Igreja Matriz, e o mais recente, Valongo, cujo ponto de referência era a Igreja de Santo Antônio” (CUNHA, 2011, p. 4).

O núcleo dos Quarteis desenvolveu um sentimento bairrista que fomentou uma disputa comercial com o Valongo. Essas disputas se desdobraram em brigas e desordens, contando com a participação dos Capoeiras. A primeira trégua da disputa só ocorreu em 1860, com o “milagre de Santo Antônio”, que foi “quando a Companhia de Estrada de Ferro Santos-Jundiaí tentou demolir a Igreja de Santo Antônio do Valongo, mas a imagem do santo não saía do lugar” (CUNHA, 2011, p. 5). O milagre sensibilizou os quarteleiros, que se uniram aos valongueiros para expulsar a empresa da estrada de ferro. Isso perdurou até 1861, quando o império assegurou a permanência da Igreja (CUNHA, 2011).

No entanto, passados alguns anos, a rivalidade entre os grupos retornou. No ano de 1874, a morte súbita do abolicionista Joaquim Xavier da Silveira, vitimado pela varíola, levou a uma nova movimentação entre os grupos. “Podemos inferir que o uso político de Capoeiras nessas disputas resultou em algo raro na província de São Paulo: a prisão de escravos e libertos especificamente por “Capoeira, na Cadeia Pública de Santos, exatamente nesse período” (CUNHA, 2011, p. 11). Essas disputas só acabaram nos anos de 1880, “quando o movimento abolicionista a todos congregou” (CUNHA, 2011, p. 11).

1.3.A Capoeira do século XX

A partir dos anos de 1930, a Capoeira passa a ganhar outro corpo, sendo institucionalizada e passando da rua – na qual o método de ensino era a oitiva (aprendiam observando) – para as academias de Capoeira, nas quais já haviam regras, um sistema de ensino, que no caso de Bimba tratava-se do “[...] aprendizado da Capoeira através de séries repetitivas de movimentos” (PAIVA, 2008, p. 70). Essa Capoeira, desenvolvida por Mestre Bimba, Manuel dos Reis Machado (1900-1974) ganhou o nome de Regional.

Nascido em 1889, Bimba começou logo cedo na Capoeira. Aos doze anos ele iniciou-se na prática com o africano Bentinho e, mesmo na infância, teve contato com a Capoeira praticada nas ruas de Salvador (CALDAS, 2012). Conforme Paiva (2007), Mestre Bimba criou a Capoeira regional a partir da Capoeira que já existia, tendo como objetivo “[...] desenvolver uma Capoeira mais rápida e direcionada, principalmente, para o combate” (PAIVA, 2008, p. 69). Ele também foi responsável por introduziu algumas regras para seus alunos: por exemplo, não usar bebidas alcoólicas ou cigarro, entre outras. Deste modo, podemos dizer que Bimba criou uma nova modalidade de Capoeira, diferente da Capoeira praticada até aquele momento.

Esses fatos levaram o Presidente Getúlio Vargas a escolher a Capoeira como representante do esporte nacional. Assim foi que na ocasião de uma visita do Presidente Getúlio Vargas à cidade de Salvador, Bahia, Mestre Bimba foi convidado a fazer uma demonstração e, logo após, Vargas teria proferido a frase “a Capoeira é o único esporte verdadeiramente nacional”. Depois disto, a Capoeira foi retirada do Código Penal, vindo a tornar-se um elemento cultural do país. Desse modo, pode-se dizer que Mestre Bimba teve grande importância para o reconhecimento da Capoeira.

Após a criação da academia de Mestre Bimba, com sua Capoeira regional, foi criado o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), no ano de 1941, tendo como principal articulador o Mestre Pastinha. Pastinha nasceu em 1889, em Salvador, e começou a Capoeira com 10 anos, com Mestre Benedito. Ele aprendeu a Capoeira de oitiva, assim como Bimba (IPHAN, 2014).

O CECA foi criado junto com outros associados, como Amorzinho, Noronha, Totonho de Maré, Livino Diogo, Onça Preta, Olímpio, Zeir, Victor H.U. e Alemão, que era filho de Maré. Na década de 1950, Waldemar da Paixão/da Liberdade e Cobrinha Verde, e suas academias de Capoeira angola, deram continuidade à capoeiragem baiana, desempenhando relevante papel em sua história (IPHAN, 2014, p. 52). A marca da Capoeira angola está em

seus movimentos mais lúdicos e livres (espontaneidade), ritualísticos e a defesa de suas raízes africanas.

Importante ressaltarmos que a Capoeira Angola nasce como uma demarcação da diferença, relacionada à Capoeira regional. Em suma, aqueles que não se alinharam à Capoeira de Bimba e continuaram a praticar a Capoeira da mesma forma que já praticavam, assumiram a identidade de angoleiros (praticantes de Capoeira Angola). Desse modo, em total alinhamento com a sociologia relacional de Bourdieu, podemos dizer que a Capoeira regional foi definida na relação com a Capoeira antiga, buscando a diferença, bem como a Capoeira Angola foi definida para marcar a diferença da Capoeira antiga e aquela nova, de Mestre Bimba (PAIVA, 2008).

A partir de Bimba e Pastinha a Capoeira passou a ser apreciada por intelectuais e turistas que iam assistir suas apresentações. Por conseguinte, a Capoeira passou a ser divulgada por todo o território nacional através de grupos de Capoeira que viajavam pelo território brasileiro (IPHAN, 2014). Com a criação das escolas e a difusão da prática pelo país, manuais, livros, discos, filmes passaram a ser produzidos e, pelo menos em certo sentido, houve uma descentralização do ensino de oitava realizado pelos Mestres e um deslocamento para um autodidatismo na Capoeira. No entanto, vale dizer que, mesmo na atualidade, esse autodidatismo é sempre rompido em dado momento pela busca de um Mestre, de um professor: a Capoeira pede esse contato.

De certa maneira, podemos dizer que as academias de Bimba e Pastinha, formaram as duas principais escolas que influenciam toda a segunda metade do século XX e continuam a dar os subsídios para a prática da Capoeira do século XXI.

Em momentos conturbados, como foi o caso da Ditadura Civil-Militar (1964-1985), muitos capoeiristas foram atuantes na luta pela democracia, o que gerou perseguições. E mesmo aqueles que não eram críticos do regime, sofreram represálias, sobretudo, aqueles que praticavam Capoeira nas ruas e praças.

Foi na Praça Sete que a polícia me parou
 Foi na Praça Sete que a polícia me parou
 Para, para, para, para, para, para seu moço
 Para, para, para, Para, para, para seu moço
 Seu Guarda entrou na roda
 Eu vou jogar é com o Senhor
 Seu Guarda entrou na roda
 Eu vou jogar é com o Senhor
 No meio da Praça Sete a polícia me levou
 No meio da Praça Sete a polícia me levou
 No meio da confusão a polícia me levou

No meio da confusão a polícia me levou (GRÃO MESTRE DUNGA, 2017)

Esse canto representa o ocorrido com Grão Mestre Dunga, no período militar, quando ele foi preso por estar tocando berimbau na *Praça Sete*, em Belo Horizonte (OVERMUNDO, 2008). Ele narra que “a Capoeira de rua sofreu repressão e perseguição, considerada como atividade subversiva pelo governo militar” e que ele “foi recrutado pelo exército, na década de 70, quando resistia e alimentava, às escondidas, os universitários presos durante as manifestações estudantis (OVERMUNDO, 2008).

Também Mestre Djalmir, em depoimento a *Identidade Cultura TV* (2017), narra a sua experiência durante a época da repressão em São Gonçalo, Rio de Janeiro:

[...] era uma época forte da repressão da Ditadura, que não queria aceitar o capoeirista [...] então fui obrigado a correr muito. Aquela época se você tive jogando a Capoeira num determinado lugar, todo mundo nem perto queria passar [...] olhava com medo e se por acaso algum militar chegasse, ai a gente tinha que correr [...]

Mestre Djalmir chegou a ser preso duas vezes, conforme ele conta:

Fui preso duas vezes, quando comecei ir em Santa Luzia [...] em Santa Luzia aconteceu assim, eu já estava dando aula no clube, na associação e ela terminava as 10 horas. E eu sabia que naquela época eu tinha que pegar os alunos e tomar refrigerante, quando a gente acabava de sair, e não levar pro botequim. Botequim era lugar de malandro, de marginal [...] então, uma daquelas vezes eu peguei os alunos todos e fomos pra padaria, um lugar mais acessível, onde a pessoa só chega pra comprar pão e sai. Então cheguei com os alunos. Ai as viaturas pararam na porta perguntando quem era o Mestre de Capoeira, eu me apresentei e me levaram. Me levaram para averiguação, aquela situação toda. Não demorou muito, um mês, fui eu de novo, na delegacia de Alcântara, 74. O que acontecia? Eu sabia que era repressão, que eles não queriam que a Capoeira continuasse no lugar. Era um meio de fazer eu desistir [...] mas eu não desisti, eu continuei. [...] uma coisa que eu gosto de falar para os jovens de hoje: a comida e a fruta está na mesa, mas comer, mas vamos pensar. Saber quem que plantou, como que plantou - debaixo de chuva, de baixo de sol – para que florescesse. Hoje ela está ai [...] Mas o que a gente tem que fazer hoje, o jovem tem fazer hoje, olhar um pouquinho para trás, regar mesmo essa plantar pra não deixar que ela morra [...].

Outros capoeiristas, como o Mestre Arraia, considerado precursor da Capoeira em Brasília, também foi atuante na luta pela democracia. Entre esses capoeiristas que lutaram contra aquele regime, ainda podemos citar o jovem capoeirista e estudante de direito, Caio Venancio Martins, que foi integrante do Movimento Estudantil da USP e que foi considerado perigoso em documento do DOPS (SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA, 1969), por praticar Capoeira, sendo preso e sumido pelos militares. Devemos lembrar que o próprio Carlos Marighela foi capoeirista, chegando a utilizar da Capoeira para resistir a uma prisão.

Além de tudo, o ativismo não se limitou aos sujeitos isolados, mas também se manifestou em grupos e associações de Capoeira, como foi o caso da Associação Cultural Corrente Libertadora, que estabeleceu fortes diálogos com movimento sociais, tornando-se ferramenta de intervenção política no período da Ditadura Militar (LOPES, 2015), tendo dado a sua contribuição para a criação do PT (Partidos dos Trabalhadores).

Ainda, neste contexto, podemos acrescentar o Mestre Moa, que enfrentou as repressões ocorridas na Bahia. Conforme Moa:

Aquela época da Ditadura, a gente enfrentou, no Bonfim. Nós tínhamos uma barraca, que a gente fazia nosso ensaio lá e os caras jogaram bomba lá na barraca, acabou com o ensaio da gente. Então, que eles estavam querendo saber quem eram os líderes do Movimento Negro, pra dar fim neles. (CULTURA VIVA, 2018)

Outra academia importante nessa resistência, foi o grupo de Mestre Anande das Areias. Esse Mestre, conforme aponta Caldas (2012), foi para São Paulo após treinar em Itabuna, como o jovem Luís Medicina, a pedido de Mestre Suassuna, que era líder do grupo. Ali se estabeleceu e passou a dar aulas. Suas aulas começaram a chamar a atenção, sobretudo dos estudantes universitários. Muitos desses alunos estavam engajados na oposição que pretendia a formação de guerrilhas. Areias, naquele momento, deu aulas a eles sem sequer saber do que se tratava, sendo preso posteriormente. Na prisão, foi que ele teve contato com os intelectuais de esquerda, os quais transmitiram de modo geral suas propostas (CALDA, 2012).

Conforme Caldas (2012), quando Areias saiu da prisão, ele rompeu com Suassuna (que teria sido o artífice da denúncia) e fundou o grupo Capitães d'Areia. O grupo possuía uma proposta que:

se opunha a 'esportivização' nacionalista que vigorava em outras academias da cidade e encontrava sua expressão máxima nos regulamentos da Federação. Para os líderes deste grupo a Capoeira foi um 'instrumento de libertação do escravo', e também podia ser usada para libertar outros grupos oprimidos. (CALDAS, 2012, p. 118)

Seguindo essa proposta, o grupo foi se organizando, sempre buscando uma aproximação com os setores intelectuais e alinhados aos ideias socialistas (CALDAS, 2012).

Ainda durante esse período, a Capoeira foi introduzida na Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), no ano de 1972. Contudo, em 1992, após a criação da Confederação Brasileira de Capoeira (CBC), a Capoeira foi retirada por iniciativa de alguns capoeiristas de São Paulo, acreditando ser melhor mantê-la dentro de sua própria confederação. Na mesma

época, houve a criação da Associação Brasileira de Professores de Capoeira, cujo objetivo era promover a padronização do sistema de graduação (SERGIPE, 2006).

No ano de 1985, a Capoeira foi incluída nos Jogos Escolares Brasileiros (JEBs), no qual, por meio dos modelos de competição, a modalidade foi bastante esportivizada e enxugada de seus elementos lúdicos, culturais, etc., buscando enquadrá-la no formato de competições presentes em outras artes marciais.

1.4. A chegada da Capoeira na capital paranaense

Foi na década de setenta que surgiram os primeiros grupos de Capoeira no Estado do Paraná e, antes de termos iniciado esta pesquisa, a nossa percepção apontava para essa década como marco de origem da Capoeira no Estado. Todavia, no processo de levantamento de dados, fomos encontrando elementos que alteraram esse nosso entendimento, realocando temporalmente a Capoeira paranaense ao século XIX. Os primeiros elementos que nos impulsionaram a conjecturar a existência de Capoeira nos séculos anteriores foi, em primeiro lugar, o fato de ter sido o Paraná, o Estado do sul que mais teve escravos, chegando na época de sua emancipação a ter quase a metade da população composta por negros:

Em 1853, quando ocorreu a emancipação política do Paraná, 40% da população do Estado, era composta por negros. Hoje, segundo dados do Instituto Brasileiro Geografia e Estatística (IBGE), eles representam 28,5%, o que confere ao Paraná a maior população negra do sul do país. (SILVA, 2010, p. 1).

Acrescentando a isso, o dinamismo da escravidão, que levava ao deslocamento geográfico de muitos negros, os quais transportavam sua cultura e difundiam por todo canto, começamos a pensar seriamente na possibilidade de ter havido Capoeira muito antes da chegada dos primeiros grupos no Estado.

Posteriormente, descobrimos outro elemento que começou a corroborar com a nossa hipótese, que se tratava da tradição oral do Quilombo de Água Morna, localizado na microrregião de Ibaiti-PR, a qual aponta para a presença de uma possível capoeirista, ainda no século XIX, no contexto da Guerra do Paraguai (1864 - 1870). Essa possível capoeirista era a Mãe Romana e, conforme relatos de Djair Alves de Lima, descendente quilombola, teria lutado

“[...] na Guerra com navalha na mão e no vão dos dedos dos pés”¹¹. Vale lembrar que, nesse período, a navalha era bastante utilizada, sendo que os Capoeiras manuseavam por meio das mãos e dos pés.

Outro fato que nos instigou foi quando encontramos algumas referências acerca de um Capoeira, que viveu no século XIX, na região onde fica a atual Santa Catarina. A referência a este Capoeira, de nome Preto Desidério, foi feita por Lauro Müller¹² em vários jornais. Segundo Lauro Müller, ele aprendeu Capoeira durante sua infância com o Preto Desidério, nos finais do século XIX¹³.

Mais tarde, encontramos uma outra evidência, com mais solidez, que confirmou as primeiras hipóteses. Trata-se de uma notícia vinculada ao Diário da Tarde, impresso que existiu entre 1899 a 1975, sendo que, de 1899 a 1951, ele foi administrado de forma independente e depois, até 1975, ele foi mantido pela Gazeta do Povo¹⁴. Essa matéria circulou no final do século XIX, sob o título de “Brinquedos e Cacetadas”, na qual foi narrada que:

Brincavam hontem Filippe Gonçalves e Izidoro Mendes na rua Borges de Macedo, ás dez horas da noite. Consistia o brinquedo em jogos de capoeiragem.

Dahi á momentos chegou ao local Manoel Ramos que acreditando tratar-se de uma briga, manejou o cacete que possuía e deu forte cacetada em Filippe, no lado esquerdo da frente, prostanto-o em seguida.

¹¹ GRUPO DE TRABALHO CLÓVIS MOURA. (Paraná). CRQ comunidade remanescente quilombola água morna. Disponível em: <<http://www.gtclovismoura.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=47>>. Acesso em: 24 dez. 2017.

¹²Lauro Severiano Müller (1863-1926) foi um militar, engenheiro, político e diplomata brasileiro

¹³ CRÔNICA do Rio: Um Mestre da vida. Diário do Paraná: Órgão dos Diários Associados (PR), Curitiba, 11 jan. 1958. Primeiro caderno, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=preto%20desid%C3%A9rio>>. Acesso em: 24 dez. 2017.

KONDER, Marcos. A infância de Lauro Muller. O Estado do Paraná: Jornal da Manhã (PR), Curitiba, 09 dez. 1926. Edição 516, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830372&pesq=preto%20desid%C3%A9rio>>. Acesso em: 24 dez. 2017.

KONDER, Marcos. Lauro Muller: Menino, adolescente, aluno. O Estado (SC), [S.l.], 13 maio 1934. Edição 618, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098027_03&pesq=preto%20desid%C3%A9rio>. Acesso em: 24 dez. 2017.

OS GRANDES vultos do Partido Republicano: Retrato de um homem político. Paraná Norte, Londrina, 17 abr. 1948. Edição 863, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830240&pesq=preto%20desid%C3%A9rio>>. Acesso em: 24 dez. 2017.

¹⁴ RUBINI, Tiago. O Jornalismo Paranaense e o Contraste Pagão: um estudo de caso do Diário da Tarde. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Recife – PE, Anais... 2 a 6 de setembro de 2011.

O ferido pode ainda descarregar o seu revólver contra o agressor; a bala alcançou-o ferindo-o levemente.
Ambos estão presos. (DIÁRIO DA TARDE, 1899, s/p.)

Vale destacar a utilização do termo jogo de capoeiragem, termo que denotava uma diferenciação da Capoeira e as meras brigas de ruas. No entanto, a mesma notícia denota a confusão entre Capoeira e briga, fato que havia levado ao Manoel Ramos manejar uma cacetada em Filipe. Por agora, o que vale apontar é que esta fonte confirma que a Capoeira já era praticada desde o final do século XIX.

Logo mais, ainda no final do século XIX, surge a outra referência ao jogo de Capoeira desse século, que foi vinculada ao Diário da Tarde, no qual aparece a seguinte notícia: “às 7 horas da manhã, deu-se hoje na rua Barão do Serro Azul, um fato escandaloso, de que a polícia não teve conhecimento. Um soldado embriagado, jogava Capoeira com uma mulher. Conclusão: tabefes e sangue” (DIÁRIO DA TARDE, 1900).

Desse modo, essa outra referência no século XIX, destaca o uso da Capoeira, enquanto instrumento de opressão, repetindo uma faceta da prática que remete ao século anterior, quando Major Vidigal já usava da Capoeira para este fim. Todavia, também encontramos outro documento, de décadas seguintes, do ano de 1979, que apresenta outra capoeirista, de nome Joana da Silva (figura 1), que respondeu a este tipo de violência, que ainda permanecia impregnado na cultura. Desta vez, a Capoeira foi usada enquanto instrumento de libertação. O Diário do Paraná¹⁵ (1979) noticiou o seguinte:

O barulho na boate da Nadir, na Vila Guaíra, era prenúncio de muita confusão, na noite de anteontem. Logo após às primeiras horas da madrugada, não deu outra. A bailarina Joana da Silva, uma bailarina de 23 anos, que luta Capoeira e sabe brigar como qualquer homem, quase decapitou seu parceiro João Fernandes, no interior de um dos quartos do prostíbulo.
A mulher, que diz saber ser “danada”, quando preciso, foi presa e autuada em flagrante na delegacia do 8º Distrito policial onde confessou o crime. Segunda ela, “ele quis me matar, quis me “amassar” muito e eu tive que me defender”. Para ela, “ele deve ser maníaco, logo que nós entramos no quarto ele foi me acertando um soco no olho e me derrubando no chão” [...] mesmo assim, conseguiu dar uma gravata e cravar a faca no pescoço da vítima. (DIÁRIO DO PARANÁ, 1979, p. 10)

¹⁵ O jornal Diário do Paraná, foi fundado no dia 29 de março de 1955 em Curitiba, jornal de circulação cotidiana. Inicialmente ficou no encargo do jornalista e radialista Adherbal Stresser ao lado do seu filho Ronald Sanson Stresser. O jornal estava imbuído de valores positivistas, federalistas e elitistas.

Figura 1 - Joana da Silva, fotografada por Carlos Costas. Ano de 1979



Fonte: Diário do Paraná

A notícia realiza um exercício de *violência simbólica*, pois faz denotar algumas concepções de homem enquanto padrão universal e realiza uma classificação valorativa. Por exemplo, a ideia manifestada de que Joana Silva “luta Capoeira e sabe brigar como qualquer homem” expressa a ideia de que “luta” e “briga” são atributos masculinos. De tal modo que se uma mulher luta ou briga, automaticamente ela estaria realizando um desvio, sendo marginal. Dessa percepção para o desfecho que transformou o homem em vítima e a mulher, que era a vítima, em criminosa, foi um jogo extremamente simples. Os efeitos práticos de categorizar as lutas e a autodefesa enquanto práticas masculinas são as de criarem mecanismos de inibição das potencialidades de luta das mulheres, tornando-as vulneráveis perante situações de agressão.

Por isso, acreditamos ser importante destacarmos o uso da Capoeira como autodefesa dos variados grupos de risco, pois, posteriormente à escravidão, ela continuou servindo de instrumento de defesa dos negros e também foi adotada por outros grupos de riscos. Entre esses grupos estão as mulheres e também LGBTs. Só para dar dois exemplos, lembremos de Madame Satã (João Francisco da Silva), no Rio de Janeiro, e Cintura Fina em Belo Horizonte, dois travestis que marcam este tipo de uso da Capoeira.

Vale acrescentar que, desde muito cedo, existiram mulheres na Capoeira paranaense, o que nos permite falar em certa vanguarda feminina, que necessita ser estudada mais profundamente. Aqui não aprofundaremos esta discussão por se tratar de algo que foge ao nosso domínio.

Anos mais tarde, em 1983, outro capoeirista, dessa vez um Mestre, utilizou da Capoeira como autodefesa, fomentando outra vez o aspecto marcial da Capoeira. Conforme o Diário da Tarde (1983, p. 4):

O Mestre de Capoeira Oriel Feliciano Lopes, estava no interior de um bar na Marechal Floriano, 7043, quando pela madrugada foi provocado e agredido pelo militar Orvaldo Gonçalves Ferreira, de 33 anos, que portava um cabo de aço. Na briga porém acabou levando a melhor e o militar precisou ser medicado no Pronto-Socorro do Cajuru, A delegacia de Homicídios foi comunicada da ocorrência e passou o caso para a delegacia do 7.º Distrito.

Assim, até aqui fica notável a faceta de Capoeira-luta, de arte-marcial da Capoeira, presente na capoeiragem paranaense.

O jornal *O Dia*¹⁶ de 1951, fez uma segunda referência à Capoeira. Essa alusão pode ser verificada na notícia sobre um lutador, conhecido como Mossurunga, que estava fazendo uma série de lutas no norte do Paraná. Um de seus adversários, segundo o jornal, foi “o maior Capoeira do Paraná”, no entanto, não cita o nome: “trouxe 14 vitórias e 1 empate, em Mandaguari, lutou com o maior Capoeira do Paraná, venceu no 2º round.” (O DIA, 1951, p. 6).

Outra referência à presença de capoeiristas na cidade de Curitiba data de 1962, quando alguns estiveram acompanhando a peça *O Pagador de Promessas*, dirigido por José Renato. Tais capoeiristas fizeram apresentações no Teatro Guaíra, durante os quatro dias que a peça esteve na capital. Isso aconteceu em julho durante os dias 13, 14, 15 e 16, do ano de 1962. A peça foi anunciada pelo Diário do Paraná¹⁷ (1972, p. 2), que descreveu que junto com a peça haveria “uma roda de Capoeira com sete integrantes”.

Posteriormente, passaram pela cidade Mestre Lampião de Goiás (Eurípedes) e Alabamba. Mestre Lampião de Goiás, passou pela cidade no ano de 1970. Depois dele, passou Mestre Alabamba, que fez alguns shows no Teatro Guaíra, em 1972 (SERGIPE, 200). Ali, no teatro, ele encontrou alguns alunos de Mestre Lampião que haviam sido recém iniciados, mas, conforme Sergipe (2006), ele não realizou nenhum projeto na cidade.

¹⁶ *O Dia* foi criado em 1923 e pelo jornalista e político Caio Gracho Machado de Lima. No ano de 1942 o jornal foi estatizado. Em 1946, *O Dia* foi arrendado pelo político e empresário Moisés Lupion, do Partido Social Democrático (PSD). No ano de 1961 o jornal encerrou as suas atividades.

¹⁷ O jornal Diário do Paraná, foi fundado no dia 29 de março de 1955 em Curitiba, jornal de circulação cotidiana. Inicialmente ficou no encargo do jornalista e radialista Adherbal Stresser ao lado do seu filho Ronald Sanson Stresser. Ele estava imbuído de valores positivistas e federalistas.

Figura 2 - Roda de Capoeira na academia de Mestre Sergipe, fotografado por Eduardo Paes.

Ano de 1977



Fonte: *Diário do Paraná*

Depois de Lamião e Alabama, veio Mestre Sergipe e abriu a primeira academia na cidade, como vemos na figura 2. O fotógrafo Eduardo Paredes, captou sobre suas lentes, uma destas rodas realizadas na academia, a qual foi publicada no *Diário do Paraná*, junto com uma reportagem sobre a Capoeira e Mestre Sergipe. O artigo acrescenta que:

Mestre Sergipe afirma que ‘se coloca em posição intelectual de formar uma trincheira em defesa e preservação da nossa cultura [...] continuado, diz que ‘até duas décadas a Capoeira estava entregue à sua própria sorte, com os brasileiros praticando uma espécie de colonialismo cultural, através de outras artes marciais’. (DIÁRIO DO PARANÁ, 1977).

Deste modo, para Sergipe sua função era a de fazer “trincheira” e lutar contra o “colonialismo cultural”, que para ele estava representado pela busca de outras artes-marciais, em vez da Capoeira. Aqui é notável o conflito dentro do *campo* das artes-marciais, no qual a Capoeira aparece enquanto um desses agentes em luta, que utiliza de um capital especial, que é o elo dela com a identidade nacional, para conquistar melhor posição nesse espaço.

Entretanto, vale salientar que ainda na década de 1970, esse “colonialismo” cultural existia, pois essa época foi marcada pelos filmes de lutas estrangeiras, como os filmes de Bruce Lee (*The Invincible*, 1972; *The Way of the Dragon*, 1972; *Enter the Dragon*, 1973; *The Game of the Death*, 1978 etc.), tomavam corpo na televisão e nos cinemas, fato que levou muitos brasileiros às lutas estrangeiras, como o kung fu e o karatê. Desse modo, no intuito chamar mais alunos e fazer com que a Capoeira não perdesse espaço, muitos capoeiristas optaram por se

aproximar dessas práticas, incorporando elementos e focando no aspecto marcial da capoeiragem. Assim, essas apropriações surgiam como *táticas*, no qual jogavam com as armas dos inimigos.

Mesmo Mestre Sergipe, que buscava fazer “trincheira” para defender o esporte nacional, utilizar dessa *tática*. Diz ele:

Quando cheguei aqui era época do Bruce Lee, era a explosão do kung fu, do karate, do judô. E cada academia de karate tinha o dia inteiro de aula e cada aula tinha 30 alunos. Isso de manhã, imagine de noite (...) E a Capoeira não tinha nada. Se eu ficasse só na Capoeira angola, que é um jogo lento rasteiro, o pessoal ia dizer: Mas isso é uma brincadeira! Porque o povo não entende a malícia da Capoeira do toque de angola. Aí eu vi a necessidade de dizer É regional! E subia nas paredes, dava mortal, brigava com carateca, batia e apanhava, tinha que mostrar que era uma luta de validade também. Para sobreviver no mercado. Para sobressair então até coloquei na academia durante muitos anos a placa de Capoeira regional, e também conhecia porque eu vivi na época de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, eu vivi junto até os 20 anos. Então eu conhecia o estilo. Até ensinei as sequências um tempo, mas o meu mestrado, a minha Capoeira eu tô definido na Capoeira angola pura (SERGIPE apud PORTO et al, 2010, p. 172).

Desse modo, Sergipe teve que se deslocar da Capoeira Angola para a Regional para ter espaço no *campo* das artes-marciais. Vale destacar a pluralidade de entendimento sobre a Capoeira Angola, Sergipe aponta para ela como um jogo lento e rasteiro, no entanto, muitos entendem ao contrário, que seria a regional preso ao chão (no sentido de ausência de saltos acrobáticos). Assim, a Capoeira angola, apesar de existir o jogo rasteiro, devido à liberdade existente neste tipo de jogo, os saltos podem ser realizados, bem como o ritmo de angola pode ser lento (toque de São Bento Pequeno) e rápido (toque de São Bento Grande) a depender do toque do berimbau. Grupos como ACAPRAS, de Mestre Silveira, possuem jogos lentos e rápidos, contando com saltos e variadas acrobacias e trata-se de Capoeira Angola, da tradição de Aberrê de Santo Amaro e de Mestre Limão.

Mas independente do entendimento sobre a prática de angola e regional, o que devemos destacar é que Sergipe usou de muitas *táticas*, incorporando inclusive elementos dos adversários para que pudesse, a partir de sua “trincheira”, lutar contra o colonialismo cultural. O grupo de Sergipe, “[...] por um período, chegaram a usar as faixas destas lutas como símbolo de graduação dentro da Capoeira” (PORTO et al, 2010, p. 72).

Outras academias também trilharam nesta direção, buscando uma aproximação, *táticas* de outras artes-marciais. Foi este o caso do grupo Farol da Bahia, criado por Mestre Piton (Aluísio de Souza Piton), aluno de Sergipe, no ano de 1984. Conforme matéria do Correio de

Notícias¹⁸ (1990, s/p), o grupo “[...] fundado e dirigido por Aloísio de Souza Piton (Mestre Piton), que se baseou, inicialmente, nas grandes academias de artes marciais, posteriormente, revelou-se um apaixonado pela dança [...]”. Ainda, conforme a mesma matéria, o Farol da Bahia era um espaço de prática de Capoeira e karatê, além de danças e outras práticas.

Figura 3 – Mestre Pernambuco realizando um movimento de kung fu com um de seus alunos nas Ruínas do Largo da Ordem



Fonte: álbum de fotografia organizado para o livro *Curitiba entra na roda* (2010)

Mestre Pernambuco (Antônio Marques da Silva Filho), outro importante Mestre da Capoeira curitibana, também se aproximou das outras lutas, sobretudo das orientais, como pode ser visto na fotografia acima (figura 3). Vale observar que essa fotografia, assim como grande parte dos registros fotográficos da Capoeira paranaense, trata-se de uma fotografia êmica¹⁹, portanto, produzida pelos próprios agentes do campo da Capoeira.

¹⁸ Este jornal esteve em circulação entre 1977 e 1995. Ele foi criado no final da Ditadura Militar e incorporava as tendências democráticas que estavam começando a ressurgir com mais força.

¹⁹ As fotos categorizadas como êmica tratam-se de fotografias produzidas pelo próprio grupo, as quais forçam uma representação sobre si mesmo. Deste modo, elas são expressões de identidades dos grupos (GURAN, 2011, p. 72).

Figura 4 - Roda de Capoeira na Praça Zacarias, 1973



Fonte: *álbum de fotografia organizado para o livro Curitiba entra na roda (2010)*

Nesta foto (figura 4), vemos Mestre Sergipe (Antonio Rodrigues Santo) saltando por cima de um de seus alunos, enquanto muitos assistem a apresentação. Sergipe foi, além de tudo, precursor da prática (foi fundador quem a primeira escola de Capoeira) na cidade de Curitiba, o primeiro a escrever sobre sua inserção no Estado, em seu livro *O Poder da Capoeira* (2006). Este livro faz referência a roda de Capoeira representada na fotografia.

A foto data de 1973, conforme legenda do álbum de fotografia, mesmo ano que Sergipe conta ter chegado à cidade. Precisamente, conforme narra o Mestre, ele chegou à cidade dia 18 de dezembro de 1973, instruiu alguns alunos, ensinando “[...] por exemplo o professor Fratti de karatê a tocar berimbau e também o Geraldinho, que era baiano” (SERGIPE, 2006, p. 27), e, no Natal do mesmo ano, realizou essa roda na Praça Zacarias, antiga feirinha, que culminou neste registro fotográfico.

Se observarmos bem a foto (figura 4), notamos que Mestre Sergipe e seu aluno não usam abadá (as roupas deles são semelhantes ao vestuário típico dos anos 1970, do público que os observam), o que aponta para o caráter de improvisado, o que é bem provável, pois tiveram apenas oito dias, a partir de sua chegada, para organizar essa roda. Outra coisa a ser notada é que esse tipo de apresentação é conhecida como Capoeira Show, que era uma prática comum durante o século XX, onde o jogo era ensaiado, retirado do seu caráter de improvisado de modo que não houvesse risco de erros. Esta modalidade era um modo de divulgar a Capoeira pelo país e dos capoeiristas reunirem algum dinheiro. Conforme Sergipe, ao ser questionado pela imprensa sobre o porquê de ele pedir dinheiro, “[...] expliquei que não estava pedindo e sim

fazendo um show, com a finalidade de abrir minha academia e comprar os meus instrumentos” (SERGIPE, 2006, p. 28).

Ainda, na década de 1970, chegaram outros Mestres a Curitiba: Mestre Monsueto, em 1974; Mestre Burguês, Mestre Belisco e Mestre Diabo Loiro chegaram no mesmo ano de 1975; em 1977, Mestre Pernambuco começa seu trabalho na cidade.

Mestre Monsueto era natural do Rio de Janeiro e era discípulo de Mestre Zé Maria. No entanto, ele ficou pouco tempo em Curitiba, vindo a se mudar para Porto Alegre-RS, deixando sua academia para Mestre Burguês. Esta foi a primeira academia que Burguês deu aula, ela ficava na galeria Ritz: Centro de Artes Orientais, do Prof. Akira Tanigishi (PORTO *et al*, 2010).

Mestre Burguês, assim como Sergipe, tornou-se uma das principais referências para a Capoeira curitibana, ao lado de Sergipe, durante este período. No dia 30 de maio de 1985, Burguês teve a iniciativa de criar a Federação Paranaense de Capoeira que, conforme Karen Quimelli (2017, p. 60), foi uma necessidade, “pois devido à falta deste, os capoeiristas inicialmente se vinculavam à Federação de Pugilismo”. Nos primeiros anos, quem liderou a federação foi Mestre Burguês, na qualidade de presidente; depois o cargo passou para Mestre Sergipe. Mestre Burguês valeu-se bastante dos jornais, nos quais convidava a comunidade curitibana para praticar “o único esporte genuinamente brasileiro”, como podemos averiguar na figura 5.

Figura 5 - Anúncio feito por Mestre Burguês ao Diário da Tarde



Fonte: Diário da Tarde

Mestre Sergipe permaneceu quatro anos na condição de Presidente, sendo que devido a desentendimentos políticos, resolveu abdicar do cargo e criar outra instituição: a Liga Brasileira de Capoeira (QUIMELLI, 2017). Mestre Burguês respondeu essa atitude com a criação da Super Liga Brasileira de Capoeira, expressando uma disputa entre os dois Mestres de Capoeira. Conforme Porto, este período foi

um contexto de grande rivalidade entre os capoeiristas do Estado. Há uma polarização da Capoeira do Paraná entre Muzenza e Grupo do Mestre Sergipe, com duas décadas de enfrentamentos de rua (que levaram a que as rodas de rua se retraíssem), invasão de academias, confrontos abertos entre os membros de cada um deles, lutas violentas. Conflito que Mestre Sergipe atribui à disputa por mercado na cidade. E que começa a se diluir no final da década de 1990, com a proliferação de grupos – tanto pela formação de grupos paranaenses quanto pela vinda de capoeiristas e grupos de fora (PORTO et al, 2010, p. 173).

É necessário sabermos que estes conflitos não foram restritos ao Paraná, mas estavam inseridos dentro da Capoeira nacional. As escolas de Capoeira disputavam, não somente o mercado, como aponta Sergipe, mas também estavam relacionadas a disputas simbólicas que buscavam acumular *capital de prestígio* e territórios. Essas disputas permanecem, no entanto, hoje, as lutas ocorrem em um nível mais simbólico (no discurso, no jogo etc).

Mestre Belisco (Temístocles Rocha dos Santos) e Diabo Loiro, também foram dois personagens importantes para a Capoeira curitibana. Mestre Belisco ficou marcado por sua agilidade e Diabo Loiro por sua agressividade. Em relação a estes dois Mestres, Piton comenta que:

A história do Belisco era muito, muito bonita mesmo. Ele era aluno de Suassuna, era um cara jovem, muito bom de Capoeira. Pra jogar com ele não era qualquer um. Eu era o melhor aluno de Sergipe na época, para jogar com Belisco era um problema sério. Era muito difícil, era muita velocidade. Ele era ágil demais, e bom de Capoeira. Bom, bom, bom mesmo. O Diabo Loiro passou aqui na época do Belisco. O Diabo Loiro não era um lutador muito ágil, ele era malvado. Pra você ter uma base, ele só jogava de bota e no bico da bota dele tinha um pedaço de metal. Ele mandou fazer por dentro e ele só jogava de bota. E era perigosíssimo o cara, era perigoso. Mas ele era aquele jogador mais de manha, não era jogador de show. Mas era problemático. Agora igual ao Belisco e ao Sergipe não tinha (PORTO et al, 2010).

Em uma reportagem do Diário do Paraná (1975), que noticiou o batizado que ocorreria no dia 11 de novembro de 1975, encontramos uma breve apresentação sobre a Capoeira e Mestre Belisco, confirmando e acrescentando elementos ao relato de Piton. A reportagem anuncia “Capoeira: a arte do Mestre Bilisco, um dos melhores capoeirista do país” (DIÁRIO DO PARANÁ, 1975, p. 10). Conforme essa reportagem, “praticando a Capoeira há oito anos, Mestre Bilisco aprendeu na Bahia, seu Estado natal e diplomou-se em São Paulo na Academia Cordão de Ouro do Mestre Suassuna [...]” (DIÁRIO DO PARANÁ, 1975, p. 10). A reportagem prossegue apontando que Belisco “[...] faz ainda questão de ressaltar a importância da distinção da Capoeira regional, agressiva e com mais cunho de luta, e a Capoeira de Guiné, acrobática com aspecto mais folclórico. Em Curitiba, ensina a primeira [...]” (DIÁRIO DO PARANÁ,

1975, p. 10). Algo que chama a atenção neste trecho é a nomeação da prática que polariza com regional como Capoeira Guiné. Em suma, o que para a maioria dos capoeiristas é chamado de Angola, para ele é Guiné. Outro elemento interessante é o entendimento da regional enquanto luta, que aproxima da visão de Sergipe, que em determinado momento começou a jogar Capoeira regional para melhor concorrer com as outras lutas.

Acerca de Belisco, Sergipe narra que

...ele era muito rápido, entendeu. Nossa! A primeira vez que eu vi o Bilisco jogar, ele apareceu no Garcez, aí não tinha uniforme, eu emprestei uma calça para ele, e começou a se aquecer. Eu fiquei meio assim meio assombrado. Ele começou a dar pontapé na parede assim e fazia assim uns trinta, quarenta pontapés em fração de segundos. Isso na altura da cabeça da gente, e pulava isso aí... Eu pensei deve ser o Satanás! (risos). (SERGIPE apud PORTO et al, 2010, p. 174)

Mestre Diabo Loiro era natural do Espírito Santo e discípulo de Mestre Ezequiel (PORTO et al, 2010). Sobre ele, Sergipe lembra que:

...era um cara que a gente jogava com ele. Ele não era tão rápido, mas ele era muito forte e muito brutal, era um cara assim que se você dava uma rasteira ele dizia assim (muda a voz) Olhe, você me deu uma rasteira, você chute para arrebentar minha cara, porque quando eu levantar... (risos) Ele era muito brabo mesmo! (SERGIPE apud PORTO et al, 2010, p. 174)

Figura 6 – *Sergipe jogando Capoeira com Belisco enquanto Diabo Loiro toca berimbau, 1978*



Fonte: *álbum de fotografia organizado para o livro Curitiba entra na roda (2010)*

A foto acima (figura 6), mostra Mestre Diabo Loiro tocando Berimbau e Sergipe jogando Capoeira com Mestre Belisco, que se encontra plantando uma bananeira. Sergipe é o único que usa uniforme na fotografia.

No ano de 1977, Mestre Pernambuco, natural de Guaiamuns-PE, começa seu trabalho na capital. No entanto, apesar de ter iniciado seu trabalho em 1977, ele havia chegado, em 1969, na cidade, tendo se encontrado com Mestre Lampião e treinado com ele. Mestre Pernambuco teve uma vida, de início, bem conturbada, tendo passado por reformatórios, devido ao conflito

de terras que sua família se envolveu, tendo perdido nesse conflito dois irmãos e ele próprio levado um tiro. No reformatório, por intervenção de um barbeiro que ensinava a arte de barbear, ele foi destinado para a Polícia Mirim. E foi a partir da Polícia Mirim que ele conheceu a Capoeira. Seu primeiro Mestre foi Fumaça (Cipriano), que era um sargento do choque de Recife. Posteriormente, já fora do internato, ele começa a trabalhar como barbeiro e a praticar luta livre, jiu-jítsu, kung fu e Capoeira (PORTO et al, 2010).

Logo que sai do reformatório, Mestre Pernambuco se aproxima de várias religiões evangélicas, até ser convertido a Igreja Adventista do Sétimo Dia, que permanece até hoje. Inicialmente, existiu resistência da igreja sobre a Capoeira, o que para ele se tratava de preconceito contra a arte negra, mas ele conseguiu conciliar as duas coisas, a fé e o esporte. Afora esse problema inicial, o seu vínculo com a igreja trouxe a ele a oportunidade de trabalhar como colportor (vendedor de livros) da editora adventista, a *Casa Publicadora Brasileira*. Foi a partir da colportagem que Pernambuco começou a viajar por todo o país (e sua vida, como veremos a seguir, poderia ser definida pela viagem), vindo a chegar à Curitiba na época de Lampião, sendo que, em 1977, ele consegue espaço em uma academia de Kung Fu, local onde começa a dar aulas (PORTO et al, 2010).

No entanto, ainda no ano de 1977, Pernambuco muda para Londrina, onde continua a dar aulas. Na década de 80, ele volta a Curitiba e processa seu trabalho, agora dando aulas para o pessoal do Palácio do Governo. Nesse período, por intermédio de seus alunos, ele participa de um projeto de intercâmbio para a divulgação da Capoeira nos Estados Unidos da América (PORTO et al, 2010). São dessa época as muitas referências feitas pelos jornais da cidade acerca de apresentações de Capoeira organizadas pelo Mestre. Entre as referências, devemos destacar uma matéria realizada para um quadro religioso chamado “religião/cultos”, realizado mediante entrevista. Essa matéria parece buscar um enquadramento da Capoeira no *campo* religioso. A matéria pontua que Mestre Pernambuco narrou que:

[...] Mas, eu pretendo por palestra com outros Mestres e professores e até alunos, fazê-lo ver que a Capoeira deverá se unir em Associações para que eu possa mostrar a filosofia pura desta organização, que nunca deverá ser deturpada por maus praticantes. Também demonstrarei que além disto ela é uma Religião em sua essência.

Para conseguir isso, o plano de ação de Mestre Pernambuco quer contar com a boa vontade dos homens de boa vontade, para que possa criar uma Federação Paranaense de Capoeira do Estado do Paraná [...]

[...] O Mestre Pernambuco contesta quem diz que a Capoeira não é uma religião, pois o fundamento ideal é “Mens sana in corpore Sano”, e quem tem a mente sã em corpo sã está cuidando do Templo de Deus, está logicamente seguindo os mandamentos Divinos e sempre mais gaingando graus elevados de espiritualidade (DIÁRIO DO PARANÁ, 1981, p. 3).

Esse quadro religioso do jornal, que era escrito por um autor anônimo chamado O Mèdium, traz algumas informações conflitantes acerca do pensamento de Mestre Pernambuco. Embora possa ter havido mudança no pensamento do Mestre, parece um pouco contraditório que um adventista defendesse a Capoeira como religião e estivesse disposto a convencer outros Capoeiras acerca disso. Outro fato que corrobora para colocarmos em dúvida esta matéria é a ideia de criar uma Federação, que já havia sido criada por Mestre Burguês há anos atrás e era do conhecimento de todos os Capoeiras, o que não poderia ser diferente com Pernambuco. Deste modo, essa matéria traz informações bem improváveis, no entanto, ela endossa a importância de Mestre Pernambuco e a Capoeira para a cidade, pois só tentamos nos apropriar daquilo que é relevante.

Pernambuco dá seguimento a seu trabalho até 1996, quando fecha a sua academia e vai para Rondônia, em Ji-Paraná. Lá no norte, Pernambuco ganha bastante dinheiro e retorna para Curitiba anos mais tarde, em 2000. Com o dinheiro ganho monta uma academia e, por pedido da Federação Paranaense de Capoeira, cria o grupo Rei Zumbi. Entretanto, permanece dois anos na cidade e resolve fechar novamente a academia, partindo em uma viagem para Europa, passando pela Espanha, Países Baixos e outros países. Compra um documento de identidade portuguesa, que ajuda a ter alguns empregos em Roterdã e Amsterdã, conseguindo, posteriormente, dar aulas de Capoeira. Todavia, por pressão de sua mulher, que havia ficado em Curitiba, ele retorna. Depois disso, ele deixa aulas de Capoeira e passa a dedicar ao comércio de produtos naturais. No entanto, ele nunca deixou de praticar tal atividade, individualmente, todos os dias (PORTO *et al*, 2010).

Nas décadas seguintes, oitenta e noventa, outros Mestres passaram a desenvolver trabalhos na capital paranaense. São alguns deles: Mestre Silveira (Gideon Silveira), que cria o grupo ACAPRAS, em 1980 e, devido a delitos, acaba sendo preso em 1982, o que não o faz deixar aquilo que havia começado, dando continuidade ao trabalho dentro da Penitenciária Central do Estado do Paraná e, posteriormente, na Colônia Penal Agrícola (abordaremos com mais profundidade este Mestre, bem como o seu grupo no capítulo II). O curitibano Mestre Déa (Luiz Carlos Déa), criou o grupo Kauande, no ano de 1988; o pernambucano Mestre Kinkas (Joaquim Guedes da Silva Alcoforado Neto) e sua esposa Áurea Luiza Niño Alcoforado, criaram o Grupo Força da Capoeira, no dia 24 de maio de 1993; o Mestre Kunta Kintê da Bahia (Geraldo Xisto Gonçalves), começou a desenvolver trabalhos em 1996; o Mestre Pop Lainy (Adilson Alves Leandro) trouxe o grupo Guerreiro dos Palmares, fundado em Porto Alegre,

para Curitiba no ano de 1998 – faremos uma abordagem mais aprofundada desse Mestre e seu grupo no capítulo II (PORTO et al, 2010).

1.5. Expansão da Capoeira pelo interior do Paraná

Hoje podemos afirmar, de forma tranquila, que a Capoeira é conhecida por todo paranaense. No entanto, até a década de noventa, ainda havia um desconhecimento sobre a prática, sobretudo, nas cidades do interior. Ainda acrescentaria que, em cidades como Imbituva, onde eu morava, quando a Capoeira começou a tomar os bairros e o centro da cidade, ainda havia muitos que perguntavam o que era aquilo, do que se tratava. Inicialmente havia um estranhamento em relação à prática.

Note-se que, durante os anos de 1990, a Capoeira já havia conquistado relativo espaço em jornais, tvs, rádios etc., pois, era uma antiga prática nacional, que já estava no Estado, desde a década de setenta e nas décadas seguintes, houve uma rápida difusão dela em outras cidades do Estado. Porém, ela só passou a ser plenamente conhecida no final da década de noventa (caso exemplar disso foi a cidade de Imbituva).

Quando entramos no século XXI, a Capoeira já era parte constituinte do cotidiano das cidades paranaenses. Ela se inseria nas cidades por meio de academias, que se instalavam em associações de moradores, ginásios de esportes e por meio das apresentações, que eram realizadas nas praças, festas, escolas, universidades etc.

Devemos lembrar que a Capoeira entrou neste século impulsionada por filmes como *Esporte Sangrento*, de 1993, e outros filmes antigos, tais como *Cordão de Ouro*, *O Pagador de Promessas*, que começaram a ser resgatados devido ao sucesso de *Esporte Sangrento*. Esses filmes, muitas vezes adquiridos pelos professores e Mestres, circulavam pelas comunidades, de mão em mão.

Justamente com os filmes, houve grande circulação das revistas de Capoeira, por todo o país. Duas delas, a revista *Capoeira* e a *Praticando Capoeira*, eram matérias essenciais para os capoeiristas. Como a revista trazia uma série de entrevistas com grandes Mestres, curiosidades sobre a Capoeira, músicas e algumas edições, chamada de especiais, traziam pôster, CDs e VHS.

Foi deste modo que a Capoeira foi se popularizando no Estado e se desenvolvendo. A expansão da prática aconteceu, sobretudo pela via curitibana. Segundo Mestre Sergipe,

Vários outros capoeiristas de Curitiba e outros Estados estabeleceram-se em várias cidades do interior como Londrina, Foz do Iguaçu, Maringá, Umuarama, Ponta Grossa, Paranaguá, Cascavel, etc. [...] Hoje tem Capoeiras paranaenses dando aulas em vários Estados como Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Mato Grosso e também em outros países como Paraguai, Argentina, Chile, EUA e Japão (SERGIPE, 2006, p.31)

Desta forma, podemos dizer que a Capoeira curitibana teve forte impacto sobre outras regiões, de modo que, em alguns casos, ela foi diretamente responsável pela sua difusão. No entanto, como veremos mais adiante, nem sempre foram os capoeiristas curitibanos que levaram a arte até as cidades interioranas. Pelo contrário, a maioria delas receberam Mestres de Capoeira vindos de outros lugares, o que não exclui o poder de influência que Curitiba passou a ter nelas, posteriormente.

Quem levou a Capoeira para a cidade de Apucarana, segundo Leonirce Moya Mareze, foi Mestre Silveira (Gideoni Silveira):

Era praticada num salão de madeira no bairro Vila Nova, na Rua Aquiles, denominado de Salão de Capoeira do Silveira cujo professor era o Gideoni Silveira. Deu aula em diferentes locais entre eles: na antiga UEA, próximo ao SESC e no Clube XV de Novembro (MAREZE, 2010, p. 5).

Nessa época (1980), Mestre Silveira criou o grupo ACAPRAS (Associação de Capoeira “Praia de Salvador”), em Cambira-PR. E foi com este grupo que ele atuou na cidade de Apucarana. Vale frisar que, nessa época, a sigla ACAPRAS remetia a uma associação e só posteriormente viria ganhar o nome de Academia de Capoeira “Praia de Salvador”, como hoje o grupo é conhecido. Conforme Contramestre Dengue:

[...] ACAPRAS é uma sigla, um nome fantasia a nível nacional, mas ela só teve essa sigla oficialmente no ano de 1988, porque há dez anos antes ela era apenas uma associação. [...] Associação de Capoeira “Praia de Salvador” e não academia [...] (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019)

Apucarana também recebeu outros grupos. São eles: Grupo Ilha da Maré (1978-1984), fundado pelo Mestre Fernando, que veio de Salvador da Praia Ilha da Maré e passou a dar aulas na cidade; Grupo Besouro Dourado, liderado pelo Mestre Shut (Francisco Barbosa) veio de Maringá em 1985; Grupo Filhos do Valtinho da Senzala (1986), foi trazido pelo Contramestre Ventania; Grupo Lendas do Abaeté (1987), trazido pelo Mestre Pessoa (Manoel Souza Pessoa); Grupo Muzenza (1995), foi fundado em Apucarana pelo professor Quati (Airton Manfrini) e, no ano de 2010 (ano que foi realizado a pesquisa), estava sob coordenação do Contramestre Carneiro; Grupo Maculelê (2002), trazido pelo professor Celsinho (Celso de Souza); Geração

Brasil (2006), liderado pelo Professor Fião (Mario Brandino) e Projeto Pedagoginga (2009), conduzido por Cristiano Mário Machado, Professor Skada (MAREZE, 2010).

Na cidade de Londrina, Caldas (2012) aponta que muitos de seus entrevistados disseram que os primeiros capoeiristas a passarem pela cidade foram os seguranças dos magnatas do café, que se divertiam pelos bordéis de Londrina. No entanto, Caldas (2012) salienta que, no geral, todos concordam que foi Mestre Lampião que desenvolveu o primeiro projeto de Capoeira na cidade.

Mestre Lampião chegou, em Londrina, no ano de 1979,

Para trabalhar como segurança em uma feira de artesanato na cidade e, 'durante a feira, costumava fazer umas 'brincadeiras' demonstrando um pouco como se jogava Capoeira. O público, gostando de ver, começou a incentivá-lo a montar uma escola de Capoeira aqui na cidade (CALDAS, 2012, p. 134).

Assim foi que, lá por meados de 1980, ele fundou a Associação de Capoeira Flor do Mar, que funcionou por doze anos no centro de Maringá. Os praticantes, em geral, eram de classe trabalhadora e periférica, fato esse que explica a existência de vários "formados" de Lampião dando aulas nas periferias da cidade desde o final dos 1980 (CALDAS, 2012). Essa relação da Capoeira e os trabalhadores é um fenômeno antigo, uma vez que a Capoeira emergiu justamente com os trabalhadores negros que, naquele momento, estavam cativos do regime colonial português. Conforme João da Matta (2014, p.10):

A Capoeira emergiu como uma resposta encontrada pelo africano contra o colonizador europeu. Utilizando seus corpos como instrumento de luta, a Capoeira traz o registro de uma história forjada ao longo de séculos por indivíduos que reagiram às práticas intoleráveis da escravidão e da repressão policial. Os Capoeiras também faziam emergir, em disputas de territórios nas comunidades negras do século XIX, a busca por laços de companheirismos, diversão e lazer.

Este elo Capoeira/trabalho se expressa, inclusive, em nomes dados a golpes de Capoeira. Por exemplo, o golpe martelo e o parafuso, que representam ferramentas/objetos de trabalho. Isso é corroborado ainda mais, se considerarmos que os Mestres fundadores da Capoeira Angola (Mestre Pastinha) e Regional (Mestre Bimba), eram de classe pobre e trabalhadora. Mestre Pastinha, além do seu trabalho com a Capoeira, foi pedreiro, pintor, entregador de jornal e marinheiro e Mestre Bimba foi estivador. No entanto, deve-se notar que a Capoeira não é uma prática exclusiva de uma classe. Todavia, de modo geral, a Capoeira possui grande articulação com a classe pobre, expressando suas contradições e anseios.

Mestre Lampião construiu toda uma linhagem e, conforme pondera Caldas (2010, p.142):

Até mais ou menos a primeira metade de 1990, a linhagem de Mestre Lampião se expandiu rapidamente por Londrina. Segundo Mestre Vandi, quatro gerações de Mestres foram formados por Lampião em doze anos de academia.

No entanto, “por volta de 1995, pode-se localizar indícios da perda de autoridade de Mestre Lampião” (CALDAS, 2010, p. 142). Caldas explica que isso se deveu a uma mudança de paradigmas acerca da Capoeira, pois a Capoeira de Mestre Lampião era uma prática violenta e muitos formados por ele “começam a discordar dos métodos existentes na academia de Mestre Lampião” (CALDAS, 2012, p. 140). Em 2001, a Capoeira de Lampião foi totalmente desqualificada, servindo de pretexto para dirigentes públicos normatizarem a prática a partir do “ensino gerenciado pela Secretaria de Cultura de Londrina” (CALDAS, 2012, p. 142).

Para Caldas (2012), outro Mestre importante para a Capoeira londrinense foi Mestre Fran, que chegou em Londrina no ano de 1982 e fundou o grupo Conceição da Praia, que estava subordinado ao Mestre Bradesco de São Paulo. Este grupo logo tem seu nome alterado para Maculelê. Mestre Fran começou a treinar Capoeira desde seus dez anos, com Mestre Bradesco, em São Paulo e em Londrina, assim como Mestre Lampião, construiu uma grande linhagem. Seu prestígio era significativo, o que contribuiu para que, na gestão do prefeito Luiz Eduardo Cheida (1993-1996) e no mandato de Antônio Bellinati (1997-200), a Capoeira de Fran conseguisse um projeto para oferecer aulas gratuitas à população, servindo como fonte de renda para muitos capoeiristas (CALDAS, 2012).

Mestre Fran - diferente de Mestre Lampião que não via problemas em seus formados criarem novos grupos – não aceitava ter seus formados como concorrentes, pois isso afetaria sua renda. Ou seja, havia uma disputa pelo mercado de trabalho, que diferia de Lampião que não tinha na Capoeira sua única atividade profissional. Isso acarretou em alguns episódios como, por exemplo, quando Mestre Fran foi fechar as academias de seus formados. Num desfile cívico de 7 de setembro da década de 1990, chegou a ocorrer um confronto entre formados que tiveram suas academias fechadas e Mestre Fran (CALDAS, 2012). Caldas ainda aponta que:

Depois que Fran fechou as academias de seus formados, estes se aliaram para confrontar seu Mestre realizando uma roda bem ao lado de onde ocorria o desfile militar em comemoração ao dia da independência brasileira. Em resposta a roda, Fran reuniu seus alunos mais experientes e se dirigiu até ao local. Lá chegando, formaram uma roda circunscrevendo à que era comandada pelos rebeldes [...]. Tendo perdido o confronto marcial, os discípulos rebeldes dirigiram-se para a delegacia (CALDAS, 2012, p. 146).

Fora estes conflitos internos, entre capoeiristas da mesma linhagem, também existiam conflitos entre a linhagem de Lampião e Mestre Fran. Embora Lampião tivesse falado que não haveria problemas em existir uma outra academia e, inclusive, tivesse colocado penalidade (três meses fora da Capoeira) àqueles que fossem rivalizar na academia de Mestre Fran, posteriormente, passaram a ocorrer alguns conflitos (CALDAS, 2012).

Depois que Mestre Fran se estabeleceu na cidade, alguns alunos de Lampião foram treinar com Fran, dando início à rivalidade, depois de surgirem boatos, vindo destes ex-alunos, que Fran teria dito que iria dominar a Capoeira londrinense (CALDAS, 2012). O primeiro conflito ocorreu no calçadão londrinense, quando Mestre Fran realizava uma roda com seus alunos e entraram nela dois alunos de Lampião e um deles teria jogado com Cidinho, como o mesmo narra:

Eu dei uma chapa na barriga do cara, ele nem mexeu. Aí fiz um aú e ele deu uma cabeçada, eu caí. Aí o Fran comprou o jogo, o cara saiu na volta do mundo atrás dele [movimento de circunscrever a roda andando], o Fran do jeito que estava rodando abaixou e virou de cabeça pro lado [golpe de cabeça] pegou na cara do cara que caiu pra trás, daí ele levantou e foi de soco pra cima do Mestre que afastou e tropeçou. [Neste momento, outro aluno Fran interveio e] quebrou o berimbau na cabeça do discípulo de Lampião (CIDINHO apud CALDAS, 2012, p. 149).

Depois destes conflitos aconteceram outros quatro. O segundo foi semelhante a esse primeiro, ocorrendo novamente no calçadão. O terceiro aconteceu na academia de Fran, quando alunos de Mestre Lampião, desgostosos por não terem sido convidados para um evento cultural sobre Capoeira que Fran participou, foram até lá e desafiaram Fran. Ele não aceitou o desafio, pois estavam em minoria, e então houve somente bate-boca (CALDAS, 2012).

Um quarto conflito aconteceu quando Mestre Fran foi nomeado delegado da FEPARCA, no início da década de 1990. Mestre Lampião e seus alunos, que foram convidados para o evento de nomeação de Fran, iniciaram um bate-boca, dizendo que não reconheciam aquela nomeação. Assim foi que, como aponta Caldas (2012, p.150), “depois disso, nenhum dos dois grupos permaneceu filiado a esta instituição”. Coisas deste tipo fizeram com que Mestre Fran fosse, também, aos poucos, perdendo espaço, até que, em 2002, resolveu deixar a cidade e seguiu para os Estados Unidos, onde fundou uma academia na Filadélfia (CALDAS, 2012).

Outra cidade importante para a Capoeira do Paraná, principalmente para o litoral paranaense, foi Matinhos. O principal responsável pelo desenvolvimento da Capoeira nessa cidade foi Mestre Bacico (Geraldo Ferreira da Silva). Esse Mestre veio para a cidade, em 1998, como aponta Launa Sentone (2013). Quando ele chegou na cidade já havia o Mestre Crespim

do Grupo Ilha Bela, que ministrava aulas para alguns alunos e o Gêge do grupo Muzenza, que ministrava aulas no SESC, mas que já havia ido embora da cidade.

Antes de Mestre Bacico chegar à cidade ele já tinha vasta trajetória e experiência na Capoeira. No ano de 1998, ele ingressou no Centro Paranaense de Capoeira, do Mestre Sergipe. Anteriormente (1984-1986), ele deu aulas na Escola de Formação de Soldados da Polícia Militar do Estado do Paraná, no município de Pontal do Paraná. Nessa mesma época (1985), Bacico levou a Capoeira para os Balneários de Pontal do Sul, Ipanema e Praia de Leste, em Pontal do Paraná, e também concluiu o estágio de instrutor, sendo reconhecido como Contramestre pela FEPARCA. Dois anos depois, instituiu e constituiu a diretoria da Associação de Capoeira Ayê Raça em Liberdade, em Paranaguá. Ainda em 1987, Bacico coordenou a Capoeira em Itajaí, na Casa da Cultura e orientou a inserção dela nos municípios de Morretes e Antonina (SILVA, 2014).

Figura 7- Mestre Bacico jogando Capoeira com Zé enquanto Zequinha, seu irmão, toca berimbau, 1980



Fonte: fotografia utilizada para o artigo O desenvolvimento da Capoeira em Matinhos (2013)

Na figura 7, observamos uma roda ensaiada para a foto, no qual aparecem três capoeiristas, entre eles Mestre Bacico. Interessante notar que eles jogam sem camisa, fato bem incomum na Capoeira atual, mas que era preponderante na Capoeira anterior aos anos noventa.

Em Matinhos, o primeiro local onde Mestre Bacico deu aulas foi no Main Shwartz. Mas ficou pouco tempo neste local, pois, como a esposa do proprietário não gostava de Capoeira, ele procurou mudar de local e assim foi para o clube Caravelas (SENTONE, 2013). No ano de 1996, Mestre Bacico contava com o apoio de outros professores, como Praia Grande e Cesar e, também, dos instrutores Marcelo, China e Edson que davam aulas nos bairros Tabuleiros e Rio da Onça (SENTONE, 2013). Em 1988, Bacico fundou o Grupo de Capoeira Zoeira Nagô. Em 1999, organizou a diretoria da Associação de Capoeira Zoeira Nagô (ACZN).

Na cidade de Imbituva, a Capoeira se estabeleceu como prática cultural através do professor Borgo, na década de noventa. Borgo conheceu e aprendeu a Capoeira com Mestre Luiz Baiano, oriundo da Bahia. Baiano saiu de sua região em busca de trabalho, vindo encontrá-lo na cidade de Imbituva. Ali conseguiu emprego na pavimentação, onde ajudou a construir os calçamentos da cidade.

Nessa época, quando Luiz Baiano chegou na cidade, Borgo também trabalhava na pavimentação, fato que levou a conhecer Mestre Luiz Baiano. Logo, tornaram-se colegas, companheiros de conversas nos intervalos para a alimentação. E foi em um desses intervalos que Borgo descobriu a Capoeira. Conforme relata Borgo, foi durante o café que ele conheceu a Capoeira:

Um dia na hora do café ele fez um macaquinho. [...] Perguntei para ele o que era e ele disse: isso é Capoeira, isso é uma luta baiana. Então falei para ele me ensinar, e ele não queria ensinar. Fiquei mais ou menos uma semana falando pra ele me ensinar, até que ele cedeu. Foi então que começamos a treinar (BORGO, 2016).

O macaquinho é um movimento acrobático realizado de costas, no qual todo corpo fica apoiado nas mãos e é realizado um giro de 180 graus. O macaquinho é um dos movimentos mais usados nas rodas de Capoeira. A sua constante utilização se justifica pelo efeito estético causado por este movimento, bem como a quantidade de variações deste mesmo movimento e sua capacidade de se encaixar em outras movimentações, que potencializa a linguagem corporal e os efeitos estéticos vindo dela. Dessa forma, podemos deduzir que o impacto causado pelo movimento, fez com que Borgo quisesse aprender Capoeira, para poder produzir ele mesmo aquele efeito estético.

Interessante percebermos que a Capoeira imbituvense chega através de um trabalhador e é difundida na cidade, no primeiro momento, no ambiente de trabalho, fato que contradiz, novamente, a ideia constantemente reiterada (pela sociedade, pela academia e por alguns capoeiristas) de que a Capoeira é uma prática de vadios, de desocupados etc. Assim, como já

apontou Pires (1996), a Capoeira sempre foi uma prática de trabalhadores e, em geral, continua sendo uma prática de trabalhadores.

Assim que Mestre Luiz Baiano começou a ensinar a Capoeira para Borgo, este passou a realizar demonstrações nas praças e nos colégios, o que contribuiu para aguçar a curiosidade de muitos imbituvenses. Não demorou muito e as pessoas passaram a pedir para que Borgo ensinasse Capoeira, e, assim, aos poucos ele foi aceitando a ideia. Logo começou a dar aulas. Inicialmente as aulas eram na Praça Theodoro Newton Diedrich, no centro da cidade. No entanto, quando o número de praticantes chegou a quarenta e cinco alunos, houve a necessidade de um outro espaço. Foi assim que Borgo retirou a Capoeira da praça e começou a dar aulas no Ginásio de Esportes, filiando-se, em seguida, ao grupo pontagrossense de Capoeira Vôo Livre.

Entretanto, mesmo após Borgo ter retirado a Capoeira da praça, as rodas de Capoeira continuaram a ser realizadas, sobretudo, nos feriados e finais de semana, como pode ser verificado na fotografia (figura 8).

Figura 8 - Roda de Capoeira na Praça Praça Dr. Theodoro N. Diedrich - 1998



Fonte: acervo pessoal de Valdeci Borgo

Essa foto é parte de um conjunto fotográfico que registrou os primeiros momentos da Capoeira imbituvense. Ela retrata a tradicional roda da praça da *Praça Dr. Theodoro N. Diedrich*, popularmente conhecida como *Praça da Matriz*. Essa praça é a mais utilizada pelos transeuntes, devido a sua localização (parte central da cidade e onde fica a paróquia da cidade).

Nessa fotografia (figura 8), constam dezenove capoeiristas e dois cidadãos que observam ao fundo; são quinze capoeiristas, os que circundam a roda, a contar com as três

pessoas que formam a bateria; no centro da roda temos dois capoeiristas jogando e, logo abaixo da bateria, temos dois capoeiristas agachados esperando a vez de entrar.

Entre os capoeiristas, foram identificados – a partir de apontamentos de Valdecir Borgo e outros capoeiristas – sete pessoas. São elas: Magrão, que está tocando o atabaque; Valdecir Borgo, que está no berimbau; Pirrália, que está tocando pandeiro; Marcelinho, que está na roda e é o único sem camisa da foto; Paulo ao fundo da roda e, no centro da roda, se encontram Josni e Gabriel jogando. Dentre os capoeiristas, aqui reconhecidos, todos eles tiveram uma grande importância para a Capoeira imbituvense e mesmo para a Capoeira em outras cidades, como é o caso do Paulo do Nascimento Machado, que acabou levando o seu conhecimento em Capoeira para outras cidades, estando atualmente a desenvolver projetos em São João do Triunfo.

Além da *Praça Theodoro Newton Diedrichs*, os capoeiristas também utilizavam outros espaços para treinos e rodas. Um segundo espaço, importante, sobretudo ao aprendizado de acrobacias mais perigosas, era a *Serragem do Bobito*, que se tratava-se de um antigo local onde eram destinadas as serragens produzidas na serraria do Senhor Bobito. Na fotografia 9, podemos visualizar uma roda neste local.

Figura 9– *Roda de Capoeira na Serragem Bobito, 2001*



Fonte: *acervo pessoal de Paulo do Nascimento Machado*

Desde o início da prática da Capoeira, no ano de 1990, até os dias atuais, existiram cinco academias de Capoeira oficiais: Vôo Livre (liderado por Mestre Valdeci, já extinto), que

manteve atividades de 1995 a 1999; Salve Brasil (criado por Valdeci, tendo Prof. Daniel como Mestre, que também já é extinto), o qual ficou ativo do ano 2000 a 2001; Berimbau de Prata (de Mestre Samuca, já falecido, e que permanece ativo na cidade de Curitiba, tendo como liderança o Contramestre Jesus), que atuou de 2001 a 2002; ACAPRAS (academia de Mestre Silveira), que iniciou seus trabalhos em 2000 e encerrou somente em 2013, e Guerreiros dos Palmares (grupo de Mestre Pop Lyne, que é o atual grupo de Capoeira na cidade e tem como professor Josni Nogueira dos Santos).

A Capoeira imbituvense também foi palco de algumas tensões. A principal delas foi o impasse ocorrido entre duas academias da cidade: ACAPRAS (filiação a FEPARCA) e Salve Brasil (sem filiação). Magrão, durante este período, criou músicas (a partir das tradicionais) que faziam chacotas e provocações. Uma delas dizia:

“Zum, zum, Bezouro de Mangangá.

Batemos no Borguinho,
de soldados a generá”

Aqui é nítido a faceta simbólica da violência, que estrategicamente instituía a rivalidade e naturalizava o embate entre os grupos. A faceta se trata dos usos de elementos constituintes do campo, como as músicas tradicionais, e a sua reinterpretação capaz de mobilizar os agentes contra outros agentes.

O conflito aconteceu durante os primeiros seis meses do ano de 2001, chegando a ocorrerem violências físicas. Em alguns momentos, alunos da ACAPRAS chegaram a invadir rodas do Salve Brasil, tentando impedir que acontecesse o jogo “ilegal” de Capoeira. Depois Borgo, que era o criador do Salve Brasil, desfez o grupo e passou para o Berimbau de Prata, grupo de Mestre Samuca. No entanto, as rivalidades continuaram. Como aponta Josni Ferreira Santos,

Teve um batizado deles aqui. E a gente foi assistir o batizado deles. [...] desceu todo mundo que era da ACAPRAS, só que só era aluno [...] E daí o Mestre permitiu, a gente jogou lá, no começo foi de boa, depois o pau comeu. (risos) Na verdade lá foi só eles que bateram.

Borgo conta que esse fato ocorreu devido a um desentendimento anterior, no qual “foi só o Magrão. Daí o Magrão foi lá e aconteceu de ele levar umas rasteiras na roda e saiu bravo. E daí depois é que veio toda a turma do Mestre Silveira”. Borgo narra que

Veio o pessoal de Ponta Grossa pra dizer – você não pode dar aula de Capoeira, aqui é só o Magrão [...] Só que depois o Magrão abandonou eles. E aí depois eles vieram conversar comigo pra eu dar aula [...] e aí o Fábio Galvão pediu desculpas.

O fato de terem vindo falar com Borgo talvez esteja relacionado com a hegemonia do grupo, pois com a saída de Magrão abria-se a possibilidade de Borgo dar continuidade e dominar o *mercado cultural* da Capoeira imbituvense, ou seja, a academia ACAPRAS se aproximou de Borgo estrategicamente, buscando se perpetuar como grupo dominante.

Outra cidade importante para a Capoeira paranaense foi Ponta Grossa, sobretudo por sua capacidade de influência sobre os Campos Gerais, podendo mesmo ser considerada o centro difusor da Capoeira na região. Como a Capoeira é o assunto específico desta dissertação, dedicaremos os próximos dois capítulos a ela, no qual mostraremos sua dinâmica e história, a partir dos relatos de Mestres, professores e também dos registros fotográficos.

II CAPÍTULO

GRUPOS PONTAGROSSENSES DE CAPOEIRA

2.1. Considerações iniciais

Ponta Grossa, fundada oficialmente em 7 de abril de 1855, foi constituída enquanto cidade por fazendeiros e tropeiros, vindo a se desenvolver urbanamente com a instalação da ferrovia e da indústria de madeira. Ela está localizada no Centro Oriental Paranaense e no espaço denominado como Campos Gerais, sobre o qual ela exerce certa influência cultural, sobretudo, em relação à prática da Capoeira.

A presença do negro em Ponta Grossa vem desde o século XIX, ainda no processo de escravidão. E isso é notável na atualidade pela

[...] presença dos negros e negras na região citada, pois ainda hoje mantém-se em espaços mais afastados famílias descendentes de escravizados e que residem em terras herdadas no período escravista, referência as duas comunidades remanescentes quilombolas situadas em Ponta Grossa, uma denominada de Comunidade Remanescente Quilombola da Colônia Sutil; a outra é chamada de Colônia Santa Cruz (SANTOS, PILLATI, 2017, p. 47).

Além dessas duas comunidades quilombola, também existiu (e ainda existe) o clube negro, denominado Clube Literário Treze de Maio, criado por jovens negros, logo após a abolição (1890), com o intuito de organizar “[...] reuniões privadas em espaços cedidos por simpatizantes da causa” (SANTOS, 2016, p. 43). Conforme Santos (2016), inicialmente o clube não tinha um espaço próprio, vindo a construí-lo somente em 1921. Na época da fundação do Clube Treze de Maio, a “população de Ponta Grossa era de 4.774 habitantes, sendo 1.06 negros (somado pretos e mestiços), que eram cerca de 25% da população da cidade” (SANTOS, 2016, p. 43). Na atualidade, conforme o IBGE de 2010, 20% a população pontagrossense é negra. Ou seja, existe uma parte expressiva da cidade que é negra.

Na época presente existem várias expressões da cultura negra na cidade (umbanda, candomblé, *hip hop etc*), entre elas, a Capoeira, que está presente no cotidiano pontagrossense, desde 1982 e, portanto, remete-se a uma longa trajetória na cidade. Durante todo o trajeto da Capoeira na cidade, foram trazidas várias academias (a maioria de Curitiba), sendo criadas outras tantas. De 1982 a 1998, existiram apenas duas academias na cidade, Muzenza e ACAPRAS. Posteriormente, foi criado o grupo Voo Livre, que durou pouco tempo (um ou dois

anos). Em 2005, surge o grupo Ilê de Bamba, trazido de Fazenda Rio Grande. Em 2010, a associação ABADÁ também foi trazida para a cidade. E, no ano de 2011, foi trazido o Grupo Guerreiro dos Palmares de Curitiba, também foi criado o grupo USBRAC (União Sul Brasileira de Capoeira) e o grupo Gingando Para Jesus, com intuito de evangelizar através da Capoeira. Assim sendo, atualmente existem sete grupos atuantes na cidade.

Neste capítulo, procuramos tratar cada um destes grupos, dando maior ênfase nas academias de nossos entrevistados, buscando mostrar suas particularidades, que vão desde a modalidade de Capoeira, sistema de graduação, brasões adotados, formação das rodas e regras de condutas de cada academia. Assim sendo, procuraremos mostrar o *campo* da Capoeira, enquanto espaço plural, onde cada grupo possui uma identidade, na qual é incorporada pelos membros (*habitus*) e que orienta cada sujeito dentro do *campo* da Capoeira.

Nos três primeiros subtítulos, a seguir, vamos abordar, especificamente, os grupos de nossos entrevistados. Já no último subtítulo, abordaremos os grupos que não realizamos entrevistas.

2.2. Grupo Muzenza

O Grupo Muzenza de Capoeira foi iniciado, em 5 de maio de 1972, no Rio de Janeiro, pelo Mestre Paulão (Paulo Sergio da Silva), que era oriundo da academia Capoarte de Obaluaê e atualmente é liderado por Mestre Burguês. Burguês é natural de Laranjeira, Sergipe. No entanto, quando ainda era recém-nascido, seus pais se mudaram para o Rio de Janeiro. Aos doze anos de idade, ele conheceu a Capoeira e começou, junto com seu amigo Nelson, a aprender a jogar Capoeira a partir do livro *Capoeira sem Mestre*. Posteriormente, passou a frequentar as rodas do Mestre Mintirinha, onde se identificou com o jogo de Mestre Paulão e passaram a treinar em sua academia, no Clube do Bolinha (MUZENZA, 2019).

No ano de 1975, este grupo foi trazido ao Paraná, através de Mestre Burguês. Sete anos depois, a academia Muzenza aportou em Ponta Grossa, por meio de professor Periquito (Verde), que liderou a academia por alguns meses e voltou para sua cidade.

Figura 10 - Periquito Verde e Mestre Burguês da esquerda para a direita, 1977



Fonte: álbum de fotografia organizado para o livro *Curitiba entra na roda* (2010)

Periquito, posteriormente deixou o grupo Muzenza devido a divergências ideológicas e filosóficas com Burguês. Também fez isso por uma necessidade de solidão, para refletir, estudar etc., no entanto, passados dois anos, ele conclui que era necessário um retorno para o espaço coletivo da Capoeira. Assim, acaba entrando para o grupo ABADÁ, deixando sua corda de Mestre (por escolha própria) e ganhando um complemento no seu apelido: Periquito Verde (verde significa eterno aprendiz). Ele continua a dar aulas de Capoeira, sobretudo para crianças, desenvolvendo estudos pedagógicos sobre a Capoeira, chegando a conquistar dois títulos de mestrado, um na Universidade do Porto, na área de Educação Física e outro em Educação, pela PUC/PR (PORTO et al, 2010).

Na sequência, um amante do esporte na cidade, dono da pizzeria *O Forno*, se associou a Mestre Burguês e o trouxe para dar aulas na cidade. Assim o grupo ficou sob a liderança de Burguês, durante algum tempo. Nessa época, foi criada a Associação Arte e Manha de Capoeira, que era uma associação do grupo Muzenza na cidade Ponta Grossa. A partir dessa associação, a Capoeira pontagrossense participou do 9º Campeonato de Capoeira Paranaense, como podemos verificar no jornal *Correio de Notícia* (1987, p. 16):

[...] até o momento as academias que estão regularizadas junto à Federação Paranaense da modalidade são as seguintes: Associação Muzenza de Capoeira, Associação Senzala de Capoeira, Associação Casa Grande de Capoeira, Associação de Capoeira Farol, Centro Paranaense de Capoeira (todas de Curitiba), e Associação Arte e Manha de Capoeira (Ponta Grossa) e Associação de Capoeira Serpente do Oeste (Cascavel) [...]

Como nos explicou o Mestre Polaco, a Associação Arte e Manha de Capoeira fazia parte do grupo Muzenza e foi criada por uma necessidade, já que só eram aceitos em campeonatos as cidades que tivessem associações próprias.

Posteriormente, quem assumiu foi professor Jabá, que ficou até 1991. Em seguida, Mestre Polaco (Alceu Zagurski) assume o grupo, sendo o responsável até os dias atuais.

O nome Muzenza, adotado pela academia, refere-se a um termo usado nos candomblés, “[...] que significa a ‘força de todos os Deuses Africanos, os orixás’” (QUIMÉLLI, 2017). Importante destacar que, atualmente, o nome do grupo é Muzenza, mas antes era Associação de Capoeira Netos de Muzenza, como podemos ver em um dos anúncios (figura 11) que foi vinculado no jornal Diário da Tarde (1977). De acordo com Mestre Burguês:

é Netos da Muzenza, porque eu era aluno... e o fundador era o Mestre Paulão, o meu Mestre! E quando comecei a dar aula aqui no Rio eu botei Netos da Muzenza, porque existe a Capoeira familiar. Ainda existe essa coisa dentro da Capoeira a família, que eu era filho, e as pessoas que estavam aprendendo comigo era neto do meu Mestre. É nesse sentido. Depois, com o tempo tive que... outro que, aluno meu que começou a dar aula, colocou bisneta da Muzenza. E daqui a pouquinho não ia para mais... Aí a gente achou melhor focar em cima do grupo, Grupo Muzenza...né!? Criar um emblema mais... sem tanta coisa dentro, mas com um símbolo principal. Que é o símbolo principal ... o símbolo principal da Capoeira que eu vejo é a ginga e o berimbau...! que é o Mestre de todos (BURGUÊS, 2013 apud SOUZA, 2014).

Figura 11 - Anúncio da Associação de Capoeira Netos de Muzenza vinculado ao jornal Diário da Tarde de 1977



Fonte: retirado do jornal O Diário da Tarde de 1977

A linhagem desta academia está alicerçada na Capoeira carioca de Sinhozinho de Ipanema, que, de acordo com Karen Quimelli:

Apreendeu Capoeira observando e convivendo com os valentes e malandros cariocas e sua Capoeira era voltada para eficácia primordial como luta, lembrando que enquanto a Capoeira carioca era mais violenta, a baiana permanecia mais lúdica (QUIMELLI, 2017, p. 68).

No entender de Mestre Polaco (2018), o grupo se insere na modalidade de Capoeira contemporânea e, portanto, jogam tanto a Capoeira regional quanto a Capoeira angola. Ainda, conforme Quimelli (2017), a academia possui um regimento interno padrão, ou seja, o grupo segue regras iguais, independentemente do local que seja praticada. O Grupo também possui um sistema de graduação próprio (um sistema adulto e outro infantil, que vai até os quinze anos). Este sistema é formado por 22 cordas da graduação adulta e 16 da graduação infantil, como vemos nas tabelas abaixo.

GRADUAÇÃO ADULTA	
CORDA	NOMENCLATURA
Cinza	
Cinza e amarela	
Amarelo	
Amarelo e laranja	
Laranja	
Laranja e verde	
Verde	
Verde e vermelha	
Verde e azul	
Vermelho e azul	Monitor
Azul	Instrutor
Vermelho e roxa	Prof. 1º grau
Vermelho e marrom	Prof. 2º grau
Vermelho e preta	Prof. 3º grau
Roxo	Contramestre 1º grau
Roxo e marrom	Contramestre 2º grau
Marrom	Contramestre 3º grau
Vermelha	Mestre 1º grau
Preto	Mestre 2º grau
Vinho	Mestre 3º grau
Branco e vinho	Mestre de 4º grau
Branca	Mestre

Fonte: Site oficial do grupo Muzenza

GRADUAÇÃO INFANTIL	
CORDA	NOMENCLATURA
Crua	
Crua e cinza	
Crua e amarela	
Crua e laranja	
Crua e verde	
Crua e vermelho	
Crua e azul	
Cinza e laranja	
Cinza e verde	
Cinza e vermelho	
Cinza e azul	
Amarelo e verde	
Amarelo e azul	
Laranja e vermelho	
Laranja e azul	
Verde e azul	

Fonte: Site oficial do grupo Muzenza

Cada cor, segundo o site do grupo, tem um significado. Cinza: “vem das cinzas e às cinzas retornará”. Amarelo: “onde está buscando a riqueza do conhecimento”. Laranja: representa o futuro que está nascendo, dentro da Capoeira”. Verde: “do limo das pedras, onde está fixando com a Capoeira, começa a ficar liso”. Azul: “onde atingiu um grau de conhecimento, é a busca da temperança e do equilíbrio”. Roxo: “primeiro estágio em busca da energia positiva de ser Mestre”. Marrom: “onde começa e atinge o amadurecimento de ser Mestre. Fica concreto como madeira de lei”. Vermelho: “simboliza a vida”. Preto: “simboliza a raça negra”. Vinho: “o símbolo do envelhecimento. Quanto mais velho melhor”. Branco: “representa a pureza”.

Figura 12 - Três brasões já adotados pelo grupo Muzenza



Fonte: retirado do site oficial do Grupo Muzenza

Como vemos na figura 12, o brasão da academia passou por algumas alterações. Importante destacar a importância de Curitiba e Paraná para o grupo, pois, mesmo sendo um grupo oriundo do Rio de Janeiro, vemos que o primeiro brasão adotado trazia escrito “CTBA. PR”, que depois desaparece nos outros dois símbolos adotados. Em relação ao primeiro brasão e o termo “Barra Vento”, que também aparece no anúncio da figura 11, tratava-se de uma modalidade de Capoeira, desenvolvida por Mestre Mentirinha. Essa modalidade era caracterizada por ser um jogo rápido, praticamente sem ginga e com um toque de berimbau diferenciado. Mestre Burguês defendeu esse estilo por algum tempo, depois abandonou, vindo a retirar o termo do brasão (SOUZA, 2014). Conforme Burguês:

[...] mais uma coisa que ele não botou pra frente. E aí, eu fiquei muito tempo nisso aí! que é a Capoeira Barra Vento. E... talvez não tenha pego, porque não deu seguimento. E eu fiquei muito tempo divulgando isso! E trabalhando em cima disso. Inclusive fui citado no livro do Enezil Penna Marinho sobre este trabalho, sobre este estilo. E depois eu vi... que não podia ficar sozinho uma andorinha..., né?! O criador... tinha abandonado! Não podia ficar defendendo uma causa que não era minha só! Mas é uma coisa muito interessante. Era uma Capoeira de extrema velocidade..., quase, pouco nem... se gingava, entendeu!?! Tem um toque específico! (BURGUÊS, 2013 apud SOUZA, 2014).

O brasão atual, desenvolvido em 2013, carrega alguns significados, no que diz respeito as cores: [...] a cor vermelha representa [...] o sangue, a vida. E o preto é em homenagem ao negro” (BURGUÊS, 2013 apud SOUZA).

Em relação a roda de Capoeira, o grupo Muzenza possui uma formação de bateria que é composta por três berimbaus - o berra-boi (sonoridade grave), o médio (sonoridade entre o grave e o agudo) e o viola (que possui sonoridade aguda). Os berimbaus não podem ser pintados, devem ser feitos de madeira de biriba ou similar. Depois dos berimbaus, devem existir dois pandeiros de couro e um atabaque de couro.

O grupo Muzenza também possui um código de conduta do grupo Muzenza (2019), que está alicerçado em 12 pontos fundamentais:

1. É proibido fumar e/ou ingerir bebidas alcoólicas com o uniforme branco;
2. Não é consentido discriminação por credo, cor, etnia ou opção sexual;
3. É vetado imposição religiosa;
4. Deve haver respeito com os integrantes e a hierarquia;
5. Não é permitido participar de rodas caso esteja cheirando bebidas alcoólicas ou similares;

6. É vetado o uso de celular nas rodas e treinos;
7. Não é admitido o uso de corda com a ponta presa na cintura;
9. É vetado jogar de tênis em rodas de eventos e de divulgação. E casos especiais devem usar sapatilha branca;
10. Todo integrante do grupo deve primar pela boa conduta;
11. É obrigatório o uso de uniforme em rodas, apresentações e eventos;
12. Todo final de aula deve ser feita uma saudação: o Mestre deve saudar com a palavra Capoeira e os alunos devem responder com a palavra “Muzenza”, seguida de palmas.

Esse conjunto de regras, que cada academia possui, é uma forma de manter a coesão interna do grupo. Ao longo do trajeto do capoeirista no grupo, ele vai interiorizando essas regras que alimentam seu *habitus*, portanto servindo para direcionar suas ações no campo da Capoeira.

2.3. Grupo ACAPRAS

Este grupo foi fundado por Mestre Silveira, em Cambira-PR, no dia 24 de novembro de 1980. Todavia, foi na Penitenciária do Estado do Paraná, no ano de 1982, quando Mestre Silveira foi preso, que o grupo veio a se consolidar (SOUZA, 2018). O grupo se insere na modalidade da Capoeira Angola, alinhada a tradição de Aberrê de Santo Amaro.

Mestre Silveira, que é de origem indígena, nasceu em uma aldeia kaingang, no interior do Paraná. O pai de Silveira, que teve sua esposa morta no parto, casou novamente com uma mulher fora da comunidade, o que acarretou na expulsão de seu pai daquela aldeia. Saindo da aldeia, o pai de Silveira, sua esposa e filho, foram para Apucarana, onde se dedicaram ao trabalho com o café. Entretanto, com a geada de 1975 e o extermínio dos cafezais, Silveira foi para São Paulo, em busca de emprego (SOUZA, 2018).

Em São Paulo, ele conhece, por meio da televisão (sobretudo, a partir dos filmes de Bruce Lee), algumas lutas. Esses filmes de lutas fomentam o desejo de aprendê-las. Assim, Silveira pede a sua irmã para aprender aquilo que via na televisão. Então, certo dia que ela teve folga, saiu com Silveira na procura de uma academia de arte-marcial. Conforme ele conta:

[...] fomos... Hoje eu sei que era karatê, judô... eu não sabia nada daquilo. O povo gritando. Eu não quero isso aí, pelo amor de Deus! A gente tava indo embora já, era tarde, tava terminando. Aí a gente tava parado num ponto da Vila das Belezas. De repente eu vi uma parede assim: Associação de Capoeira Quilombinho. Eu nunca tinha ouvido falar, eu não sabia o que era isso. Mas tinha um desenho assim, um cara com o pé levantado e outro embaixo, meio que... uma rasteira e tal. Falei: Vamos lá ver!; Mas o ônibus já tá vindo; Mas

vamos, vamos! Eu era o caçula, então ela acabou cedendo, quando a gente foi lá ver, quando eu cheguei na porta, nossa que... Nossa sabe, é isso aqui que eu quero aprender, era uma sexta-feira à tarde, tava maior roda de Capoeira, Virgem Maria, aquilo eu falei Não, não... eu quero aprender isso aqui. Eu não sabia nem o que era, todo mundo cantando... Sabe um troço muito legal assim. Eu quero aprender isso aqui! (SILVEIRA apud PORTO et al, 2010, p. 178).

Interessante observarmos que Silveira foi atrás de lutas estrangeiras, que via na televisão, mas ao ver essas lutas em sua concretude, fora das telas, não sentiu interesse: “Eu não quero isso aí, pelo amor de Deus”. Ele foi com uma visão muito idealizada daquelas lutas e talvez tenha sido esse o motivo do desinteresse quando viu as mesmas. Por outro lado, ao chegar na Associação de Capoeira do Quilombinho, ele viu algo que não possuía uma visão pré-concebida, era algo diferente: “eu nem sabia o que era, todo mundo cantando...”. Foi o impacto daquilo diferente, novo, em comparação com as outras lutas que ele havia visto no dia, que deve ter levado a escolha: “quero aprender isso aqui!”.

Então Silveira foi matriculado na escola de Capoeira naquele mesmo dia. Ali no Quilombinho, ele treinou com Mestre Valmir. Posteriormente, ele saiu desse grupo, devido a desentendimentos, e passa a frequentar várias academias e jogar Capoeira de rua. Foi neste período que conheceu Mestre Limão – discípulo de Caiçara, que era aluno de Aberrê de Santo Amaro. Com dezoito anos, Silveira recebeu de Mestre Limão o título de professor. A partir desse momento, ele voltou ao Paraná e criou a Associação de Capoeira “Praia de Salvador” (em 1998 o nome foi alterado para Academia de Capoeira “Praia de Salvador”). No ano de 1981, ele recebe o título de Mestre, das mãos de Mestre Limão (PORTO et al, 2010).

Entretanto, um ano depois de receber o título de Mestre ocorre uma série de confusões em sua vida. Uma de suas sobrinhas foi estuprada e ele revidou, assassinando o criminoso. Fato que o levou à sua prisão em 1982. Ele conta:

Eu tinha uma sobrinha. Tinha não, tenho até hoje. Ela foi estuprada. Presta atenção, uma pessoa que saiu duma aldeia que tem o respeito como sagrado, que tem a família como sagrada, tem uma sobrinha que foi estuprada. Você entendeu o contexto disso? Aí prenderam. Não, justiça foi feita! O cara foi preso, eu fiquei olhando. Justiça do branco, eu não entendo nada disso. Quinze dias depois o cara tava na rua (...) Aí de repente a minha sobrinha foi estuprada, ninguém fez nada. Eu fiz. Fui lá e matei o cara e deu a maior confusão... Quer dizer, aí fui preso, mas o índio sempre foi livre... Eu nunca entendi porque tem que me prender. Quem tinha que estar preso era o cara que fez, não eu. Entende a concepção? Quer dizer, o cara que fez não tá preso, por que eu tô? Vamos fugir? Vamos. Vupt! (SILVERIA apud PORTO et al, 2010, p. 179).

Vale notar que, para ele, aquela reação estava relacionado aos valores indígenas, por isso não aceitou a prisão e fugiu logo em seguida. A fuga, junto com mais algumas pessoas, o

levou a cometer vários delitos junto aos foragidos. Esses delitos levaram-no a uma posterior condenação de cinquenta anos de prisão, que depois caiu para 25 anos (PORTO et al,2010).

Silveira foi alocado na *Penitenciária Central do Estado do Paraná* que, nos anos oitenta, segundo ele, foi considerada uma das piores prisões da América Latina. Ali as violências e as mortes eram cotidianas, mas graças a outro interno (Roque Dirceu da Silveira) que o aconselhava a se afastar das confusões e a assumir uma posição de Mestre de Capoeira, ele acabou conseguindo um espaço para dar aulas no presídio. Foi Conceição Aparecida de Oliveira, coordenadora pedagógica do presídio quem abriu o espaço para que o Mestre Silveira pudesse atuar. Dessa maneira, Silveira começa a construir um novo elemento dentro do sistema prisional do Paraná, possibilitando a recuperação de muitos detentos e ajudando na sobrevivência do próprio Silveira (PORTO et al, 2010).

No ano de 1986, Silveira foi transferido para a *Colônia Penal Agrícola*, para terminar sua pena em regime semiaberto (figura 13). Ali ele passa a dar aulas para internos e também para a comunidade no entorno. No entanto, a sua saída da penitenciária não foi definitiva, tendo voltado para lá inúmeras vezes, devido às constantes fugas (PORTO et al, 2010). Durante essa época de prisão, Silveira formou muitos. Esses professores, formados por Silveira, ao ganharem liberdade, voltavam para suas casas e fundavam filiais do grupo. Foi este o caso de Mestre Marcílio e Mestre Olímpico que, ao saírem, no ano de 1992, abriram academias em Curitiba (SOUZA, 2018).

Figura 13 – Mestre Silveira jogando em batizado na Colônia Penal Agrícola, Piraquara, 1993



Fonte: álbum de fotografia organizado para o livro *Curitiba entra na roda* (2010)

Foi dessa forma que a academia ACAPRAS chegou em Ponta Grossa. Um desses ex-detentos da Colônia Penal Agrícola, o professor Nei, quem saiu e trouxe o nome ACAPRAS

para a cidade de Ponta Grossa, no ano de 1982. O grupo começou no Jardim Maracanã e, posteriormente, foi alastrando-se por outros bairros. Em 1988, quem assume o grupo é o Mestre Valdeci, que tinha sido aluno de professor Nei. Já em 1988, um grupo de professores assume a academia na cidade, foram eles: Careca, Fabio Galvão, Chico e Dengue. Na atualidade, quem lidera o grupo é o Contramestre Dengue (Edemilson Aparecido Pereira).

O sistema de graduação da academia ACAPRAS possui 11 cordas, que estão representadas na tabela abaixo. Assim como o grupo Muzenza, também há uma graduação infantil, que vai até aos quatorze anos, contando com seis cordas.

GRADUAÇÃO ADULTA	
CORDA	NOMENCLATURA
Verde	Aluno batizado
Amarela	Aluno graduado
Azul	Aluno graduado
Verde e amarela	Aluno intermediário
Verde e azul	Aluno adiantado
Azul e amarela	Aluno estagiário
Verde, amarelo, azul e branca	Formado
Verde e branca	Monitor
Amarelo e branca	Instrutor
Azul e branca	Contramestre
Branca	Mestre

Fonte: Site oficial do grupo ACAPRAS de Aracaju

GRADUAÇÃO INFANTIL	
CORDA	NOMENCLATURA
Verde e cinza	
Amarela e cinza	
Azul e cinza	
Verde, amarelo e cinza	
Verde, azul e cinza	
Azul, amarelo e cinza	

Fonte: Site oficial do grupo ACAPRAS de Aracaju

As cores adotadas buscam seguir a proposta da Confederação Brasileira de Capoeira e, conforme site do grupo ACAPRAS de Aracaju, “os cordões simbolizam as cordas que os escravos eram amarrados. Suas cores representam a bandeira nacional”. O mesmo site observa que as cordas devem ser amarradas sempre ao lado direito, que para o grupo significa estar de bem com os ancestrais.

Figura 14 - Brasão adotados pelo grupo ACAPRAS



Fonte: imagem retirada da página oficial do grupo

O brasão adotado possui dois berimbaus entrelaçados e uma estrela de seis pontas no centro, com a frase “esporte é saúde” entre eles. Os dois berimbaus entrelaçados representam a filosofia do grupo: “união, solidariedade e força construtora” (SOUZA, 2018).

O grupo ACAPRAS (2012) também possui regras de condutas, no total de dez, as quais eles chamam de “Os Dez Mandamentos do bom Capoeira”. São eles:

1. Preparar-se fisicamente;
2. Ser atencioso nas aulas ministradas;
3. Saber os golpes e aplicá-los na hora certa;
4. Respeitar Mestre e professores;
5. Não fumar e não beber;
6. Dormir cedo e acordar cedo;
7. Saber os toques que foram ensinados;
8. Dominar sua ira;
9. Ter reflexo em hora certa;
10. Quando for Mestre elevar o nome de seu clã e de seu Mestre.

Interessante notarmos que cada grupo possui regras específicas. No entanto, há regras que podem ser encontradas em mais grupos, o que aponta para um certo consenso do *campo* de Capoeira, por exemplo, as regras de não beber, não fumar e respeitar hierarquia (Mestres e professores).

2.4. Grupo ABADÁ

O grupo Abadá-Capoeira, conforme o graduado Topete (2018), “[...] é a maior associação do mundo de Capoeira. Ela está em mais de setenta e cinco países, mais de cinquenta mil associados. A sede fica no Rio de Janeiro, com nosso Mestre Camisa”.

Mestre Camisa (José Tadeu Carneiro Cardoso) nasceu na Fazenda Estiva, em Jacobina, no interior da Bahia. Sua família era de capoeirista, sendo ele o quarto irmão a aprender a Capoeira na família. Começou a jogar Capoeira durante a década de 1960, com seu irmão, o Camisa Roxa. Posteriormente mudou para Salvador, na Lapinha. Na Lapinha, ele frequentou as rodas de Mestre Valdemar e de Traíra, realizadas na rua Pero Vaz. Passou alguns anos fazendo Capoeira show, por todo do Brasil e, no de 1976, se fixou no Rio de Janeiro, onde passou a dar aulas em academias (PRATICANDO CAPOEIRA, 2007).

Figura 15 - Mestre Camisa em destaque na capa da revista Praticando Capoeira, 2011



Fonte: Revista Praticando Capoeira

No Rio de Janeiro, Mestre Camisa desenvolveu uma modalidade própria de Capoeira, tendo como referência Mestre Bimba, que mistura um pouco de cada modalidade (regional, angola) e insere outros elementos próprios, criados por Camisa.

O grupo foi criado, em 1988, e teve como intuito a divulgação não somente da Capoeira, mas também da cultura afro-brasileira. Segundo o Portal Comunitário:

O Grupo foi criado a partir da necessidade de oficializar o capoeirismo e poder proporcionar ao amante da luta a possibilidade de tirar dela o próprio sustento.

Além disso, o grupo tem o propósito de realizar a difusão cultural através da Capoeira, com forte esforço em gerar a interação social através do trabalho com todas as classes, segundo o site da Associação (PORTAL COMUNITÁRIO, 2013).

Ainda, para o Portal Comunitário (2013), o grupo ABADÁ possui 17 cordas, sendo a última corda a de cor branca, que é aquela destinada ao Mestre do grupo. Em relação à corda branca, como aponta Graduado Topete (Denis de Souza), “na ABADÁ, só pode existir uma corda branca, quando o Mestre Camisa não estiver mais entre nós, será eleito outro grande Mestre, só pode existir um” (PORTAL COMUNITÁRIO, 2013).

Na cidade de Ponta Grossa, o grupo ABADÁ atua desde 2010, momento em que Topete se aproximou do grupo. Como ele relata: “[...] o meu professor mesmo que eu conheci, da ABADA Capoeira, é o professor Luiz Paulo Matraca de Curitiba. E, desde 2010, eu estou lá com ele, desenvolvendo, viajando, buscando e trabalhando aqui na cidade.”

(GRADUADO TOPETE, 2018). Topete conta que é “professor de Educação Física [...], atua também na área de Educação Física. E já faz quase vinte anos que já estou na Capoeira, desde de 1998” (GRADUADO TOPETE, 2018).

O sistema de graduação do grupo é formado por 17 cordas, como pode ser verificado na tabela abaixo. Assim, como os outros grupos, também há uma graduação específica infanto-juvenil.

GRADUAÇÃO ADULTA	
CORDA	NOMENCLATURA
Crua	Iniciante
Crua e amarelo	Aluno
Amarela	Aluno
Amarela e laranja	Aluno
Laranja	Aluno
Laranja e azul	Aluno
Azul	Aluno graduado
Azul e verde	Aluno graduado
Verde	Aluno graduado
Verde e roxo	Aluno graduado
Roxa	Instrutor
Roxa e marrom	Instrutor
Marrom	Professor
Marrom e Vermelha	Professor
Vermelha	Mestrando
Vermelha e Branca	Mestre
Branca	Grão Mestre

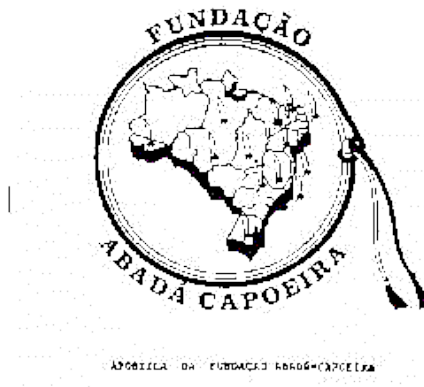
Fonte: Revista Praticando Capoeira

GRADUAÇÃO INFANTIL	
CORDA	NOMENCLATURA
Ponta crua	Iniciante
Ponta crua e amarela	
Ponta amarela	
Ponta amarela e laranja	
Ponta laranja	
Ponta laranja e azul	
Ponta azul	
Crua e amarela	
Amarela	
Crua e laranja	
Amarela e laranja	
Laranja	
Crua e azul	
Amarela e azul	
Laranja e azul	
Azul	

Fonte: Revista Praticado Capoeira

Cada corda e cor, também, possui um significado para o grupo ABADÁ (2019). A corda crua exprime neutralidade, sem conhecimento. A corda amarela (o ouro), refere-se a valorização da aprendizagem. Laranja (o sol) traduz o despertar da consciência. Azul (mar) simboliza consciência da imensidão do caminho a percorrer. Verde (floresta) sinaliza a solidificação do aprendizado. Roxa (a ametista) representa a reflexão da continuidade da Capoeira. Marrom (o camaleão), expressa o estilo do ABADÁ. Vermelha (o rubi) significa justiça. A corda branca (o diamante), simboliza o mineral que reflete todas as cores (ABADÁ, 2019).

Figura 16 - Primeiro brasão adotado pelo grupo ABADÁ



Fonte: imagem retirada site oficial do grupo ABADÁ

Nesse primeiro brasão (figura 16), consta o mapa do Brasil, circulado por uma corda de Capoeira. Traz uma ideia de nacionalidade da Capoeira, algo que permanecerá no símbolo posterior, embora com uma noção diferente.

Figura 17 - Brasão atual do grupo ABADÁ



Fonte: imagem retirada do site oficial do grupo ABADÁ

Na figura 17, vemos o brasão atual do grupo, com uma faixa amarela entorno do globo terrestre e o Brasil no centro. Note-se que, apesar da alteração do símbolo, o Brasil continua no centro do globo, nos dando a ideia de nacionalidade dentro do mundo globalizado. Ou da Capoeira nacional, presente no mundo todo.

No grupo ABADÁ (2019), existe o que eles chamam de filosofia do grupo, que pode ser resumida em cinco pontos:

1. Trabalhar em universidades, escolas, clubes, academias, associação e em comunidades carentes;
2. Elevar o nome da Capoeira;
3. Preservar a natureza através da Capoeira;
4. Valorização da cultura brasileira;
5. Integração social.

Deste modo, notamos que o grupo ABADÁ insere, nas suas regras de condutas, questões mais exteriores à Capoeira, como questões ambientais e valorização da cultura de modo geral.

2.5. Outros grupos pontagrossense

A partir daqui, vamos abordar os grupos de Capoeira que não realizamos entrevistas com seus representantes. Escolhemos abordá-los, mesmo sem documentação, pois acreditamos que seja importante tecer alguns comentários acerca deles, já que eles são constituintes da

Capoeira pontagrossense atual e se fazem presente, em alguma medida, nas falas dos entrevistados.

2.5.1. Grupo Ilê de Bamba

Conforme o site do grupo (2006), o nome completo da instituição é Centro Cultural Ilê de Bamba, e Ilê, “em língua Afro, significa ‘casa’”, bem como Bamba, “significa ‘bom’ ou ‘boa’”. O grupo foi fundado, em 21 de maio de 2005, por Edgar de Souza Batista, o Mestre Baiano. A sede do grupo fica em Araucária-PR e, no ano de 2006, contava com 500 alunos, tinha ajuda de quatro graduados (Espeto, Branco, Lobo e Feijão), de três estagiários (Snoop, Folgado, Grilo), de sete professores (Careca, Sucuri, Salgadinho, Coca, Canário, Trovão, Tiriva), de um Contramestre (Spock) e de dois Mestres (Baiano e Durão).

A modalidade do grupo é de Capoeira contemporânea, sendo que o ritmo de jogo empregado é da Capoeira regional e a parte musical, “os toques”, são de Capoeira angola (CENTRO CULTURAL ILÊ DE BAMBA, 2006). Na cidade de Ponta Grossa, o grupo atua desde o mesmo ano de sua fundação, (2005), estando, desta forma, há quatorze anos em Ponta Grossa.

Em 2014, o grupo pontagrossense contava com “sete professores e mais de 100 alunos nas associações de moradores e em cinco bairros da cidade.” (PORTAL COMUNITÁRIO, 2014).

O grupo possui 11 graduações (a mesma utilizada pela Federação Brasileira), até chegar ao nível de Mestre, que é a corda branca.

Figura 18 - Brasão usado pelo grupo Ilê de Bamba



Fonte: imagem retirada da página oficial do grupo Ilê de Bamba

Na figura 18, vemos o símbolo atual do grupo, que representa dois homens jogando Capoeira, sem camiseta, no centro. No fundo da imagem se encontra a bandeira do Brasil e, em volta, temos um círculo preto, com o nome do grupo na parte superior e, na inferior, escrito “Capoeira”. Entre essas palavras encontram-se, do lado esquerdo uma pequena bandeira do Paraná e do direito uma bandeira do Brasil, novamente.

O grupo possui como regras principais o não envolvimento em violência, nem com drogas e, no caso daqueles em idade escolar, frequentarem a escola (PORTAL CAPOEIRA, 2019).

2.5.2. Grupo Guerreiro dos Palmares

O Grupo Guerreiro dos Palmares foi fundado por Mestre Pop Lainy (Adilson Alves Leandro). A fundação ocorreu em Porto Alegre-RS, no ano de 1996 e, dois anos depois, em 1998, o Mestre mudou-se para Curitiba, onde instalou seu grupo (PORTO et al, 2010). Posteriormente, no ano de 2011, o grupo se instalou na cidade de Ponta Grossa.

Figura 19 - Mestre Pop Lainy em um dos seus primeiros shows de rua em Curitiba



Fonte: álbum de fotografia organizado para o livro *Curitiba entra na roda* (2010)

Mestre Pop Lainy é natural de Minas Gerais, sendo que foi em Belo Horizonte que conheceu a Capoeira, quando tinha quatorze anos. Ali, especificamente, numa região chamada Venda Nova, ele passou a treinar com Robinho. Acerca dessa época o Mestre comenta que “[...] eu treinei Capoeira durante quase dois anos, eu não sabia o que eu treinava. Na época a gente falava treinar, dar umas pernadas.” (PORTO et al, 2010). Vale acrescentar que esta narrativa de

Pop não é algo incomum, pois encontramos outros relatos que apontam para isso. Exemplo disso é a história de como o Contramestre Dengue conheceu a Capoeira, pois, este também conheceu primeiro o conteúdo e só depois foi saber qual era o nome.

A primeira experiência em roda, no qual foi inserido por Mestre Faísca, fascinou o Mestre, porque foi ali que ele tomou conhecimento da Capoeira na sua integralidade. Conforme ele conta:

eu vi que era aquilo que eu praticava. Eu fiquei numa felicidade gigantesca. Eu entrei na roda, joguei uma única vez e não joguei mais. Eu fiquei em êxtase, fascinado com a música, aqueles caras suando, balançando a cabeça, aquela energia fluindo. Eu já era aluno, virei mais aluno, eu queria assistir. Então aí que eu resolvi mesmo continuar a Capoeira. Onde tinha Capoeira eu ia treinar. Eu só não ia nos bairros vizinhos, porque naquela época um bairro não ia no outro, por causa das namoradinhas. Mas as rodas de Capoeira que tinha ali tudo eu comparecia. E onde tinha um movimento de Capoeira eu tava ali para aprender. Aí que eu fui escolher a Capoeira para mim. Até então eu estava treinando sem saber o quê que era. (MESTRE POP apud PORTO et al, 2010).

Deve ser acrescido que Pop, após de ter contato com as rodas e outras Capoeiras da região, não deixou Robinho, permanecendo com ele até seus dezenove anos. Nessa época, quando era aluno de Robinho, ele presenciou na Praça Raul Soares, uma exibição de Mestre Dunga (cantando e jogando), que o impressionou bastante e fortaleceu o seu desejo pela Capoeira. Posteriormente, Robinho se converteu à uma igreja evangélica e deixou a Capoeira. Pop nunca mais o viu.

Mestre pop viver ali, na capital de Minas Gerais, até seus vinte anos, quando mudou para São Paulo, local onde passou a fazer Capoeira show. Em São Paulo, ele conheceu Mestre Lima e passou a frequentar a sua academia. No ano de 1996, ele é formado Mestre, por Lima (PORTO et al, 2010).

Acerca da modalidade de Capoeira, o Mestre Pop define somente como Capoeira, pois não acredita que exista uma Capoeira angola ou regional, praticada tal como Bimba e Pastinha jogavam, ele entende que a Capoeira, assim como qualquer arte, está em constante modificação (PORTO et al, 2010).

A graduação usada pelo grupo tem 11 cordas, sendo acrescentadas a cor cinza à corda, quando se trata de criança ou adolescente.

GRADUAÇÃO ADULTA	
CORDA	NOMENCLATURA
Verde	Aluno batizado
Amarela	Aluno graduado
Azul	Aluno graduado
Verde e amarela	Aluno intermediário
Verde e azul	Aluno adiantado
Azul e amarela	Aluno estagiário
Verde, amarelo, azul e branca	Formado
Verde e branca	Monitor
Amarelo e branca	Instrutor
Azul e branca	Contramestre
Branca	Mestre

Fonte: grupo Guerreiro dos Palmares

GRADUAÇÃO INFANTIL	
CORDA	NOMENCLATURA
Verde e cinza	
Amarela e cinza	
Azul e cinza	
Verde, amarelo e cinza	
Verde, azul e cinza	
Azul, amarelo e cinza	

Fonte: grupo Guerreiro dos Palmares

Figura 20 - brasão usado pelo grupo



Fonte: imagem retirada da página oficial do grupo Guerreiro dos Palmares

O brasão do Guerreiro dos Palmares é formado por um círculo de cor preta, onde fica escrito Grupo de Capoeira Guerreiros dos Palmares. Dentro do círculo encontram-se um berimbau colorido (verde, amarelo, vermelho e preto), um pandeiro vermelho e branco e um atabaque também colorido (verde, amarelo, vermelho e preto). Abaixo, encontra-se o lema do grupo: “qualidade e competência”.

2.5.3. Grupo de Capoeira Gingando para Jesus

Este grupo foi criado pelo Mestre Careca (Marcelo Barros). O grupo foi fundado na cidade de Ponta Grossa, em setembro de 2011, e tem o intuito de ser um instrumento de evangelização cristão. O Grupo é filiado à Aliança Brasileira de Capoeira Gospel (PORTAL COMUNITÁRIO, 2011).

O grupo pratica as modalidades de Angola e Regional, seguindo um sistema da Federação. O lema do grupo é “Jesus em 1º lugar”.

Figura 21 – Brasão usada pelo grupo



Fonte: imagem retirada do site oficial do grupo Gingando Para Jesus

O brasão do grupo é formado por uma imagem do globo terrestre. Na parte superior, está escrito “Capoeira”, no centro, lê-se “gingando” e, na parte inferior, “para Jesus”. Os continentes são verdes e o mar azul. As letras estão em azul com sombras verdes.

2.6. Outras observações

Devemos acrescentar que este sistema de símbolos que marcam as diferenças e expressam a pluralidade identitárias do campo da Capoeira (diferença entre grupos e entre capoeiristas), não é algo recente, outrossim, são continuidades de elementos da Capoeira clássica, ou se não são uma continuidade, pelo menos se alicerçam em certo olhar para o passado, que pode ser idealizado ou não. Vale apontar que Rego (1968) não atesta que os capoeiristas usassem marcas distintivas, logo que para ele “sendo a Capoeira, assim como o Capoeira considerados coisas marginais, jamais poderia existir algo que facilmente fosse identificado pela polícia, que dormia e acordava no calcanhar dos Capoeiras” (REGO, 1968, p.73). Todavia as pesquisas mais recentes, como as de Soares (2004, p. 91), apontam que as nações e maltas de Capoeira, presentes no século XIX, possuíam marcas distintivas, as quais variavam do uso de fitas coloridas (amarelo, amarelo e vermelho, vermelho, de cores etc), chapéus coloridos ou modelo de chapéu (boné, barrete, chapéu com alfinetes, chapéu com pena etc).

Mestre Bimba, quando formava um aluno, costumava dar uma medalha com lenço azul de seda e, posteriormente, tinham que fazer duas especializações. Ao terminar a primeira especialização, o aluno recebia um lenço vermelho e, na segunda vez, recebia um lenço amarelo. Depois mais, quando o capoeirista estava para se tornava Mestre ele recebia o lenço branco (PAIVA,2007). Por último, “[...] em vez do lenço, adotam cordas ou cordões amarrados na cintura” (PAIVA, 2007, p. 73), que permanecem até hoje.

No ano de 1989, as graduações se apresentavam de duas formas: Graduação dos Orixás – formada pelas cores azul, amarela, marrom, verde, roxa, vermelha e branca – e a Graduação da Bandeira do Brasil, formada pelas respectivas cores da bandeira. O primeiro sistema de graduação está vinculado a uma afirmação da Capoeira enquanto cultura africana. O segundo sistema já materializa o discurso da Capoeira nacional. Inicialmente, a graduação mais usada era a Graduação dos Orixás, mas, depois, ela começou a perder espaço para a Graduação Bandeira do Brasil (PAIVA, 2007).

Mais tarde, as cores da bandeira são adotadas como padrão pela Federação Brasileira de Capoeira. Entre os grupos vigentes em Ponta Grossa, nota-se que as cores da bandeira são mais usadas. Todavia, o grupo Muzenza ainda mantém o uso das cores dos Orixás que se entrelaçam como as cores da bandeira.

As trocas de cordas ocorrem, de modo geral, nos batizados. Os chamados batizados são os momentos de consagrações e institucionalização das diferenças. Uma corda só vale se ela foi conseguida mediante este rito (PAIVA, 2007). Em suma, não basta fazer uma corda e colocar na cintura, pois se não existiu batizado, não houve validação de nenhum Mestre ou da comunidade da Capoeira.

Apesar de existirem diferenças entre os grupos, também é notável que há certas aproximações simbólicas. Se aceitarmos a ideia de que esses grupos nasceram dentro de um *campo* social, com relativa autonomia, podemos compreender que essas aproximações simbólicas são aspectos do ajustamento dos grupos, enquanto ponto singular, dentro do jogo do *campo*. Em outras palavras, a singularidade, a diferença é estabelecida dentro dos limites impostos pelo próprio *campo*.

Desse modo, notamos que o berimbau, que aparece nos brasões da ACAPRAS, Muzenza e Guerreiros dos Palmares, são parte deste ajustamento. Quando esses grupos foram criados, já havia um certo consenso sobre a representatividade simbólica do berimbau. Dessa forma, colocar o berimbau como parte do brasão, contribuía para uma aceitação mais rápida do grupo ao *campo* já constituído.

Os grupos que possuem o berimbau nos seus brasões são grupos criados durante os anos setenta (Muzenza), oitenta (ACAPRAS) e noventa (Guerreiro dos Palmares), o que nos leva a pensar que, durante as três décadas, o berimbau era um elemento simbólico preponderante no *campo* da Capoeira.

Claro, devemos ressaltar que o grupo ABADÁ, criado na década de 80, não trazia o berimbau no seu brasão. No entanto, vemos que o grupo Gospel de Ponta Grossa comunga com o brasão da ABADÁ, logo, tanto um como outro tem como parte de seu brasão o globo terrestre.

Em compensação, o grupo IIê de Bamba, criado em 2014, não utilizou o berimbau como parte do brasão. Ali o que prepondera é a bandeira do Brasil e dois homens sem camisa jogando Capoeira, o que aponta para outras questões. Notamos, por exemplo, a presença de um nacionalismo, representado na bandeira. Os dois homens jogando, de alguma maneira, representam o *campo* da Capoeira na sua dimensão masculinizada.

Se por outro lado, notamos o nacionalismo, presente no grupo de 2014, não significa que ele fosse inexistente nos grupos anteriores. Por exemplo, se olharmos para as graduações, praticamente todas (salvo o grupo Muzenza) utilizam as cores da bandeira para diferenciar os níveis (verde, amarelo, azul e branco).

Outros elementos são ajustes dos grupos ao *campo*, trata-se da própria estrutura, que servem como marcas identitárias de cada academia. Por exemplo, as graduações possuem

algumas diferenças no que diz respeito à sequência das cores, mas, por outro lado, todos os grupos adotam algum tipo de classificação dos capoeiristas. Em suma, a estrutura hierárquica (aluno, professor e Mestre) é parte fundamental, que deve ser aceite, ficando a critério os sistemas de classificação (que mesmo assim, segue certos parâmetros). As regras de condutas também, apesar de possuírem aspectos diferenciados, são partes que não há como não tê-las.

Ainda, acerca das graduações, devemos acrescentar que o número de cordas, além da classificação, também estão relacionadas a elementos de ordem econômica. Os batizados, algumas vezes, são formas de arrecadar dinheiros para a academia. Desta forma, podemos apontar que as variações no número de cordas possuem relação com os valores arrecadados. Partindo deste ponto, entendemos o porquê da academia ACAPRAS possuir menos cordas. Pois sendo este grupo crítico da comercialização da prática, defendendo ensino voluntário, não teria outro fundamento para as cordas se não a da classificação. Já grupos como o Muzenza, que possuem um outro entendimento acerca da Capoeira, no que toca a questão de ordem econômica, possuem uma graduação mais extensa.

III CAPÍTULO

A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA PONTAGROSSENSE

3.1. Considerações sobre as entrevista e os entrevistados

As histórias pessoais ou folclóricas, como bem lembra Portelli, “[...]têm uma existência autônoma na memória de indivíduos ou de grupos sociais, que as relembram e as transmitem dialogicamente”. Todavia essa memória se organiza, tomando certa forma, quando existe “[...] um encontro pessoal causado pela pesquisa de campo” (PORTELLI, 2010, p. 19). Questões que, algumas vezes, nunca foram colocados ao indivíduo, ou pelo menos não daquela forma (objetivando contar a sua história, ou parte dela), fazem com que o próprio entrevistado realize um passeio por suas próprias memórias, fazendo novas interpretações e descobrindo elementos que ele mesmo desconhecia. Em suma, pensamos sobre nós mesmo, quando estamos diante de um outro. E essa máxima vale para os dois lados, pois ambos os lados se descobrem (entrevistador e entrevistado) e objetivam essa descoberta na fonte oral.

Trabalhar com a História Oral é realizar um conjunto de procedimentos, que começam pela elaboração de um projeto e seguem com a formação de um grupo a ser entrevistado. O projeto estabelece um caminho, *a priori*, no qual o pesquisador deve seguir. Esse caminho traça a condução da entrevista (perguntas formuladas *a priori*), os locais, duração, autorização para uso (mediante carta de sessão de direitos), transcrição e publicação, que deve retornar aos entrevistados (MEIHY & BARBOSA, 2007, p. 15). No geral, podemos dizer que a “História Oral é um processo de registro de experiências que se organizam em projetos que visam a formular um entendimento de determinada situação destacada na vivência social” (MEIHY & BARBOSA, 2007, p. 64). E foi desse modo que procedemos em nossa pesquisa.

Primeiro, desenvolvemos um projeto, no qual delimitamos um tema: a Capoeira pontagrossense. Posteriormente, buscamos os agentes praticantes dessa cultura (Mestres e professores de Capoeira). Acerca do local e data para as entrevistas, optamos por deixar a critério dos próprios entrevistados. As perguntas foram semiestruturadas, flexibilizando o diálogo.

Fato notório sobre a realização das entrevistas é que as nossas perguntas (*estratégias*), por mais inflexíveis que elas possam ser, sempre são reinventadas nas respostas dos

entrevistados (*táticas*). Foi deste modo que ocorreu, na realização delas para este estudo. As perguntas foram muitas vezes manejadas, reinscritas pela linguagem. Algumas vezes a resposta não se articula à pergunta. Outras vezes ela diz mais do que pede a pergunta. Outros momentos os entrevistados dirigem-nos as perguntas (algumas vezes retóricas, mas nem sempre).

Assim, a narrativa, aqui exposta, é uma interpretação das fontes produzidas no diálogo, no qual os interlocutores igualmente realizam interpretações sobre o próprio passado. Dessa maneira, devemos levar em consideração que a memória:

[...] é menos o ‘testemunho’ de eventos e mais uma ‘construção’ feita de palavras por meio da cooperação de editores, entrevistadores, testemunhas e narradores, cada um deles buscando através da linguagem, dar forma e significado à experiência e à memória (PORTELLI, 2010, p.187).

E, nessa linha, os capoeiristas – como veremos no decorrer desse capítulo – reinventam os lugares, fundam espaços e jogam com os acadêmicos. Nesse jogo - nessa troca de olhares que é a “entre/vista” (PORTELLI, 2010) – com os pesquisadores eles tornam-se coautores das suas produções. Com isso queremos dizer que eles não devem ser tomados como objetos (inanimados) ou fontes (onde tiramos coisas), mas como sujeitos de querer e poder, que jogaram comigo o jogo desta pesquisa.

A primeira entrevista realizada, foi com Mestre Polaco da academia Muzenza, no dia 13 de setembro de 2018, às 3 horas da tarde. Ele é natural de Mallet, mas vive em Ponta Grossa desde os doze anos. É casado, tem um filho e pratica a Capoeira desde 1982, portanto, há trinta e sete anos.

A conversa foi realizada na academia do grupo, localizada no centro da cidade, na Rua Julia Vanderlei, 228. Chegamos na academia às 2 horas da tarde, no entanto, o Mestre precisou sair (remarcar uma consulta médica) e me deixou com seu colega, professor de tae-kwon-do que tinha acabado de mudar para lá (conforme ele contou, iriam dividir o espaço para baratear o aluguel). Conversamos, tomamos café e dei algumas voltas pela academia até o retorno do Mestre.

Quando Mestre Polaco retornou, chegou um de seus alunos, que tinha aula marcada naquela mesma hora. O Mestre me perguntou se poderíamos intercalar a entrevista com a aula. Falei que não havia problemas e poderíamos realizar mediante pausa do gravador. Dessa forma seguimos, entre chutes, golpes e relatos.

A entrevista com Mestre Polaco teve como característica a fala institucional, do ponto de vista do grupo, tomando, assim, uma dimensão mais impessoal: “ele”, “eles”, “o grupo”. No geral, as respostas foram curtas e objetivas, sem muita digressão.

O segundo entrevistado foi o Graduado Topete, do grupo ABADÁ. Nos encontramos no dia 27 de setembro de 2018, na Escola Professora Guitil Federmann, localizada na rua Fuerriel, 422, da Colônia Dona Luiza. Graduado Topete é casado, tem dois filhos e é professor de Educação Física. É praticante de Capoeira desde 1998, assim, pratica Capoeira a vinte e um anos.

A entrevista foi realizada durante a aula dele, às 6 horas e 34 minutos da tarde. No entanto, ele deixou um aluno mais velho responsável pela aula enquanto conversamos. A conversa ocorreu entre os toques de berimbaus, cantos e movimentação de seus alunos. A fala de Topete transitava entre a modalidade impessoal (representando a instituição, o grupo) e as modalidades pessoal, de sua história de vida.

O terceiro entrevistado foi o Contramestre Dengue, representante da academia ACAPRAS da cidade. A entrevista foi realizada na casa dele, no bairro Jardim Nova Europa. Contramestre Dengue é casado, tem dois filhos e pratica Capoeira desde 1988, desse modo, há trinta e um anos. A entrevista foi iniciada às 8 horas e 11 minutos da noite. Ela iniciou depois de um longo papo. Após a entrevista jantamos e conversamos mais um pouco, agora sem gravador. Fora da gravação, embora tenham surgido outros assuntos, aquele que persistiu foi a Capoeira, demonstrando o quanto essa prática está inserida na vida dos capoeiristas, atravessando a vida pública e a privada. E isso é um fato que a própria experiência ensina, um capoeirista respira a Capoeira na roda e fora dela.

Também utilizamos outras três entrevistas, que foram realizadas para um outro projeto (Texto de Conclusão de Curso), entre o ano de 2015 e 2016. Resolvemos utilizá-las porque, apesar de ser parte de um outro projeto, elas se encontram imbricadas na temática dessa dissertação. Com efeito, foram essas perguntas que suscitaram a ideia para estudarmos a Capoeira pontagrossense. Esses três relatos trouxeram a cidade de Ponta Grossa como elemento fundamental para a Capoeira imbituvense, o que nos fez pensar na possibilidade de Ponta Grossa ser um centro difusor da Capoeira pela região, fato que confirmamos nesta pesquisa.

O primeiro imbituvense entrevistado foi o Professor Josni, do Grupo Guerreiro dos Palmares. A entrevista foi realizada no dia 9 de abril de 2015, no AMORJAM (Associação dos Moradores do Jardim Tangará), durante seu treino. Josni pratica Capoeira há vinte e três anos.

O segundo capoeirista imbituvense foi Valdeci Borgo, que não está filiado a nenhuma academia no momento. A conversa foi realizada em casa, no centro da cidade, no dia 18 de abril de 2015. Valdecir Borgo é capoeirista há vinte e cinco anos. A nossa terceira entrevista foi com um ex-aluno de Valdeci Borgo, que atualmente está afastado da Capoeira. A entrevista foi realizada no local de trabalho, no centro da cidade, no dia 13 de abril de 2015. No geral, essas entrevistas foram marcadas pelas oscilações entre as modalidades institucionais, comunitária e pessoal que produziram falas multivocais.

Todas as entrevistas, à semelhança daquela realizado por Portelli (2010) ao pastor Hugh Cowans e sua esposa Julia, contou com falas dentro da modalidade institucional (a melhor expressão dessa modalidade foi o relato de Mestre Polaco), modalidade comunitária (como a Vila Maracanã que apareceu tantas vezes nas falas do Contramestre Dengue) e modalidade pessoal, referente a vida privada e, em certos momentos, também contou com a participação de outras pessoas, presentes no ambiente (este caso foi as intervenções da esposa de Contramestre Dengue), mesmo sendo interferências mais breve. Como aponta Portelli, nesta pesquisa, do mesmo modo, não houve separação entre as modalidades, outrossim, elas apareceram sempre de formas combinadas, produzindo uma estrutura de significados amarrados entre essas modalidades.

Assim, foram estas as entrevistas que subsidiaram nosso estudo e ajudaram a construir toda a presente narrativa. Os relatos funcionaram como transporte pelos quais fomos trilhando, conhecendo os caminhos da Capoeira pontagrossense. Uma *metaphorai*:

Na Atenas contemporânea, os transportes coletivos se chamam *metaphorai*. Para ir para o trabalho ou voltar para casa, toma-se uma “metáfora” – um ônibus ou um trem. Os relatos poderiam igualmente ter esse belo nome: todo o dia, eles atravessam e organizam lugares; eles selecionam e organizam em um só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços (CERTEAU, 2017, p. 182).

De certa maneira, estas narrativas, que pontuam locais, que constroem espaços que reinventam a geografia oficial, ultrapassando fronteiras e fundando tantas outras, terminam por criar novas regiões. Michel de Certeau, a partir de Miller e Jhonson-Laird, define a região da seguinte forma: “[...] trata-se, dizem eles, de um encontro entre programas de ação. A ‘região’ vem a ser portanto espaço criado por uma interação” (CERTEAU, 2017, p. 194).

3.1.1 Primeiro contato com a Capoeira

Todos os entrevistados narram uma história sobre seus primeiros contatos com a Capoeira e como passaram a praticá-la. Essas construções históricas nos ajudam a entender melhor o processo para tornar-se capoeirista, das posturas dos grupos acerca dos iniciantes e também, como veremos, o papel da mídia audiovisual no processo de divulgação da prática em âmbito nacional.

Mestre Polaco narra que sempre ouvia muita gente falar sobre a Capoeira e assistia muitos filmes:

[...] ouvia falar da Capoeira e via alguns filmes antigos [...] Soube que existia uma academia de Capoeira aqui em Ponta Grossa, que era a CAPOARTE, na época, só que eu não tive a oportunidade de ir. Quando eu fiquei sabendo que a Muzenza abriu uma academia aqui eu fui assistir um treino, foi onde eu me encantei com a Capoeira e comecei a treinar. Isso foi em 24 de agosto de 82 (MESTRE POLACO, 2018).

Interessante notar que a Capoeira já estava, a nível de discurso, na cidade, desde antes de sua chegada concreta. Isso ganha mais clareza quando o Mestre diz que “ouvia falar da Capoeira”. Em um primeiro momento, a partir dessa fala, construímos a ideia de que ele ouvia e assistia filmes sobre Capoeira, o que no entanto, por meio de outra conversa, posterior à gravação, Polaco esclareceu que os filmes que ele via não eram de Capoeira, mas sim de outras artes marciais. Dessa maneira, esses filmes já haviam difundido as artes marciais na cidade e, de certo modo, foram preparando terreno para o estabelecimento da Capoeira que já era presente na linguagem cotidiana (ele ouvia falar). Em suma, a modalidade já era uma ideia que pairava na subjetividade social e os filmes ajudaram a criar um mercado das artes marciais, no qual, posteriormente, a Capoeira entraria.

É importante notarmos que a mídia, em geral, e o cinema, em particular, contribuíram bastante para a difusão das artes marciais no território nacional e, mesmo que não tenha sido tão intenso, a Capoeira também embarcou no movimento cinematográfico. Quando falo que não foi intenso, deve-se ao fato de que o Brasil, não tão diferente de hoje, era tomado pelo cinema americano. Para termos uma ideia, basta comentar que a produção fílmica que passou pela temática eram raras até a década de 1980. Tratava-se de sete filmes produzidos, sendo dois deles curta metragem.

As primeiras tentativas de uma produção fílmica sobre a Capoeira são os curta metragem *Capoeira Angola*, de 1952, produzido pelo folclorista Alceu Maynard e *Vadição*,

de 1954, produzido por Alexandre Robatto Filho. Posteriormente, no ano de 1962, foram lançadas duas longas metragem que abordaram a Capoeira: *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte e *Barravento*, de Glauber Rocha. Em 1968, foi produzido *Dança da Guerra*, por Jair Moura. No ano de 1977, Antônio Carlos Fontoura lançou o filme *Cordão de Ouro* (FERREIRA, 2014).

Graduado, Topete reforça a ideia de que os filmes, também a televisão, foram fundamentais para a divulgação da arte. Conforme ele narra, “[...] minha história na Capoeira é o seguinte: eu sempre gostava, assim, quando via uma roda, escutava um som do berimbau, via alguma coisa na televisão” (GRADUADO TOPETE, 2018). Ele ainda comenta que “o primeiro contato com a prática foi em 1998. Mas eu já tinha visto em filmes” (GRADUADO TOPETE, 2018).

A fala seguinte relata que o filme hollywoodiano *Esporte Sangrento* (1993) seria uma dessas obras cinematográfica, pois “esse filme foi bem famoso na época, divulgou bastante a Capoeira. O pessoal já conhecia a Capoeira, mas não tinha noção, mais ou menos, como funcionava. Então deu aquele “[...] brum, assim aquela chamativa [...]” (GRADUADO TOPETE). Se realizarmos um paralelo com a Capoeira imbituvense, notaremos que Josni Santos (2015), também citará esta mesma longa-metragem, quando ele comenta que “eu me interessei mesmo foi depois que eu assisti ao filme *Esporte Sangrento*” (SANTOS, 2015). Talvez um dos principais fatos deste longa-metragem ter dado este “brum”, foi o fato de ele ter sido transmitido inúmeras vezes na televisão, que sempre foi uma mídia de massas mais eficaz do que o cinema, do ponto de vista de atingir um maior número de telespectadores. Ou pelo menos, isso foi um fato até a democratização da internet.

Além da televisão e cinema, posteriormente, (anos noventa), as revistas de Capoeira se tornaram outro importante divulgador da arte, noticiando e levando informações específicas sobre a Capoeira. Acerca disso, em conversa, posterior à entrevista, Polaco afirma que “as revistas ajudaram bastante” (MESTRE POLACO, 2019).

Se por um lado, houve quem conheceu a Capoeira mediante a televisão ou o cinema, também existiu aquele que conheceu a Capoeira na rua. Essa é a história do Contramestre Dengue. Ele conta que conheceu a Capoeira ainda na infância, entre os dez e onze anos. Ele relata que:

Na verdade, quando eu conheci a Capoeira, não conheci como gostaria. A princípio eu tinha um trabalho na cidade de Ponta Grossa, na juventude eu engraxava sapato, no centro de Ponta Grossa. E nesse vai e vem, eu me deparo com uma academia de Capoeira. Essa Capoeira era ministrada, que mais tarde eu descobri quem era, pelo Mestre Jabá, do grupo Muzenza. E eu fui, como

todo menino de dez e onze anos, levado pela curiosidade. E hoje vejo que aquilo que chamou mais a atenção foi a música, pois eu passava e não tinha imagem, visão de nada, mais a música soava longe. Então eu fui buscar o áudio daquilo que estava acontecendo. Eu nem sabia que era Capoeira (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Assim, ele nos conta que chegou à Capoeira pelo som que escutou da rua. Isso teria ocorrido no ano de 1988, ou seja, já era o terceiro capoeirista da Muzenza a dar aulas na cidade, já que antes de Jabá, já havia passado por ali professor Periquito e Mestre Burguês. Depois, passado algum tempo, ele relata que “[...] encontro a porta aberta e vou ver [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). E relata, também, que sua primeira impressão foi muito boa, “[...] eu fiquei sentado na minha caixinha observando aquela movimentação. Até por morar em uma periferia - onde a gente tinha certa liberdade para brincar na rua, virar cambalhota – eu me achei dentro daquele esporte” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Assim, para ele, ser um menino de periferia era ter liberdade, sendo esta liberdade a mediadora para que tomasse gosto pela Capoeira.

No entanto, conforme ele relata, existiu uma dificuldade de diálogo com o pessoal do grupo, pois “[...] em outra oportunidade, eu fui em contato com um desses meninos. E ele me pediu para ficar esperando. Eu fiquei esperando, terminou a aula e eu fiquei esperando. Saíram todo mundo e eu fiquei esperando [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Ou seja, houve indiferença por parte de outros meninos. Isso talvez se devesse a sua posição social, de menino periférico e engraxate que, de repente, queria treinar Capoeira em grupo instalado na área central da cidade.

Depois, “[...] no outro dia eu retorno novamente e um deles me fala que tinha um valor. Valor esse que fica inviável, devido a condição financeira. Com dez, onze anos eu engraxava sapato justamente para auxiliar a família, então fica inviável de participar [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019), desta forma, ele foi barrado por sua condição social. Porém, ainda, nesse mesmo ano de 1988, um primo seu “[...] chega na minha residência e convida para assistir uma aula de Capoeira [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Essa aula de Capoeira era no bairro onde eles moravam, o que mudou completamente a relação.

Então Dengue foi assistir a aula com seu primo: “[...] E ai eu fui conhecer a Capoeira, que veio para a vila por meio de professor Valdeci [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). A vila que Dengue morava e onde professor Valdeci estava ministrando aulas era o Jardim Maracanã. Assim, Dengue nos conta que:

Então quando eu cheguei lá, não precisei nem falar por que vinha, o que me chamou bastante atenção. O professor Valdeci, já de imediato me convidou:

“que tentar?”... “mas tentar o quê?” ai que eu percebi que o nome que meu primo falou - que era Capoeira - era basicamente a mesma coisa que eu havia visto, há tempos atrás no centro, naquela então Capoeira Muzenza. E vou dizer pra você, isso era no ano de 1988 [...] (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Interessante notar que Dengue, mesmo tendo visto a Capoeira do Muzenza, ainda não sabia o real nome daquela prática. Foi com o primo lá na periferia e soube que aquilo era Capoeira.

Diferente das aulas oferecidas no centro, aquela da periferia não havia mensalidades, o que facilitou o ingresso do Contramestre Dengue. Vale ressaltar que, anos mais tarde, Valdeci tentaria ganhar dinheiro através de outros mecanismos, como a venda de uma viagem, que nunca aconteceu. No entanto, este foi um dos motivos que levou Valdeci a sair do grupo ACAPRAS. Em relação a isso, Dengue nos conta que:

em 98, dado alguns problemas – vamos usar um termo, até meio pejorativo, usar o termo que eu uso –, ele meio que subiu pra cabeça. Tinha muita gente e ele viu que poderia tirar dinheiro dessas pessoas, eu fui um deles. Em 1994, eu lembro que a gente foi fazer uma viagem com destino a Curitiba, com o intuito de conhecer o Mestre Silveira, detido em um sistema prisional e nunca existiu essa viagem. Mas ele vendeu essa viagem pra todos os alunos e não apareceu. Então esse foi um dos motivos pelos quais ele perdeu a credibilidade nos locais que ele trabalhava (CONTRAMESTRE DENGUE).

Assim vemos que, devido ao fato de Valdeci vender essa viagem, a própria comunidade começou a desacreditar, o que levaria a sua saída, posterior. No *campo* da Capoeira, o poder não é algo absoluto (professor, Mestre) e mesmo aqueles que estão no ponto central do *campo*, podem, caso burlem as regras do jogo (neste caso, vender uma viagem inexistente), serem destituídos do poder, abrindo espaço para outros assumirem. E isso aconteceu, pois esse fato, somado a outros, levou Dengue, Fábio Galvão, Chico e Careca, a assumirem a posição que era de Mestre Valdeci.

3.2. Disputas, encontros e desencontros na Capoeira pontagrossense

As disputas, encontros e desencontros entre os grupos são parte da dinâmica da Capoeira pontagrossense. Há uma relação entre as academias, que é carregada de nuances, de sucessivas aproximações e afastamentos. Entre essas nuances, surgem vários conflitos, que ocorrem por disputas de capital (disputa pelo pioneirismo, disputa por espaço ou por alunos), por melhor posição ou pelo interesse em alterar o próprio campo.

Esses conflitos se dividem basicamente em dois tipos, um direto (físico) e outro indireto (simbólico). O primeiro, que era comum até nos anos noventa, refere-se aos confrontos físicos entre os grupos, nos quais havia invasões de rodas e de academias. O segundo, mais comum, e presente no atual *campo* da Capoeira, refere-se às *violências simbólicas*. Este conflito aparece nos discursos, no jogo de Capoeira, etc.

Além dessa tensão, que é própria da Capoeira, há uma outra que se expressa na relação entre a Capoeira e a sociedade pontagrossense. Essa tensão aparece quando a relação Capoeira e sociedade é mediada pelo preconceito. Durante as entrevistas foi possível ouvir variadas vezes sobre este preconceito, que estava no passado dos entrevistados e que ainda persiste nos dias atuais, embora de forma mais ou menos velada.

3.2.1. Quebra Gereba e a roda 1998

Quando um jogo esquenta, quando a roda ganhar uma aura mais violenta ou chega algum rival do grupo, a cantiga “quebra gereba” é evocada. Conforme aponta Rego, Gereba é

nome próprio. Teodoro Sampaio registra como corrutela de *yereba*, o gigante, o que volteia, bem como o nome dado ao urubu-rei, grande voador. Designa nome de aguardente na Bahia. Laudelino Freire e Figueiredo dão com a acepção de indivíduo desajeitado e gingão. Entretanto, na cantiga [...] está como apelido de tipos populares. Quando garoto, conheci um desses tipos com o apelido de Gereba, que a meninada sempre importunava, gritando: *Gereba!... Quebra Gereba!* (REGO, 1968, p. 174)

Essa cantiga é cantada em um ritmo ascendente (cada vez mais rápido, com a intensa repetição da frase “quebra gereba”), inflando ainda mais os ânimos.

Para Mestre Polaco (2018), a “rivalidade sempre existiu, mas isso é mais por conta dos alunos, ou de outros professores que, às vezes, queriam confrontar com a Muzenza”, pois “[...]o aluno sempre quer provar que ele é o melhor, que o seu grupo é o melhor [...]”, no entanto, Mestre Polaco (2018) lembra que essa rivalidade aparece somente nas rodas abertas, pois, quando se trata de “fazer apresentação numa escola... a apresentação é o espetáculo em si” e acaba existindo um consenso sobre deixar fluir mais, no sentido de espetáculo, para o público, pois o conflito “não é legal pra quem está assistindo”. Aqui, é interessante apontarmos o caráter diversificado das rodas de Capoeira, porque, de acordo com o espaço, a roda ganha dimensões diferenciadas. Uma roda na academia, outra na rua ou uma apresentação, possui funções distintas e, portanto, também é distinta a sua forma.

Ao questionarmos o Contramestre Dengue, acerca das rodas de Capoeira que foram marcantes, ele relatou que existem muitas rodas marcantes. Todavia, existe uma roda em especial, que ocorreu no ano de 1998, e, segundo ele, seria um divisor de águas. Essa roda foi realizada com o intuito de resolver uma rivalidade da academia ACAPRAS com o grupo Muzenza que, conforme Dengue, havia invadido algumas academias da ACAPRAS e provocava membros do grupo, quando os encontrava na rua. Essa rivalidade ocorreu de forma semelhante aos conflitos entre Mestre Lampião e Fran na cidade de Londrina (CALDAS, 2012) ou entre ACAPRAS e Salve Brasil, no município de Imbituva. Nas palavras do Contramestre:

[...] Então, 1998, como eu te falei, a gente estava migrando da supervisão do Mestre Valdeci para o Mestre Silveira. Então nesse período a Muzenza era muito grande. O nome Muzenza era muito... tanto que o Mestre Valdeci não tinha tanto, não vou usar o termo medo, mas ele não tinha tanta autonomia para debater com a Muzenza e acabou que a Muzenza ia nas rodas e acabava mesmo. Eles não batiam, mas eles pegavam o berimbau e daí para não dar tumulto em público paravam o evento. [...] (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019)

Apesar do Contramestre falar que eles não batiam, o auge disso foi mais violento e um aluno da Muzenza, de nome Binho e outros alunos maiores, invadiram uma das academias da ACAPRAS e “bateram em todo mundo”. Como relata:

[...] Então no ano de 97, 98, tinha em Ponta Grossa um cara chamado Binho, que era um aluno representante da Muzenza. Ele era instrutor. E o Buda, esse que já faleceu, que era da ACARPAS, dava aula na 31 de Março. O Binho, junto de outros alunos maiores, foram lá na 31 de Março, na academia do Buda onde tinha a maioria de crianças e bateram em todo mundo, inclusive no professor, [...] Em função dessa invasão, como nós já estávamos sendo supervisionados pelo Mestre Silveira, o Mestre Silveira falou para formarmos uma roda em Ponta Grossa. Só que veio um ônibus cheio de capoeiristas para Ponta Grossa, numa roda pública no parque ambiental. E aí o pessoal da Muzenza foi a última vez que entraram em uma roda da ACAPRAS. Foi a última vez. De lá para cá, um ou outro joga, mas dizer que eles vieram num evento da ACAPRAS, da Ilê de Bamba, do ABADÁ e bagunçaram, foi a última vez [...] (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Essa roda foi organizada pela ACAPRAS e contou com todos os Mestres do grupo e diversos alunos e professores de Curitiba. A roda foi realizada no Parque da cidade. Eles fizeram um convite por escrito. Contramestre Dengue foi o responsável por levar o convite ao Mestre Polaco, em sua academia. Mestre Polaco aceitou o desafio e, no dia marcado, se encontraram. A roda foi muito violenta, como narra Dengue. Muitos ficaram lesionados, mas para ele, essa roda foi importante, pois, a partir dali, passou a existir mais respeito entre os grupos e as invasões deixaram de acontecer. Essa roda contou com a presença de vários

Mestres: “[...] Estava o Mestre Silveira, estava o Mestre Paulo, estava o Mestre Olímpio, estava o Mestre Marcinho, estava eu, estava o Fábio, estava o Chico, estava o Buda, estava o Ligeirinho, estava o Carateca [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Apesar de Dengue considerar que, a partir da roda de 1998, os conflitos acabaram, ainda podemos encontrar, na memória de alguns capoeiristas, uma roda posterior (ano de 2000) onde os dois grupos se confrontaram novamente. Esta roda está presente na memória dos capoeiristas imbituvenses. No entender do professor Josni,

[...] quando eu estava com o Magrão, fomos em um evento em Ponta Grossa. Ainda era o Contramestre Fábio Galvão que estava na ACAPRAS. A gente foi no evento que teve uma roda no calçadão. [...] era roda de rua, só que era só da ACAPRAS [...] Ah! de repente começou a aparecer camiseta vermelha lá...chegou, se não me engano, o Montanha e mais um que não sei quem era. E pediram para o Fábio pra jogar. E o Fábio permitiu. Mais logo que chegaram esses dois, foi começando a aparecer camisetas vermelhas, camiseta preta. De repente, só tinha Muzenza dentro da roda. Até o Magrão depois quis questionar nós por que que não tínhamos entrado na roda.

Interessante notar que o grupo não entrou sem permissão. Houve um pedido para jogar. Quando isso ocorreu, foram chegando mais capoeiristas do grupo Muzenza e “de repente, só tinha Muzenza”. Jeverson Santana, outro capoeirista de Imbituva, também lembra dessa roda:

Você veja, a gente sai daqui e pensa que não tem rivalidade nenhuma. Eu nem sabia que tinha rivalidade com a Muzenza. Chega lá e tal, jogando normalmente e, de repente, chega aquela *muvuca* de gente, já chegam e vão entrando na roda [...] ali foi tenso [...] estava com uma galera boa, senão iríamos apanhar feio [...] (SANTANA, 2015)

Se para Dengue a roda de 1998 foi a roda mais marcante, para os capoeiristas de Imbituva foi essa roda de 2000. Eu mesmo, autor desta pesquisa, participei dessa roda. Foi uma roda, à noite, e, realmente, teve esse enfrentamento no Calçadão. Ainda hoje, mesmo aqueles que não participaram dessa roda costumam narrar como se lá estivessem, o que mostra o impacto dela e a produção de certa memória compartilhada (PORTELLI, 2010). De tal modo, podemos apontar que os conflitos entre Muzenza e ACAPRAS fizeram eco, posteriormente ao ano de 1998, ou pelo menos existiu mais essa roda violenta.

3.2.2. Impasse entre grupo ACAPRAS e Guerreiros dos Palmares

Como já apontado, nem sempre esses conflitos ocorrem de forma direta. Na atualidade, cada vez ficam mais raros os conflitos diretos. Ou seja, hoje, esses conflitos possuem outra dimensão. Os confrontos ocorrem na dimensão cultural, no discurso, nas ideias etc., ou seja, a

violência é simbólica. É assim que o representante do ABADÁ enxerga essa questão. Sobre o grupo ABADÁ, Topete comenta que “conflito direito nunca teve, graças a Deus. A gente não está aqui pra pregar a violência, nem nada. Existem conflitos de ideias [...]” (GRADUADO TOPETE, 2018). Topete ainda lembra que:

Já foi pior, quando comecei na Capoeira a rivalidade era muito maior. Dava uma roda com dois grupos diferentes e dava problemas. E isso prejudicou muito a imagem da arte. Eu acho que todo lugar foi assim. Então, hoje eu percebo que o pessoal está mais fechado. Eu não vou na casa dos outros, vocês não vem na minha. Cada um faz o seu, no seu canto. Por um lado é mais tranquilo, por outro ela também perde, porque é troca de informação, o pessoal se conhece e divulgar melhor a arte. Seria bom se o pessoal fosse mais unido. Mas hoje está nessa política, cada um faz o seu e está tudo certo (GRADUADO TOPETE, 2018).

Dessa forma, Topete entende que, antigamente, a rivalidade era maior, havia problemas, mas também havia encontros e trocas, que impulsionavam o desenvolvimento da arte. Por outro lado, ele aponta que foi justamente essa violência que, aos poucos, fez com que existisse um distanciamento entre as academias, ficando cada qual na sua academia. Todavia, Topete lembra que ainda possui uma relação boa com os grupos: “eu tenho um bom contato com o pessoal, com o instrutor Faísca do Muzenza. É um cara que bati um papo legal, já frequentou algumas rodas nossa” (GRADUADO TOPETE, 2018).

Para Dengue, os conflitos entre os grupos possuem também uma lógica de mercado, que busca desqualificar o adversário para ampliar sua academia: “[...] É normal, isso faz parte: o grupo MM fala mal da Casa Cem. Eles não botam na mídia, mas informalmente eles vão tentar minar o campo de atuação do outro concorrente para ganhar mercado, isso é natural [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Desse modo, Dengue entende esse joguete como parte do jogo, da disputa pelos *bens simbólicos* e pela hegemonia dentro do *campo*. E nesse jogo, a academia ACAPRAS sofre difamações de várias formas, por causa da sua origem no sistema prisional de Curitiba, sua difusão nas periferias e entre a classe trabalhadora.

O grupo Guerreiro dos Palmares, como fica claro na fala de Dengue, aciona o termo “grupo de presidiário”, no intuito de desqualificar a academia ACAPRAS e atrair os alunos para o seu grupo. Acerca desse fato, Dengue comenta que: “eu não posso dizer que isso não existe, porque isso está acontecendo diariamente, mas eu sempre digo ‘vocês tem que ter uma contrapartida’, falo para meus alunos sempre” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Essa contrapartida, da qual fala Dengue, é mobilizar a história do Mestre Silveira, enquanto capoeirista, não enquanto indivíduo que cometeu um delito. Em outras palavras, para ele as polêmicas inseridas na vida privada de Silveira não desmerecem o Mestre, os seus alunos ou o

grupo que ele criou. Dengue conta que, recentemente, no ano de 2010, ele se viu obrigado a enfrentar este tipo de comentário, que veio do Mestre do Guerreiros dos Palmares:

[...] O Mestre Pop mesmo veio em 2010 - quando tivemos o campeonato paranaense, que inclusive acho que o Paulo estava presente, ali na universidade, na UEPG, no bloco G da Educação Física - e me chamou quando o Isaque, o Xibio e outros acapranos migraram para o Guerreiros, ele veio e me falou exatamente isso: “olha, você não quer vir para um grupo aonde você tenha um Mestre de ficha limpa?”. Essa foi a palavra! [...] Hoje o que eu vou te dizer? Eu tenho um Mestre presidiário, que cometeu um erro como indivíduo, como Gideone Silveira. Existe dois homens. Existe o Gideone Silveira, que cometeu um delito e está detido por isso e está pagando pelo erro dele e existe um Mestre Silveira. O Mestre Silveira é escritor, o Mestre Silveira é representante... foi o que eu falei para o Pop: “você Mestre, com todo respeito, você é ficha limpa, você nunca foi preso, mas você também nunca foi representante do Comitê Organizador de Arbitragem do Sul do Brasil, você não tem oitocentas horas de curso, você não tem a formação de bateria de Angola que a Federação Brasileira e a Federação Paranaense de Capoeira representa a nível nacional, não foi você quem colocou, foi o meu Mestre!” [...] (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Desde modo, para Dengue é, no *currículum* do Mestre Silveira, enquanto capoeirista, que os acapranos devem buscar a contrapartida aos comentários. Por outro lado, também vale dizer, a partir da minha vivência na ACAPRAS imbituvense, que muitos se vinculam à academia justamente pela história pessoal do Mestre e do grupo, pois a sua história muitas vezes era acionada por meio de entrelaçamentos, talvez até inconsciente, com o passado da própria Capoeira, que foi marcada por prisões.

Todavia, se há essa rivalidade entre Guerreiros dos Palmares e ACAPRAS, também há uma relação bem amistosa entre a academia ACAPRAS e Ilê de Bamba, por exemplo, o que se manifesta no intercâmbio dos grupos e do próprio fato de Dengue ser casado e dividir a casa com uma “Ilê”. Sobre isso ele comenta, de forma bastante engraçada, que:

Na verdade, quando eu conheci ela, ela treinava em outro grupo. Entende? Mais uma vez a Capoeira serviu para interligar pessoas. Ela treinando no Ilê de Bamba... hoje vou usar o termo assim: ela pensa que ela treina no Ilê de Bamba. **Está tirando ela? (Todos rindo)**. Gradativamente, lentamente, ela usa a camiseta do Ilê de Bamba, porém ela vai mais nas aulas comigo, mais nas rodas comigo do que no Ilê. Então, gradativamente ela não sabe, mas ela já está, ela já é da ACAPRAS.

Vale dizer que, desde 2013, período que se encontraram pela primeira vez, não houve alteração de fidelidade aos grupos, ambos permanecendo nas suas respectivas academias. Claro, que o fato de não se tratar de grupos rivais, ajuda muito nisso.

3.2.3. Disputa pelo pioneirismo

Acerca da origem, encontramos uma primeira disputa no *campo*, entre a academia ACAPRAS e o grupo Muzenza, pois ambos giram em torno de uma luta simbólica na busca de firmarem-se, enquanto pioneiros da Capoeira pontagrossense. Vale dizer que o pioneirismo de um grupo, seja de uma família, como de um agrupamento social ou cultural, pode trazer algumas vantagens, aumentando o *capital simbólico* e, em muitos casos, contribuindo para sua hegemonia. Essa importância do pioneirismo na Capoeira pode ser verificado no anúncio (figura 5), realizado pelo Mestre Burguês no Dário da Tarde, no qual diz “Aprenda Capoeira. Estilo barra vento “o pioneiro”. Assim sendo, ser o primeiro é estar investido de poder e, desse modo, ocupar uma melhor posição dentro do *campo* da Capoeira.

A versão do grupo Muzenza narra que a Capoeira chegou na cidade através de professor Periquito, no ano de 1982, primeiro, no centro e, depois, para as periferias. Conforme Mestre Polaco, professor Periquito,

Por motivos alheios, teve que se retirar da cidade, teve que ir embora. A academia fechou e abriu no ano seguinte junto a Rubem Sampaio, que era dono da pizzaria O Forno [...] Ele apoiava bastante a Capoeira e ele trouxe o Mestre Burguês aqui, de sociedade, pra começar... retornar o trabalho com a Capoeira. O Mestre Burguês vinha três vezes por semana pra cá, dar aula. De um tempo em diante quem veio foi o professor Jabá - o nome dele era Marco de Sapitanga - e foi ele quem continuou com o trabalho da Capoeira. Eu lembro que na época dele tinha bastante adeptos, bastante gente que praticava. Foi onde a Capoeira começou a despontar na cidade, começou a crescer (MESTRE POLACO, 2018).

Rubem Sampaio, fora administrar a pizzaria O Forno, também era professor de Educação Física, o que deve ter contribuído para seu apoio para trazer o grupo para a cidade. Quando ouvia o Mestre comentando isso, lembrava da importância, por exemplo, do Daniel Dias para a Capoeira imbituvense. Daniel era militante da luta negra e educador físico, que se deslocou de Araraquara-SP para Imbituva e, desde então, foi grande incentivador da prática na cidade.

Mas voltando ao grupo Muzenza, conforme Polaco, ele se inseriu no centro da cidade e, posteriormente, foi ampliando para outras partes da cidade: “Ela começa pelo centro. E depois de algum tempo teve uns projetos nos bairros também, que eu também trabalhei” (MESTRE POLACO, 2018).

Mestre polaco pontua que só depois de algum tempo, que “[...] foi surgindo outros grupos que é a “Praia de Salvador”, depois veio mais gente e acabou criando outros grupos

também” (MESTRE POLACO, 2018). Dessa forma, para Polaco, a academia ACAPRAS, teria sido o segundo grupo a vir para a cidade.

Entretanto, a academia ACAPRAS traz uma outra versão, na qual eles são os pioneiros e a Capoeira teria começado, não pelo centro, mas pela periferia. Essa relação da academia de Silveira com a periferia é uma característica do grupo. No município de Imbituva, durante os anos que o grupo esteve ativo na cidade, ele sempre esteve localizado na área periférica da cidade, no Jardim Tangará.

Para Dengue (Edenilson Aparecido Pereira), foi “o professor Nei, que trouxe a Capoeira para Ponta Grossa, no ano de 1982” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Professor Nei foi aluno de Mestre Silveira na Colônia Penal Agrícola e, naquele ano, quando liberto, veio para Ponta Grossa, onde, como aponta Dengue, “começa a atividade da Capoeira, onde o professor Valdeci também segue-o, tornando-se um dos divulgadores da ACAPRAS em Ponta Grossa” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Assim sendo, a data de 1982 é reivindicada pelas duas academias. Alguns grupos posteriores aceitam a versão da ACAPRAS e outros aquela da Muzenza. No entanto, há quem prefira neutralidade em relação a esta disputa, como é o caso do grupo ABADÁ. Essa posição imparcial do ABADÁ pode ser traduzida na fala de professor Topete que, quando foi questionado acerca da origem, afirmou:

O que eu ouvi falar dos Mestres mais antigos aqui é que quem trouxe a Capoeira, que começou a Capoeira aqui foi o Mestre Valdeci da ACAPRAS. Ele que disseminou a Capoeira um pouquinho aqui na cidade. E o Mestre Jabá do Muzenza, eram os dois meio contemporâneos na época (GRADUADO TOPETE, 2018).

Ou seja, Topete, apesar de fazer uma primeira afirmação dizendo que o grupo ACAPRAS foi o pioneiro, logo, em seguida, observa que havia uma contemporaneidade entre o grupo ACAPRAS e Muzenza, no que diz respeito a este início. Claro, essa contemporaneidade pode ser verdadeira. Entretanto, Mestre Valdeci e Jabá, como no relato de Mestre Polaco e do Contramestre Dengue, não eram professores em 1982.

Mestre Polaco (2018), por exemplo, conta que passou a treinar Capoeira “com o professor Periquito na época, em 82” e que seis meses depois professor Periquito foi embora, ficando o grupo sobre responsabilidade de Mestre Burguês e, posteriormente, “veio foi o professor Jabá” (MESTRE POLACO, 2018). Já o professor Valdeci, como aponta Contramestre Dengue (2019), “em 88 o Valdeci já tinha uma graduação, que ostentava como professor.”, ou seja, só a partir de 1988 ele passou a dar aulas e não em 1982, como afirma

topete. No entanto, o que vale notar é que para a academia ABADÁ, os dois grupos seriam contemporâneos no pioneirismo.

3.2.4. Capoeira gospel e Capoeira

Atualmente, tem surgido um outro dilema no *campo* da Capoeira, que tem trazido muitas manifestações de Mestres e professores. Tal dilema nasceu quando surgiu o movimento Capoeira Gospel. Esse movimento utiliza a Capoeira enquanto ferramenta de evangelização e, enxugam-na de seus elementos africanos, redirecionando para a tradição evangélica. Acerca disso todos os entrevistados demonstraram desconfortáveis à questão, mas não deixam de “filosofar sobre os fatos”, acionando categorias como “tradição”, “Capoeira cultura”, “raiz da Capoeira”, “ancestralidades”, fundamentos etc, as quais são mobilizadas para uma conceituação de Capoeira (ou uma exposição da estrutura do campo) que estabelece uma distinção dela e o modelo gospel. Em suma, a partir dessa conceituação o modelo gospel aparece enquanto um desvio. Mestre Polaco relata que:

Isso começou de um tempo para cá... até muitos Mestres estão preocupados por... sai um pouco do fundamento da Capoeira. Eles cantam outras músicas, voltada a religião, que não são muito bem vistas por alguns Mestres... E é o que está acontecendo. (MESTRE POLACO, 2018)

Essa questão tem sido alvo de muitas polêmicas e Polaco se contrapõe a ela acionando algumas das categorias apontadas anteriormente. Para ele, esse movimento não é bem aceito pelos Mestres, uma vez que fere a tradição e busca fundar um tipo de modalidade “purificada”, marcando a ideia de que a Capoeira produzida pelos negros não é boa e deve ser branqueada. Desse modo, a Capoeira Gospel “altera a tradição. Altera os costumes dos velhos Mestres e da tradição da Capoeira mesmo” (MESTRE POLACO, 2018).

Já para o Contramestre da academia ACAPRAS “[...] essa Capoeira gospel, vem assim num projeto de transição, há cinco ou seis anos atrás, em que se utiliza da palavra sagrada [...] Está certo? Está errado? Não existe certo e errado. Existe diferença” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Desta forma, para o Contramestre Dengue, não se trata de estar certo ou errado, mas de ser algo diferente, que rompe com a estrutura do *campo* (com os costumes, com os valores... com o *habitus*). “Está diferente! Por quê? A gente que trabalha com a Capoeira cultural, Capoeira luta, Capoeira social, a gente vai pra roda e quer cantar aquilo que sempre cantamos [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Se compreendermos que as rodas de Capoeira, sobretudo as públicas, são abertas para todos participarem, cantarem e jogarem, a Capoeira gospel acaba criando uma barreira (eles não deixariam alguém cantar uma música tradicional na sua roda, nem realizar algum ritual da Capoeira, como as *chamadas*). E este é o fato que Dengue demonstra sentir algum incômodo.

Acerca dessa questão, Topete comenta que discorda, igualmente a Mestre Polaco e Dengue: “[...] hoje em dia tem uma tendência da Capoeira gospel, que eu também não concordo, acho que a gente não precisa misturar as coisas” (GRADUADO TOPETE, 2018). Para ele:

Isso é bem recente isso. A principal questão é que tira um pouquinho os fundamentos da Capoeira. Se você tira música ou instrumento porque lembra alguma coisa, você está tirando um pouco da raiz da Capoeira, dos fundamentos da Capoeira. Só que eu acho que com o termo Capoeira gospel, você rotula a Capoeira. Esse é o principal. A pessoa pode fazer, eu posso fazer a Capoeira e levar para o lado da minha religião, por exemplo, mas eu não preciso rotular a minha Capoeira como gospel, ou Capoeira de caboclo, ou sei lá o quê. Porque eu acho que rotula a Capoeira. Se tem a gospel é porque a outra é errada. A gospel é a certa, a outra errada [...] (GRADUADO TOPETE, 2018).

Para Topete, ao criar o rótulo Capoeira gospel surge uma imagem de que os outros modos de Capoeira seriam marginais, portanto, errados. É notório que a Capoeira gospel busca ser uma *doxa* alternativa e, assim, busca questionar e desnaturalizar a *doxa*. Entretanto, vale pontuar que o sucesso de uma alternativa só pode ser realizada mediante a capacidade real de mobilização de agentes e capitais. De tal modo, se tomarmos os elementos afro-brasileiros, como pontos cruciais para a estrutura do campo, qualquer *doxa* alternativa, que busque retirar e alterar tais elementos, terá pouco sucesso, podendo mesmo reforçar a estrutura do *campo*, visto que aqueles alinhados à *doxa* também mobilizarão todo o capital constituído contra esses agentes. Entretanto, a capacidade de subversão da Capoeira gospel só poderá ser verificada posteriormente, mediante a prática social e o desenrolar histórico.

Figura 22 - 1º Festival de Capoeira Gospel de Ponta Grossa, 22 de julho de 2012



Fonte: acervo do Portal Comunitário

A imagem da figura 19, de autoria de Daniel Channe, traz o registro do 1º Festival de Capoeira Gospel de Ponta Grossa, que foi realizado em 2012, que, como vemos, não aparenta ser tão diferente das outras, no que diz respeito à organização da roda de Capoeira. Podemos notar um número significativo de capoeiristas.

A Capoeira gospel de Ponta Grossa é dirigida pelo Professor Careca (Marcelo Barros), que era capoeirista e se tornou evangélico. Não quis deixar a Capoeira e resolveu unir a sua fé com arte-marcial, enxugando-a de seus elementos de referência afro-religiosa. Ele criou a Capoeira Gingando com Jesus e, conforme o site oficial deles:

A Capoeira Gospel, Capoeira Evangélica ou Capoeira Cristã não é um novo estilo de Capoeira, mas um movimento de evangelização. Como sabemos, a Capoeira é e sempre será Capoeira, a forma de uso é que pode ser diferente. Neste caso, trata-se da Capoeira que nós conhecemos, usada para os fins cristãos de evangelizar e louvar à Deus.

Não sendo um estilo, também não há como definir características específicas. Cada grupo cristão tem a sua forma de adaptar a Capoeira à finalidade de evangelização, alguns de forma mais radical, outros de forma mais cuidadosa, com a preocupação de manter ao máximo as tradições da Capoeira, mas sem ferir os princípios religiosos do praticante.

De uma forma geral, as músicas são o principal foco de mudanças, mas enquanto alguns grupos trocam as cantigas de Capoeira por cânticos evangélicos, outros apenas excluem da roda músicas que citam santos e orixás. Obviamente não são utilizados sinal da cruz nem qualquer símbolo ritual ao entrar na roda e, em alguns casos, até mesmo as chamadas são evitadas.

Assim sendo, para eles não seria uma ofensa à Capoeira, mas um modo de praticar sem ferir as outras fés. No entanto, o uso da Capoeira sugere uma instrumentalização dela para fins especificamente religiosos. Sobre isso Graduando Topete diz:

Isso é uma tendência que está vindo e aqui em Ponta Grossa também tem. Você até pode procurar, tem alguns professores de Capoeira gospel. Nada contra os professores, o trabalho deles, mas a questão da rotulação do nome gospel que eu não concordo e também mexer nos fundamentos da Capoeira, que não precisa, a Capoeira já está bem avançada, bem completa e o pessoal quer mudar [...] quer tirar algumas coisas que não tem necessidade. E também tem a sua liberdade. Cada um é livre de fazer o que quiser. Eu acho que eles fazem o gospel deles e eu faço minha Capoeira, simplesmente Capoeira e está tudo certo. (GRADUADO TOPETE, 2018)

Desse modo, para Topete, a Capoeira gospel se apresenta enquanto uma tendência e, como toda tendência, é algo passageiro. A ideia de tendência explica o porquê de ele afirmar que “[...] eu acho que eles fazem o gospel deles e eu faço minha Capoeira, simplesmente Capoeira [...]”, pois se o gospel é uma tendência, fazer somente Capoeira é ser parte da Capoeira enquanto continuidade, enquanto campo estruturado ou *doxa*.

3.2.5. Tensões no interior dos grupos

Além das tensões entre os grupos, também há aqueles internos à cada academia, que se expressam, sobretudo, nas relações hierárquicas. Podemos dizer que “[...] a hierarquia no grupo norteia toda vivência da comunidade” (SOUZA, 2018, p. 67) e, por vezes, surge daí, alguns conflitos, que são formas de remarcar posições hierárquicas. Muitas vezes esse conflito se expressa no receio de como será tratado, dada a determinadas circunstâncias e problemas. Isso pode ser visto nos relatos de Quimelli, quando retrata o clima de um batizado do grupo Muzenza, realizado em 2015. Ela afirma que:

Observou-se também que uma capoeirista parecia estar chorando, então fomos perguntar o que havia acontecido. Ela respondeu que estava nervosa, pois estava à espera de três Mestres que viriam de outra cidade para o evento e ainda não tinham chegado (neste momento, já eram 15:56). A capoeirista contou que foi ela quem explicou para os Mestres o endereço do evento e estava com medo que eles se perdessem e que o Mestre Polaco brigasse com ela. Provavelmente a capoeirista estava nervosa pela troca de graduação, pois ela passaria de capoeirista “verde” para “verde-vermelha” e isso deveria ter algum significado especial para ela. Entretanto, também se pode considerar que o Grupo Muzenza apresenta grande rigorosidade quando não se cumpre o cronograma, pois entende que prejudica os demais (QUIMELLI, 2017, p. 110).

Deve-se acrescentar que o rigor de cronograma é muito cobrado em todas as academias; caso não seja, pode haver punições, que podem ser meros alertas verbais, mas que variam de grupo a grupo. Por exemplo, na academia ACAPRAS, há as “surras”, que se trata de “[...] uma das ferramentas do grupo para que os membros façam as coisas certas pela visão do Mestre e

isso permeia todas as atividades dos membros do grupo. Assim como as surras, as ameaças também são constantes” (SOUZA, 2018, p. 73). Nessa direção, Mestre Chico, comenta que:

Após estar tudo pronto para o batizado, o [Contramestre] Fábio Galvão encontra-se envergonhado, pois ninguém tinha feita (sic) a recepção do Mestre [Silveira] quando ele chegou, e o pior ainda estava pra acontecer. [Instrutor] “Dengue” foi escolhido para fazer o pronunciamento do evento, ou seja, a apresentação dos professores e principalmente do Mestre Silveira, contudo ele não havia anotado o nome do Mestre em seu rascunho. Isso gerou uma grande discussão no momento entre os instrutores, mas o Mestre fez seu pronunciamento e o batizado teve início. Apesar dos imprevistos o evento seguiu normalmente e ao término o Mestre [Silveira] perguntou onde ficava a academia mais próxima dali, pois ele queria que fossemos todos para lá, como eu tinha que desmontar o som e esse trabalho levaria umas três horas, não pude ir. No outro dia o pessoal da academia me contou sobre o que havia acontecido como tivemos erros graves na organização do evento alguém teria que sofrer as consequências, lá na academia do “Dengue” o Mestre abriu uma roda e junto com os Mestres [do grupo] que estavam com ele deram uma lição nos instrutores.[...] segundo Mestre Silveira minha hora iria chegar [Em outra ocasião] o Mestre Silveira me falou “Agora chegou a tua hora, eu não esqueci que está me devendo” [...] de repente eu fico cara a cara com o Mestre Silveira na roda, lembro que caí umas três vezes e levei uma chapa, mas sobrevivi (CHICO, 2016, p31-32 apud Souza).

Souza (2018) comenta que certa ocasião, quando havia pegado uma carona com o Contramestre da cidade de Colombo, o Karateca, o mesmo relatou que adorava uma música que dizia “tudo que Deus toca Vira Ouro” e, em certa vez, ele iniciou a cantiga na roda. Logo que iniciou, o Mestre dirigiu a ele um olhar de reprovação.

Na hora que ele me olhou eu engoli seco e parei de cantar. Depois da roda ele me falou que a música não tinha nada a ver, porque Deus não liga para ouro. Sorte que parei antes de apanhar (risos) (CONTRAMESTRE KARATECA apud SOUZA, 2018, p. 73).

Deste modo, nota-se que as relações hierárquicas aparecem nas formas totalmente simbólicas, como essas reprovações via olhares. Essas tensões são percebidas igualmente pelo próprio Souza, enquanto pesquisador, o qual aponta que em certo momento,

Para comemorar o aniversário do grupo, foi feito um bolo gigante para servir os presentes. Enquanto todos se serviam, ela conversava com o Mestre sobre casualidades, até que em certo momento, o Mestre chama um de seus discípulos e pede para que ele pegue um pedaço do bolo para ela. Assim que o bolo é entregue a ela, o Mestre me olha e diz: “O pia²⁰! Vai me comprar uma Coca!”. Naquele momento observei que, mesmo que eu estivesse na mesma posição de pesquisador que ela, por eu ser ‘Verde Azul.’, eu estava nessa condição hierárquica. (SOUZA, 2018, p. 29)

A hierarquia (em meu caso, que sou verde e amarelo) não acarretou neste tipo de problema, embora ela possa ter se feito presente a partir de mecanismos mais ocultos. Todavia, pareceu que a minha distância temporal dos tempos de prática (eles me viram como alguém que jogou Capoeira e estuda a Capoeira) e distância geográfica, de certa forma, amenizaram uma relação hierárquica mais severa. Por outro lado, essa minha proximidade com a Capoeira, permitiu conversas bem soltas e fluidas.

Também existe, como lembra Dengue, aqueles conflitos do contexto da roda, ou seja, da violência comum a qualquer arte marcial. Para Dengue a Capoeira “[...] é luta. Ela sempre foi luta. Então, pelo sistema cultural que ela apresenta, mais cedo ou mais tarde tem um contato” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Esses contatos, que é uma esbarrada com o pé ou a mão, sempre ocorre e depende das interpretações que aqueles que jogam o fazem. Algumas vezes um ato desse tipo pode ser entendido como violência gratuita, o que pode esquentar um pouco os ânimos, acarretando um desvio da Capoeira para uma briga. Todavia, quando algo do tipo acontece, o jogo é comprado²⁰ ou, de acordo a gravidade, a roda pode ser até mesmo encerrada. Normalmente é a própria roda, no seu dinamismo, que equaliza o jogo novamente.

Dengue comenta que durante um batizado em Imbituva ocorreu um contanto desse tipo, e, conforme ele, “[...] por algum motivo o pé pegou em meu nariz” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Fato notório que o pé era de um menos graduado, que estava sendo batizado pelo Contramestre, o que para Dengue serve como um alerta: “nunca descuide numa roda, porque não é o Mestre que vai te bater” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Ao falar isso, Dengue direciona o olhar a sua esposa, que está novamente ao seu lado e comenta que “A Caroline me deu um martelo na orelha, recentemente. Outra vez ela foi me dar um chute, um marte em mim e quase quebrou a canela. Então são situações que acontecem, que não é a graduação que vai impedir, mas a tua atenção” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Com isso, Dengue aponta que esses contatos ocorrem no contexto da roda - frutos do descuido, muitas vezes - e são partes do jogo, conflitos que encerram junto com a roda, ou seja, “a roda acontece na hora que ela está acontecendo, o que passou, passou” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

²⁰ A compra de jogo é quando um terceiro interfere num jogo, escolhendo um dos jogadores com o qual realiza uma volta na roda (chamado de “volta do mundo”), iniciando um novo jogo.

3.2.6. Tensões entre a Capoeira e a sociedade pontagrossense

Na mesma medida que existem os conflitos internos, igualmente há aqueles externos, que se referem à relação conflituosa entre a Capoeira e a sociedade (preconceitos), pois houve e, ainda, há preconceito com a Capoeira, por parte da sociedade pontagrossense. Conforme aponta Topete, “[...]o pessoal não acreditava muito. Eu mesmo brincava que era dança, que era coisa de gente que não tinha o que fazer [...]” (GRADUADO TOPETE, 2018). Interessante notar que a ideia de Capoeira como “coisa de gente que não tinha o que fazer” tem raízes históricas, porque a Capoeira vista como arte de vadios já aparecia desde a escravidão e foi endossada com o Código Penal de 1890, com o decreto “Dos Capoeiras e vadios”. Este termo vadio foi tomando forma de sinônimo de capoeirista. No entanto, quando olhamos para as fontes sobre a Capoeira vemos que a Capoeira sempre foi praticada por trabalhadores, primeiro por escravos, depois por trabalhadores livres. Todavia, quando Tope começou a praticar a Capoeira, ele passou a entender de outra forma. Como ele afirma: “[...] depois que eu comecei a praticar eu defendi a Capoeira sempre. E sempre vou defender. Mas o preconceito ainda existe. Hoje está menos. [...]” (GRADUADO TOPETE, 2018). Ele também aponta para o preconceito de caráter religioso que fere a Capoeira, e diz:

[...] ainda existe aquela questão também, hoje acho que o principal preconceito com a Capoeira é a questão da religião. O pessoal confunde muito com a religião afrodescendente, afro-brasileira. Tudo bem, vem da mesma raiz, e não podemos negar nossas raízes. Foram os africanos que criaram também, tanto a Capoeira quanto a religião, quanto outras manifestações. Mas uma coisa não precisa estar ligada a outra. Você não precisa ser do candomblé pra ser capoeirista. E não precisa ser capoeirista para ser do candomblé. Então isso não tem nada a ver mais. São coisas diferentes. Como também acontece nas artes orientais. Por exemplo, o caratê é do Japão. A religião do Japão, predominante, é o budismo, mas você não precisa uma coisa da outra. Você pode fazer caratê e não ser budista, como você pode ser budista e não fazer caratê. O Pessoal ainda não entende isso, ainda tem muito preconceito, não é só com a Capoeira, mas com a religião e com a própria cor da pele. É uma pena, porque o Brasil é um país totalmente miscigenado e o pessoal ainda tem esse preconceito bobo. Eu acho que essa parte é que ainda é a mais difícil de a gente combater.

Vale lembrar que, como vimos anteriormente, há uma ala evangélica que enxerga na Capoeira um instrumento de evangelização. Todavia, como fica notável na fala de Topete, também existe uma outra ala que enxerga a Capoeira como algo profano, “demoníaco”, portanto. É necessário apontar, pelo menos, enquanto hipótese, que essa ala possui certa relação com o movimento de Capoeira Gospel. Talvez mesmo, seja desse olhar religioso sobre a

Capoeira que tenha surgido a ideia de purificá-la, isolando-a de seus elementos mais africanos. Na contraposição, há Capoeira gospel; Topete aponta que seu grupo busca agregar todos e em “todos os lugares que eu dei aula a religiosidade é bem plural. Tem católico, tem o pessoal evangélico, tem o pessoal da Umbanda [...]” (GRADUADO TOPETE, 2018).

Em relação a esse conflito entre Capoeira e sociedade, Mestre Polaco (2018) também relata que os primeiros anos foram bastante conturbados. Para ele, “a Capoeira ainda é discriminada, mas na época era bem mais forte [...] e o pessoal confundia muito com religião: com o candomblé, com atos religiosos africanos.” Assim, o Mestre corrobora com o relato de Topete pois, para ele, “hoje em dia mudou bastante, mas ainda assim tem muitos pastores... [...] muitas pessoas que ainda acham que tem alguma coisa a ver, a Capoeira ligada a religião africana e tudo mais” (GRADUADO TOPETE, 2018). Professor Josni, de Imbituva, na mesma medida, compreende que “[...]tem esse preconceito ainda. Tem muita gente que fala que Capoeira é feitiçaria, *macumbaria* [...]” (SANTOS, 2015). Esse mesmo professor ainda comenta que:

Eu tenho um só aluno que é evangélico. Eu quando passo na frente da Igreja Deus é Amor, com o berimbau, eles já ficam olhando, não precisa nem falar, da forma que eles olham já diz tudo. **Você se sente acuado?** Não, eu não me sinto acuado. Ai eu tenho vontade de entrar na igreja de berimbau (risos)... Esses dias eu quase que entrei, eu só não entrei porque a minha [...] não deixou. (SANTOS, 2015)

Esse preconceito percebido nos olhares, da mesma forma, é notado pelo Contramestre Dengue, quando ele comenta que

saindo da Capoeira, a gente vai para o mercado. Uniformizado de capoeiristas. E ai a gente passa a perceber, eu sempre comento com ela “nossa!”... se eu entrar de calção, ninguém nota. Sou só mais um, nesse vai e vem dessa cidade. Mas agora, a partir do momento que eu estou uniformizado e com uma graduação de Capoeira, eu passo a ser o centro das atenções (CONTRAMESTRE DENGUE, 2018).

Outro preconceito, presente na sociedade pontagrossense, é aquela concepção da Capoeira enquanto arte de marginais, desordeiros etc. Essa visão que, aparentemente, foi superada, fica nítida na notícia presente no portal *a Rede*, no qual é realizado um malabarismo discursivo que busca relacionar um crime de assassinato ocorrido na cidade com a Capoeira. “Golpe de Capoeira matou empresário no centro de PG”, assim foi intitulada a matéria, buscando fomentar a ideia de que a Capoeira matou alguém. O corpo da matéria busca defender, a partir de um argumento de autoridade, a ideia que um chute giratório (golpe que matou o empresário) seria um golpe de Capoeira. Conforme o próprio portal:

Especialistas em defesa pessoal ouvidos pelo portal *aRede* e pelo Jornal da Manhã, na manhã dessa terça-feira, afirmam que os assassinos do empresário Rodrigo Carneiro da Silva, 29, têm conhecimento em diferentes tipos de lutas e que o homem que o derrubou ao chão, desferiu-lhe ‘chute giratório’, bastante comum na Capoeira. ‘Infelizmente tem pessoas, invariavelmente jovens, que se utilizam dessa prática como forma de oprimir e agredir pessoas, prevalecendo-se de seus conhecimentos. Isso é errado. É um caminho muito perigoso’, assinala um professor que pediu para não se identificar. Ele ressalta que os autores da agressão são ‘bandidos’ e que, possivelmente, sejam os mesmos que estão saindo às ruas, à noite, para ‘bater apenas pela satisfação pessoal’ (ARED, 2014).

Qual seria a prova concreta que tal chute seria um golpe de Capoeira? Nos parece que a afirmação dos especialistas não aspira muita confiabilidade, demonstrando pouco domínio do assunto e fazendo dessa falta de domínio uma mediação para a interpretação do ocorrido. Esse desconhecimento aparece pelo fato de que chutes giratórios são usados na maioria das artes marciais. Ademais, qualquer pessoa, que possua alguma elasticidade, poderia realizar um golpe deste tipo, pois é algo relativamente simples.

Contudo, como desconhecemos o processo, não podemos afirmar se ele era ou não capoeirista. Mas é fato que a matéria expressa um olhar estereotipado sobre a Capoeira, pois a matéria sugere que o problema maior seria a Capoeira em si, do que o próprio crime ocorrido. Devemos acrescentar que, esta visão estereotipada acerca da Capoeira tem raízes históricas, visto que esse olhar volta-se para uma Capoeira clássica, das maltas, quando a violência surgia de forma mais contundente, devido ao contexto que impelia ao negro a resistência. Logo, mesmo a Capoeiras das maltas, quando atravessava os alinhamentos específicos da prática, atingindo agentes exteriores do *campo*, assim fazia mediante um uso racional da violência. Em suma, a violência presente na Capoeira antiga era um ato de defesa do oprimido contra o opressor.

Outro fato, são os preconceitos nascidos no interior das próprias famílias, que Contramestre Dengue expõe acerca de seus primeiros anos de Capoeira. Segundo ele

O preconceito havia dentro da própria casa. Dentro da própria família eu encontrei um certo tabu, um certo preconceito. Por quê? Dado a ignorância. Eu vivia com minha avó, em função de eu ter muito cedo... que minha mãe havia entrando em óbito, quando eu tinha sete anos de idade. [...] para todos que vivam ali, eu era o único diferente, porque eu usava um uniforme todo branco... a gente usava uma corda amarrada na cintura, tocava algumas músicas esquisitas. Cantava algumas coisas que não eram comum naquela sociedade. O menino tocava viola, era comum. O menino carpia um lote também, todo mundo fazia. Mas virar cambalhota, ficar de ponta-cabeça, tocando um troço estranho que nós chamamos de berimbau, com um pedaço de madeira, com uma corda só e uma bola na ponta. Aquilo criou dentro da

minha família esse preconceito. E esse preconceito saiu dali e encontrou realmente na sociedade [...] (CONTRAMESTRE DENGUE, 2018)

Deste modo, fica nítido a ideia de que, devido ao desconhecimento da prática, houve certo estranhamento neste início. O berimbau, é um instrumento que está na Capoeira há um bom tempo, e embora ele não seja o instrumento mais antigo da prática, ele já era presente há muito tempo, sendo comum o uso dele por escravos de ganho. Todavia, no Paraná, os registros mais antigos do berimbau está em coerência com a chegada da Capoeira no Estado. Assim, as pessoas só vieram a ter contato com esse instrumento no século XX, o que explica este estranhamento todo.

O preconceito das famílias causava certa dificuldades para os praticantes mais jovens. Essa dificuldade aparece na fala de Contramestre Dengue, quando ele comenta sobre o seu primeiro batizado de Capoeira:

[...] eu lembro que a primeira graduação minha, em 89... [...] eu omiti que um determinado cidadão, que empregava os meninos naquela época, iria me dar um emprego. Mas eu precisava ir conversar com ele no domingo. Pra ela poder me deixar sair. Pra poder ir pegar a graduação no dia do evento, que nós chamamos de batizado. Então, tinha aquele batizado e eu precisei mentir para minha vó, porque ela era muito leiga, Hoje ela não está mais entre nós... eu falei para ela que o rapaz tinha oferecido emprego e que eu precisava ir conversar com ele, duas horas da tarde, naquele domingo. Era bem o exato momento. Pego meu abada, minha graduação que ficava com a gente e jogo pela janela e vou para o evento de Capoeira. Anos depois ela assistiu a minha formatura e aí ela chorou, inclusive. Pediu desculpa, por ela ter tentado impedir aquilo [...].

Por esse motivo, os capoeiristas, como Dengue, usavam de *táticas* para burlar os preconceitos existentes (*estratégias*) e, assim, driblavam os obstáculos que a sociedade impunha e continuavam a praticar Capoeira. Interessante notar que essas *táticas* interferiram no meio social, no caso de sua família, visto que houve uma mudança na percepção sobre a Capoeira. Em relação a isso, Dengue coloca que:

[...] mais tarde ela viu que com a Capoeira eu fui - não é uma ostentação por ser melhor ou pior - mas a Capoeira fez eu não fumar e não beber. Então, dos primos, daqueles que vivem ali, eu fui o único que não aprendi a beber. Que não aprendi a fumar. Porque o professor que nós tínhamos dizia: “ou você é capoeirista ou vai beber como todo mundo. Se você for beber como todo mundo, você não vai ter folego. Se você for fumar, não vai ter folego. Então, aquele homem teve tanta importância na minha formação, como pessoa, que ele usou a Capoeira para me impedir de fazer algo: “oh, se você cometer algo de errado... a Capoeira nossa saiu da prisão, mas você não precisa voltar pra prisão. Use ela a teu favor”. Então, dez horas da noite, um capoeirista não fica na rua. Ele passava, incutia isso na gente. [...] por isso eu digo que hoje, como profissional, eu tenho alguns alunos que, até hoje eles vem ter comigo e dizem

que a minha palavra mudou uma realidade da vida deles. (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019)

De certo modo, a Capoeira parecer ter se sobressaído, neste caso, a partir das *táticas*, pois, no final, existiu uma reconfiguração no olhar dos membros de sua família sobre a prática. Entretanto, Dengue, nota que ainda percebe esse preconceito: “Mas ele existe. Não só naquele tempo. Não só dentro da família. Não só dentro da vila, onde a Capoeira está inserida. Ele existe. Mas cabe a cada um de nós... como eu fiz com a minha vó, os familiares. Hoje eles me respeitam” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Deste modo, parece que Dengue sugere que todo capoeirista deve usar das *táticas* para prosseguir e, pouco a pouco, ir alterando os olhares que a sociedade tem sobre a Capoeira.

3.3. O espaço construído pela Capoeira pontagrossense

A relação da Capoeira com os espaços públicos é uma relação antiga. Poderíamos dizer que essa relação tem a mesma idade da Capoeira (a Capoeira nasceu e se desenvolveu na cidade). O formato das relações mudam, mas o processo de apropriação e reinvenção do mundo urbano continua. Assim é a Capoeira pontagrossense, que brinca com os espaços oficiais, burlando as *estratégias*, a engenharia urbana e a geografia. A cidade fica de pernas ao ar, similarmente ao capoeirista que entra na roda com seu aú. E “[...] embora sejam relativas as possibilidades oferecidas pelas circunstâncias, essas *táticas* desviacionistas não obedecem as leis do lugar [...]” (CERTEAU, 2017, p. 87). Os capoeiristas dependem do lugar do outro, da cidade e dos espaços arquitetados estrategicamente para servirem a propósitos bem definidos. E esses propósitos, de fato, não incluem os capoeiristas. No entanto, o capoeirista joga dentro deste *campo* alheio, operando novas relações e tecendo uma outra história, uma história da subversão dos lugares. O capoeirista “[...] sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impões uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade [...]” (CERTEAU, 2017, p. 87).

Essas apropriações, realizadas pelos capoeiristas, é uma luta dos fracos (os capoeiristas) contra os fortes (os lugares, criados estrategicamente para subjetivar os agentes sociais e limitar suas ações a uma série de operações dadas), ou melhor “[...] de jogos entre forte e fraco, e das ações que o fraco pode empreende” (CERTEAU, 2017, p.91). Os lugares pontagrossenses, que abordaremos mais a adiante, ganham uma outra dimensão ao serem praticados pelos capoeiristas. Deixam de ser um lugar (aquele da criação estratégica), para serem um espaço (aquele da prática do lugar, realizado por *táticas* operadas por agentes sociais). O capoeirista vai chegando nestes locais, formando uma roda e jogando, muitas vezes durante horas. E o seu

ato de jogar Capoeira, de realizar uma roda, “[...] é um processo de *apropriação* do sistema topográfico” (CERTEAU, 2017, p. 164). E, na apropriação desse sistema, há uma produção de outras coisas, de lugar diferenciado, em suma, de um espaço praticado.

Assim, durante a pesquisa, fomos percebendo que o *campo* da Capoeira pontagrossense não possui somente uma dimensão abstrata (simbólica), outrossim, ele igualmente possui uma dimensão topográfica (região) que é verbalizada pelos relatos. Entretanto, a dimensão topográfica é incorporada pelo *habitus*, transformada em *capital* e transposto no *campo*. Em suma, há uma relação dialética entre os espaços topográfico e simbólico, os quais se autoproduzem constantemente.

A dimensão de uma região possui grande valor para certos grupos e, justamente por isso, ampliar seu espaço de atuação, seu campo de influência significa melhorar sua posição no campo. Uma região pode ser convertida em dois tipos de capitais: um social, no que diz respeito às relações e outro simbólico, que é o efeito do próprio *capital social* e da sensação de grandeza geográfica do grupo (BOURDIEU, 1986). Em suma, um grupo que conseguiu ampliar a sua prática a outras cidades e outros bairros, passa a ter certo prestígio e reconhecimento na Capoeira, o que leva este grupo a ocupar as melhores posições no *campo* da Capoeira. Esta questão fica visível na fala do Contramestre Dengue, quando ele comenta sobre seu colega que criou um novo grupo na cidade: “Ele pega um grupo fechado, faz seu trabalho em uma determinada região, só com aqueles meninos iniciantes e não difunde, não divulga” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

A Capoeira pontagrossense forma uma geografia diferenciada, no qual podemos identificar dois tipos de regiões: uma interna e outra externa. A interna trata-se da dimensão espacial produzido pelas academias no interior da cidade, levando em conta os espaços de ensino (academias) e os locais usados para realizarem apresentações (espaços públicos). A externa é referente ao espaço formado pelo vínculo da Capoeira pontagrossense com outras cidades.

Essa região foi detectada a partir das falas dos entrevistados, que foram desenhando linhas, marcando os locais onde praticaram ou praticam a Capoeira. Desse modo, no conjunto dos relatos, notamos que pode ser visualizado uma região dessa prática. No entanto, vale dizer que, ao traçarmos pontos entre os locais de influência dos grupos de Capoeira, de modo algum estamos querendo construir um modelo de espaço, delimitando divisas e dizendo: “esta é rota certa!”. Na verdade, devemos pontuar que se há uma certa região da Capoeira pontagrossense, organizadas pelos depoentes, mas ela é dinâmica (tal qual a memória e a linguagem), que pode alterar suas rotas próprias e reinventar o espaço outra vez, não cabendo em nenhuma caixa

topográfica. Com efeito, “[...] onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia” (CERTEAU, 2017, p. 197).

3.3.1. A região interna da Capoeira Pontagrossense

Compreendendo que o nosso objeto de estudo teve seu início temporal na cidade de Ponta Grossa, ou seja, este espaço foi construindo primeiro internamente e depois externamente, resolvemos acompanhar o movimento do objeto. Assim, aqui começamos a traçar a rota interna, tratando em primeiro lugar os locais de ensino de cada academia (espaço privado da Capoeira) e, em seguida, abordamos os locais de rodas públicas, também chamadas de apresentações, no intuito de divulgar a Capoeira (espaço público da Capoeira).

Assim, começaremos pela academia de Mestre Polaco: o grupo Muzenza possui sua academia no centro da cidade, na Rua Júlia Vanderlei, 228. Foi neste local que entrevistamos o Polaco e, conforme ele nos contou, posteriormente à própria entrevista, existem mais dois locais de ensino: que é o Tarobá e o Clube da Copel.

Os relatos de Graduado Topete também formam uma outra rede geográfica, para o grupo ABADÁ. A narrativa dele traça uma primeira rota no interior da cidade, que vai do centro às periferias:

Então eu desenvolvo um projeto de Capoeira para a melhor idade, fica na FASPG, fica ali na Nova Rússia, ao lado da Praça dos Bichos, ao lado do ginásio Zucão, o Centro do Idoso. Temos aquele espaço que é para o pessoal da melhor idade. A nossa sede fica hoje no Colégio Professor Colaris, na avenida... 950. Todas as segundas e quarta feira, das oito as nove e meia da noite. Ali é nosso espaço, nossa sede maior. E está aqui na rua Furiel 422, que é na escola Gutil Fedman. Hoje seria estes três espaços que a gente está trabalhando.

Deste modo, ele desenha o itinerário das academias, que passa pelo Centro (Colégio Professor Colares), onde fica a sua sede, pela Nova Rússia (No Centro do Idoso) e chega na Colônia Dona Luíza (Escola Gutil Fredman), local onde realizamos a entrevista. Dessa forma, a semelhança do grupo de Mestre Polaco, o ABADÁ possui três locais de ensino.

A academia ACAPRAS, atualmente, tem dois locais de ensino. Dengue aponta que nunca foi assim e essa diminuição dos locais ocorreu, sobretudo, pelo fato de que muitos professores acabaram saindo do grupo, alguns mudaram para outros ou criaram seus próprios grupos e projetos. Acerca disso Dengue diz que:

[...] eu não sei quem culpar, se é essa palavra que eu posso usar... eu sei que eu estou isento disso. Você vai dizer, “poxa, claro, fica fácil, tira o peso das suas costas e jogar na dos outros”. Por que eu digo que estou isento? Porque quando eu fiquei fora da Capoeira, no ano de 2007 até 2013, que foi quando voltei – então e 2007 a 2013 eu não joguei Capoeira. Eu fiquei numa social, numa vida, mas não joguei Capoeira. Então quem ficou no meu lugar, no poder público, foi o Fábio Galvão e o Careca. E nesse período eles não seguraram o nome ACAPRAS. Eles preferiram migrar, um foi para o ABADÁ, o outro parou. O outro foi para o Guerreiros dos Palmares.

O professor que foi para Guerreiros dos Palmares, citado por Dengue, trata-se do Professor Profeta. Ainda vale acrescentar que essa migração, por mais que aparente um enfraquecimento da academia, pode apontar para outro caminho, pois essa migração acabou criando vínculos da ACAPRAS com outros grupos. Exemplo disso é Mestre Careca que continua tendo uma boa relação com a ACAPRAS, mesmo estando inserido em outra academia. Ou ainda, mesmo Mestre Valdeci do USBRAC, que saiu há muito tempo do grupo, mas nunca deixou de ter relações com a ACAPRAS. Entretanto, é fato que a academia retraiu um pouco, ficando sob responsabilidade de somente um professor, que atua com dois projetos. Sobre isso Dengue afirma que “[...] dada a minha ocupação, a minha vida, o meu transtorno, a minha correria, eu estou hoje no Jardim Maracanã e na Vila Cipa, apenas. A ACAPRAS hoje está na Cipa e no Jardim Maracanã[...]”.

No que diz respeito aos locais de apresentações, onde são realizadas as rodas e aulas públicos, notamos que os lugares mais frequentados ficam na área central e comercial da cidade: Calçadão Coronel Cláudio²¹, Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas²², Desfiles da Avenida Dr. Vicente Machado²³ e Terminal Central. Vale notar, já de início, que os lugares, aqui citados, trazem nomes de políticos, de membros da elite da cidade e fora dela. Entretanto, nossos entrevistados não utilizam esses nomes, chamando apenas de Calçadão, Parque Ambiental, Avenida etc. De tal modo, parece não existir identidade com os nomes, mas sim com o espaço de prática. Assim, nós também buscaremos usar as nomeações dos próprios entrevistados.

O Calçadão, tal como apontado anteriormente, trata-se de um local comercial. Ele foi planejado para isso, na década de 1970. Ele fica localizado na Rua Coronel Cláudio, Centro, sendo “[...] a principal via de circulação de pedestres da cidade e um polo comercial bastante

²¹ O nome do local se trata de uma referência ao prefeito Coronel Claudio Gonçalves Guimarães (1832-1896), que governou a cidade durante os anos de 1890 à 1892.

²² O nome do local se refere ao político Manoel Ribas (1873-1946), que esteve à frente do governo paranaense durante treze anos (1932-1945).

²³ O nome da avenida se refere ao político e promotor, Vicente Machado da Silva Lima (1860-1907) nascido em Castro.

forte com a presença de lojas, 85 lanchonetes e comércio ambulante de baixo custo [...]” (SANTOS, 2010, p.85).

Este espaço, enquanto local de passagem, encontra-se imbricado com o conceito de *não lugar*, de Marc Augé. Para esse teórico “[...] se um lugar pode se definir como indenitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como indenitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 1994, 73). Assim, de certo modo, o não-lugar é uma tautologia do espaço (lugar praticado) de Certeau, como o próprio autor confirma ao longo do seu texto, ao realizar constante diálogo com o mesmo. “[...] As vias aéreas, ferrovias, rodoviárias e os domicílios móveis considerados ‘meios de transportes’ (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de lazer [...]” (AUGÉ, 1994, p. 74), são alguns exemplos de não lugares. O Calçadão de Ponta Grossa possui as características dos não-lugares. Entretanto, essa via de circulação, ganha outra dimensão ao ser ocupada pelos artistas de ruas e pelos capoeiristas. Sons de violão, de anúncios das lojas, das buzinas, do berimbau, do pandeiro, das palmas se misturam, dando um aspecto único ao local e, de certo modo, produzindo um espaço, tal qual Certeau o concebe. Os transeuntes mudam suas rotas, alguns desviando a roda, feita sempre no centro do Calçadão. Outros param e ficam assistindo. Análoga à Rua XV de Curitiba, o Calçadão tornou-se um dos lugares mais tradicionais da capoeiragem paranaense. Todo capoeirista da região, pelo menos uma vez jogou ali. Se não jogou, pretende jogar. É nessa roda que capoeiristas antigos, que haviam deixado a prática, podem matar a saudade e jogar mais uma vez, ou, ainda, podem voltar à Capoeira por aquela roda. É uma roda de retorno daqueles que foram, mas também tem entrada para aqueles que nunca jogaram. Muitos tomam gosto pela arte ao verem aquela roda.

Entretanto, devemos acrescentar que Augé está ciente de que os não-lugares possuem dimensões de lugares, em determinados ângulos, assim como os espaços praticados, em algum sentido, possuem uma dimensão de não-lugares (AUGÉ, 1994). Desse modo, abordamos o Calçadão levando em conta essas duas facetas: a transitoriedade deste espaço e sua dimensão relacional com sujeitos específicos, como os Capoeiras, que praticam nesse lugar e criam certa identidade com o mesmo.

O Calçadão tem sido local para realização de rodas, desde o estabelecimento da Capoeira na cidade, 1982, foram realizadas inúmeras rodas de Capoeira, nos mais diversos lugares da cidade, incluindo o Calçadão. Sobre isso, Mestre Polaco diz que:

A gente sempre fazia apresentações no calçadão também... pelo menos uma vez por mês a gente fazia uma roda lá. Em escola a gente sempre fez apresentação. A gente não cobra pra fazer as apresentações justamente pra poder divulgar a Capoeira, então quando chamam a gente pra fazer apresentação, quando pode. Hoje em dia está difícil porque o pessoal não pode participar porque muitos trabalham ou estudam, então está meio complicado, mas sempre tem apresentação (MESTRE POLACO, 2018).

Podemos dizer que o Calçadão é um espaço de sociabilidade, onde capoeiristas de diversas academias se encontram, marcam suas diferenças e disputam capitais simbólicos, pelo menos uma vez no mês. Essa é a parte mais comercial da cidade, onde circulam muitas pessoas, tendo o número de transeuntes potencializado aos sábados, quando a cidade recebe pessoas vindas de outras cidades. Justamente por isso, o grupo Muzenza optou por realizar rodas no sábado de manhã, pois “é quando tem o maior fluxo de pessoas” (MESTRE POLACO, 2018). Apesar de Mestre Polaco falar sobre estar mais difícil de realizar rodas atualmente, devido ao trabalho, ele afirma sempre haver apresentações.

A fotografia da figura 23 registrou uma roda da academia ACAPRAS, realizado no Calçadão pelo Fábio Galvão, que aparece tocando berimbau. Vale chamar atenção para as duas mulheres jogando, pois isso mostra a presença das mulheres na Capoeira pontagrossense e nos coloca uma pergunta, que outros pesquisadores poderão responder: quais são os mecanismos que impediram essas mulheres de alcançarem as graduações mais altas? Note-se que elas não possuem nenhuma corda, fato que sugere que elas eram iniciantes.

Figura 23 - Roda de Capoeira realizado pelo grupo ACAPRAS, pelo projeto Arte Viva, no Calçadão, década de 1990



Fonte: Acervo pessoal de Fábio Galvão disponibilizado na plataforma do Facebook

Essas rodas de Capoeira são abertas, o que significa que, mesmo que ela seja idealizada por um dado grupo, ela é aberta para capoeiristas de outros grupos participarem. Mas não devemos confundir essas rodas abertas (apresentações) com a Capoeira de rua, que trata-se da prática de Capoeira desvinculada de academias ou grupos, muito comum até a época de Mestre Bimba e Pastinha (iniciadores da Capoeira em recinto fechado). As rodas abertas tem a intenção de “divulgar a Capoeira e o seu grupo, ou seja, dar visibilidade ao trabalho que desenvolve” (PAIVA, 2007) e também funciona como local de exposição dos grupos, com intuito de classificá-los e situá-los dentro do *campo*. Em outras palavras, a roda aberta é um campeonato sem oficialidade, no qual os melhores jogadores voltam para sua academia com mais *capital simbólico* ou menos capital.

A academia ABADÁ também realiza rodas de Capoeira no Calçadão, desde que o grupo se instalou na cidade. Sobre as rodas nos espaços públicos, professor Topete comenta que:

Eu sou sempre requisitado para apresentações, demonstrações, oficinas de Capoeira. Isso a gente não para de fazer. Mas agora roda tradicional, não tem nenhuma específica. O que eu venho realizando, um ano e meio, é a roda no calçadão, todo primeiro sábado do mês. Mas é a roda da ABADÁ Capoeira, que também é aberta para todos os segmentos. E eu também faço no terceiro sábado do mês às 13 horas da tarde, no parque ambiental. Faço lá uma aula aberta. Só que lá é uma aula com todo mundo, com todo os projetos. E também

quem chegar, também chegar. Isso que eu também estou tentando manter, pra virar realmente tradição. [...] O pessoal faz muita roda no calçadão, ali no lado do Paraguaizinho, que tem um ponto turístico também. Mas é esporádico [...] (GRADUADO TOPETE, 2018).

Interessante notar que Topete fala que não existe uma roda tradicional, mas que são rodas esporádicas, inclusive aquelas realizados no Calçadão. Isso nos permite pensar que a Capoeira, enquanto arte do fraco que reinventa os lugares, não traça rotas espaciais e temporais, fáceis de serem congeladas e representada em gráficos, por exemplo. Os gráficos podem ser úteis para uma reinserção de uma prática em um lugar, para que haja um controle e readequação de determinada cultura ao sistema. E, conforme Certeau,

de fato, essa ‘representação’ é insuficiente, pois precisamente essa trajetória se desenha, e o tempo ou o movimento se acha reduzido a uma linha totalizável pela vista, legível num instante: projeta num plano o percurso de um pedestre caminhado pela cidade. Por mais útil que seja essa ‘redução’, metamorfoseia a articulação *temporal* dos lugares em uma sequência *espacial* de pontos. Um gráfico toma lugar de uma operação (CERTEAU, 2017, p. 930)

Assim, as rodas de Capoeira do Calçadão e em todos os lugares públicos, não representam uma prática de repetição *ad infinitum*, que segue criteriosamente exatos padrões. É verdade que podemos identificar uma roda específica da Capoeira pontagrossense, que é o Calçadão, no entanto, “[...] tem-se então um traço no lugar dos atos, uma relíquia no lugar das performance: está é apenas o seu resto o sinal de seu apagamento” (CERTEAU, 2017, p. 93). Em outras palavras, ela se insere dentro da dinâmica da Capoeira, mas é sempre incerta a sua permanência e sua exatidão na forma que este lugar é habitado, podendo variar nos dias, horas e locais. A apropriação do Calçadão muda conforme o grupo de Capoeira, muda conforme a própria dinâmica da história. Será sempre aos sábados? O comércio parece, por meio da estratégia, forçar as rodas para este dia. No entanto, a tática dos grupos pode alterar esta dinâmica, redesenhar a relação deles com o espaço.

Figura 24 - Aulão de Capoeira realizado pelo grupo ABADÁ no feriado de Sábado de Aleluia, no Parque Ambiental, 20 de abril de 2019



Fonte: acervo pessoal de Graduado Topete

Topete também cita outros lugares de prática. Por exemplo, o Parque Ambiental, onde realizam “aulões”, como podemos ver na figura 24. Esse parque é também chamado de “Parque dos Quatro elementos” e foi idealizado Escritório de Arquitetura Luiz Forte Netto, localizado em Curitiba, e não foi levando em conta os profissionais locais e nem a população (SANTOS, 2010). Desse modo, conforme Santos (2010, 152), “[...] podemos afirmar que a partir do momento em que o cidadão deixa de participar dos destinos da cidade onde ele mora, é também lhe retirado a possibilidade de estabelecer linguagens de referência e de representação espaciais[...]”. Essa crítica de Santos refere-se, em especial, a sua arquitetura desconsiderar a própria história do local (Edificações históricas: Estação Paraná, Estação Ponta Grossa e Armazém de Cargas) e, por não seguir as ideias modernas do Ambiente Ecológico, visto que a natureza é representado por símbolos metálicos e concretos, produzindo uma espécie de “vazio urbano”, sem vida. Por conseguinte, podemos apontar que a Capoeira, que vislumbramos neste “vazio urbano”, tenta introduzir a vida e a população pontagrossense, na busca de estabelecer alguma referência com este espaço.

Figura 25 - Roda de Capoeira no Calçadão, 24 de julho de 2013



Fonte: acervo do Portal Comunitário

A figura 25 registra uma dessas rodas “abertas a todos os segmentos”. Trata-se de uma roda realizada pela academia ABADÁ e Guerreiros dos Palmares. Conforme o portal: “o grupo Abadá, do Marília Otília, se apresentou das dez às onze horas em frente ao Terminal Central. Depois, uniu-se ao grupo Guerreiros dos Palmares, do parque Nossa Senhora das Graças, para uma roda conjunta” (PORTAL COMUNITÁRIO, 2013). Aqui também aparece um outro lugar de prática, que são as rodas realizadas em frente ao terminal. Devemos notar que o grupo começou a roda no Terminal Central e terminou com uma roda no Calçadão, o que mostra que, atualmente, esse local tem uma grande importância para os praticantes. Note-se que a roda ocupou boa parte do espaço (conforme o Portal Comunitário, havia 30 capoeiristas nesse dia), o que demonstra que ela altera bastante o cotidiano comercial desse lugar.

Ao lado esquerdo da fotografia, tocando berimbau, podemos ver o graduado Topete e na área central, identificamos o professor Profeta (Isaque Arruda), que é egresso da academia ACAPRAS, mas que, nessa época, já pertencia ao grupo Guerreiro dos Palmares. Atualmente Profeta é praticante da Capoeira Angola.

Interessante notar que, ao ser uma roda por onde as pessoas passam, é comum a interação com o público. Alguns param, batem palma e até cantam o coro juntos. Alguns, mais extrovertidos, chegam a entrar na roda e arriscar algum movimento. Jeverson, ao comentar sobre as tradicionais rodas de Capoeira, realizadas na Praça Theodoro Newton Diedrichs (Praça da Matriz de Imbituva), diz que “nas festas da Matriz, sempre fazia roda na praça, o pessoal parava [...] era muito bom, você olhava para o lado e estava todo mundo trepado nos

banquinhos, pra enxergar melhor. O pessoal participava bastante, batia palma” (SANTANA, 2015). Assim, a Capoeira se torna um ponto no espaço, sobre o qual o público, entendido como externo, interagem entre si a partir do ato de compartilharem desta mesma experiência. Em suma, o público, formado por pessoas estranhas entre si, encontram-se na apreciação estética da roda de Capoeira e, dessa maneira, rompem com transitoriedade que é própria daquele espaço.

Para Topete, essas rodas são portas para absorver novos praticantes, novos agentes para o *campo*. Muitos tomam gosto e passam a praticá-la por causa dessas rodas. Essas rodas também servem para capoeiristas que, por um motivo ou outro, se afastaram da Capoeira. Graduado Topete afirma que:

[...] sabe o que acontece muito? É o cara que está afastado dez anos da Capoeira e aí ele está passando no calçadão, escuta o berimbau e pede pra jogar. Isso acontece quase toda roda... vem um diferente e faz isso. E eu acho bacana, pois a pessoa está com saudade da Capoeira, não vê roda e quando escuta o berimbau é normal que se ourice ali e queira participar.

Essa saudade da Capoeira mostra que depois de ser parte da Capoeira, interiorizar o *campo*, mesmo quando afastados da prática, continuamos sendo capoeiristas. E essas rodas acabam sendo a porta de retorno de antigos capoeiristas que se afastaram.

Um outro espaço de prática são as rodas realizadas nos desfiles cívicos da cidade, precisamente no final do desfile eles realizam uma roda. Segundo Dengue, as rodas podem ser feitas “[...] de repente, um desfile em via pública e no final desse desfile faz uma roda aberta no parque ambiental [...]” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019). Vale notar que esses lugares: desfiles da Avenida, Calçadão, Parque Ambiental e Terminal Central, estão interligados devido à proximidade (um espaço se sobrepõe ao outro). E de fato, quando Dengue fala em realizar uma roda no final do desfile, no Parque Ambiental, ele se refere a isso, pois o desfile sempre termina naquele parque. A presença da Capoeira, nos desfiles da cidade, pode ser confirmada nas fotos 26 e 27.

Figura 26 - Grupo Muzenza desfilando pela Avenida em comemoração aos 175 anos da cidade, 15 de setembro de 1998



Fonte: acervo pessoa de Mestre Polaco

Na figura 26, vislumbramos a presença da Capoeira no desfile de 1998. Ali vemos o grupo Muzenza passando pela Avenida. Essa avenida, sempre utilizada para desfiles, também, à semelhança do Calçadão, é uma área comercial. Conforme Santos (2010, p. 136), “[...] essa avenida representa ainda o centro comercial da cidade, apesar de que linhas de estrutura comercial se desenvolveram ao longo de várias ruas principais da cidade. Ela forma a espinha dorsal comercial entre o Shopping Palladium e a ‘Igreja dos Polacos’ [...]”. Interessante observarmos que não houve divulgação do ocorrido em nenhum dos veículos informativos da cidade, por outro lado, graças à fotografia, conseguimos vislumbrar o ocorrido, mostrando o quanto a Capoeira esteve inserida no cotidiano da cidade, inclusive nos eventos mais cívicos.

Figura 27 - Grupo Ilê de Bamba desfilando pela Avenida em comemoração aos 191 anos da cidade, 15 de setembro de 2014



Fonte: Portal Comunitário

A foto 27 retrata a academia Ilê de Bamba durante o desfile de aniversário da cidade, que ocorreu em 2014. Acerca do evento, Wallace Amazonas, líder do grupo naquele desfile, comentou que o desfile servia para divulgar a arte marcial, pois “As pessoas veem nossa apresentação, se interessam e aqui mesmo fazem contato” (PORTAL COMUNITÁRIO, 2014).

Se olharmos bem os dois registros, acerca dos desfiles (figura 26 e 27), notaremos uma diferença: o grupo Ilê de Bamba optou por colocar os mais adultos em frente e as crianças atrás, enquanto a academia Muzenza optou por colocar as crianças em frente. Ademais, podemos notar que a foto da figura 27, possui um enquadramento diferente, com ângulo aberto, de modo que podemos deduzir certa preocupação do fotógrafo em registrar, não somente a Capoeira, mas todo o cenário a sua volta. Justamente por isso, vemos a Capoeira entre a arquitetura, representado pelo Edifício Dr. Gabriel Bacila, e pelo clima eleitoral de 2014, representado por inúmeras bandeira e banners de candidatos.

Figura 28 - Roda realizada pelo Grupo Muzenza no 1º Motoferas, encontro de motociclista realizado no Centro de Evento, 1997



Fonte: acervo pessoal de Mestre Polaco

Também encontramos um registro de apresentação no Centro de Eventos, durante um encontro de motos ocorrido em 1997, como pode ser verificado na figura 28. Esse local fica no Bairro Contorno e é destinado para a realização de festas, de shows, de rodeios etc (SANTOS, 2010). Ao contrário da maioria das fotografias, que não possuem uma autoria, essa foi registrada pelo Dario Antunes Rodrigues que, conforme Mestre Polaco, sempre tira fotos das apresentações do grupo. A foto foi retirada de cima de uma torre presente no Centro de Evento. A roda expressa bem a descrição, citada anteriormente, de uma roda feita pelo Jeverson, sobretudo, quando ele afirma que as pessoas não só pararam para ver a roda, como sobem em bancos, para ter uma melhor visão, e batem palmas junto (SANTANA, 2015).

Outro espaço que vem sendo utilizado para apresentações são as escolas. Mestre Polaco afirma que “[...] em escola a gente sempre fez apresentação [...]” (MESTRE POLACO, 2018), ou seja, desde o começo da Capoeira em Ponta Grossa já havia essa relação da Capoeira com as escolas. O grupo ACAPRAS também, conforme Dengue sempre é convidado para este tipo de apresentação, pois “alguma hora a gente vai ser chamado pela escola estadual, então é feito dentro do saguão da escola” (CONTRAMESTRE DENGUE, 2019).

Figura 29 - Roda realizada pelo Grupo Muzenza no Shopping Palladium, 15 de setembro de 1998



Fonte: acervo pessoal de Mestre Polaco

Devemos acrescentar que, apesar de a Capoeira ter o espaço público como lugar central para a realização da roda, também encontramos registros de rodas em espaços privados. Exemplo disso é a roda da fotografia 29, que registra uma roda realizada no Shopping Palladium, próximo ao Parque ambiental e o Terminal Central.

3.3.2. A região externa da Capoeira Pontagrossense

Se por um lado há essa reinvenção dos espaços urbanos, dentro dos limites geográficos da cidade, por outro, também existe uma reinvenção da geografia oficial, através da ação dos agentes capoeiristas fora dos limites pontagrossense. O *campo* da Capoeira pontagrossense transita por várias cidades circunvizinhas, praticando os lugares e fundando um outro espaço, uma outra região: uma região da Capoeira pontagrossense.

A respeito do trajeto externo à cidade, Mestre Polaco comenta que: “acabaram me chamando pra dar aula. Já dei aula em Palmeira, em Teixeira Soares, Fernandes Pinheiro, Carambeí, Castro... atualmente dou aula em Telêmaco e Ortigueira também” (MESTRE POLACO, 2018).

As palavras do Mestre, enquanto uma fala mais institucional, fazem eco com o site do grupo, que estabelece que ele levou a Capoeira para Palmeira (1996-2000), para Reserva (2000-2004), para Carambeí (2007), para Telêmaco Borba (2008-2017), para Teixeira Soares (2010), para Fernandes Pinheiro (2011), para Ortigueira (2017). Ele ainda conta que nessas cidades “não existia prática. Só projeto. Quando chamam a gente, normalmente é ligado a alguma empresa ou a Prefeitura” (MESTRE POLACO, 2018). Ou seja, esses lugares possuíam um nicho de *mercado simbólico*, que se expressava em formato de “projetos” e Mestre Polaco foi quem ofertou esta *mercadoria simbólica*, que é a Capoeira.

A partir da observação participante de Quimelli (2017), podemos identificar forte relação do grupo de Polaco na região dos Campos Gerais. Ela aponta que, entre os anos de 2015 e 2016, quando ela realizou sua pesquisa de campo, ocorreram onze eventos do grupo. Alguns desses eventos foram organizados nas cidades vizinhas, por exemplo, o evento “1º No Ritmo da Capoeira, 2º Batizado e Troca de Cordas” (Equipe Muzenza Ipiranga) realizado em 19 de setembro de 2015. Já outros foram organizados em Ponta Grossa para e através dos grupos da região, como exemplos podemos citar o evento “Encontro Intermunicipal de Capoeira Muzenza e Roda – Equipes de Teixeira Soares, Ipiranga e Ponta Grossa” (Ponta Grossa) em 13 de junho de 2015. Note-se que o nome sugere uma inter-relação entre os municípios, endossando que existe uma região da Capoeira. Essa espacialidade é novamente endossada a partir do evento “1º Vadeia Campos Gerais” – evento abertos para outros grupos de Capoeira (Ponta Grossa) em 13 de agosto de 2016. Nesse evento, o termo “Vadeia Campos Gerais” aponta para uma prática nos campos gerais, visto que o termo Vadeia é uma expressão usada por alguns grupos, apesar da polêmica envolvendo o termo, que refere-se ao ato de jogar Capoeira.

Figura 30- Roda de Capoeira do Grupo Muzenza em Ipiranga, 2014



Fonte: Diário dos Campos

A foto acima (figura 30) trata-se de uma roda realizada em Ipiranga, com a presença de Mestre Polaco, que circulou junto com uma notícia do Diário dos Campos (2014), quando anunciava o 1º Batizado do grupo naquela cidade. Quem lidera a academia na cidade é o monitor Faisca e, conforme Diário dos Campos, “[...] desde janeiro deste ano, o projeto Capoeira em Ipiranga está atendendo vários jovens que querem praticar o esporte gratuitamente [...]”, assim o grupo estava atuando desde o começo do ano de 2014. Todavia, é válido acrescentar que a Capoeira já era praticada anteriormente, sob influência da academia GCAB de São Mateus Sul. Durante essa época, era o professor Cabelo que liderava a Capoeira na cidade. Cabelo era oriundo de São Mateus do Sul e foi para cidade em busca de trabalho, conseguindo emprego de mecânico naquela cidade e em seguida passou a dar aulas. Posteriormente, ele retornou para sua cidade natal e, em seguida, quem assumiu foi o grupo Muzenza.

Para mais dessas cidades citadas, podemos acrescentar o município de Irati, onde a academia é atuante desde 1996, quando Mestre Madona (Mardono Linhares) levou a Capoeira para lá, sendo hoje liderada pelos graduados Cove Man (Joel Gonçalves Batista) e Pimenta (Leandro Müller Bosa)²⁴. Dessa maneira, o grupo Muzenza foi construindo seu espaço, formando uma microrregião da academia.

²⁴ Leandro Müller Bosa é natural de Irati e joga Capoeira desde de outubro de 1998, quando conheceu a Capoeira por meio de um projeto implantado no Colégio João XXIII, na Vila ao João. Foi com ele que obtivemos essas informações.

Em relação ao contato do grupo com outras cidades, Topete esclarece que:

Hoje meu contato maior assim é com o pessoal de Guarapuava. Tem um rapaz lá que dá aula, entrou para o ABADÁ de pouco tempo, que é o Rafael. Castro tenho conhecimento com Mestre Jah do grupo Xangô. Tenho conhecimento com o Mestre Tiriva de Castro. Palmeira não tenho muito contato. A gente faz muito vínculo com Curitiba, a região sul aqui, Florianópolis, Rio Grande do Sul. Então a gente está ajudando muito na escola ABADÁ e o contato com os outros grupos fica um pouco a desejar, assim. Mas eu sou aberto a qualquer bate papo, conversa roda. Eu estou sempre aberto a todos os segmentos. Mas meu contato maior é com o pessoal de Castro, Guarapuava também e Curitiba.

Assim, Topete constrói um espaço geográfico que atravessa as fronteiras das cidades e também do próprio Estado, quando ele cita Florianópolis-SC e Rio Grande do Sul. Assim, a rota da ABADÁ tem na cidade de Guarapuava seu ponto principal, passando por Castro, Curitiba e espaços exteriores ao Estado do Paraná, como Florianópolis e o Estado do Rio Grande do Sul.

Mais à frente, Dengue também salienta que a sua academia tem campo de influência sobre muitas cidades:

Londrina, tem Guarapuava, tem Tibagi, tem Pirai do Sul, tem Castro, tem em Guaragi (tinha um menino que dava aula alguns anos atrás, mas agora já não faz mais, faz horas que já desistiu). Não só Ponta Grossa, mas os Campos Gerais dada essa migração [...] O princípio foi campos gerais, Ponta Grossa. O polo que exportou, que difundiu foi de Ponta Grossa. E teve alguns que saem direito de Curitiba e vai... porque a ACAPRAS, como falei para você, teve muitos ex-detentos que passavam direto pela rodoviária de Ponta Grossa e iam para suas cidades natais. Por exemplo, Pirai do Sul, o Mestre Olímpico

Além das cidades citadas pelo Contramestre, poderíamos acrescentar a cidade de Imbituva, que muito embora, hoje, não esteja sob influência da academia ACAPRAS, ela esteve anexada ao grupo por longo tempo. De resto, o elo de Imbituva com Ponta Grossa ultrapassa a relação com a academia ACAPRAS, pois, desde antes, já existiam relações entre as duas cidades.

Especificamente, a Capoeira chegou à cidade, na década de noventa, por meio de Mestre Luiz Baiano, oriundo da Bahia. Todavia, posteriormente, Borgo e outros professores construíram fortes relações com a cidade de Ponta Grossa. Para se ter uma ideia da dimensão dessa relação, basta dizermos que, desde o primeiro grupo a se instituir na cidade, até 2010, praticamente todos foram fortemente relacionados com Ponta Grossa. O primeiro grupo foi o Voo Livre, criado pelo Mestre Valdeci, em Ponta Grossa, depois de ter deixado o grupo ACAPRAS, que manteve atividades em Imbituva, de 1995 a 1999. Já em 2001 (como pode ser

verificado na figura 31), o próprio ACAPRAS, iniciou seus trabalhos, que veio a encerrar somente em 2013.

Figura 31 -1º Batizado realizado pelo grupo ACAPRAS na cidade de Imbituva, 2001



Fonte: acervo pessoal de Diego Andrade

Os outros grupos, com uma história mais recente, ainda não conseguiram expandir seus trabalhos para outras cidades e, deste modo, podemos apontar que as academias Muzenza, ACAPRAS e ABADÁ são os mais influentes, tanto na cidade quanto nos Campos Gerais. Assim sendo, a dinâmica mais representativa da disputa interna do campo ocorre na relação entre os três grupos, sendo a disputa entre Muzenza e ACAPRAS, ainda mais expressiva, tanto do ponto de vista histórico quanto do ponto de vista do tempo presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou traçar o trajeto da Capoeira do âmbito nacional, estadual e municipal para, só depois, realizar a discussão específica da Capoeira pontagrossense. Esse trajeto foi realizado, na sua dimensão nacional, a partir da historiografia – no qual tecemos alguns comentários sobre as práticas mais ancestrais da Capoeira como, por exemplo, a Capoeira carioca, baiana, pernambucana e paulista. Na sua dimensão estadual e local, por meio de textos acadêmicos, fontes orais e alguns documentos inéditos, que foram matérias e notícias produzidas pela imprensa estadual.

No que diz respeito à prática da Capoeira no Estado do Paraná, notamos, a partir das fontes impressas que, ao contrário do que nós mesmos pensávamos, a Capoeira esteve presente no Estado desde o final do século XIX. A mais antiga referência a ela, que encontramos nos jornais, data de 1889. Desse modo, a década de setenta foi o momento que se iniciou a Capoeira institucional no Estado, todavia ela já aparecia nos jornais desde muito antes. Vale acrescentar que devem existir outras fontes, as quais não tivemos acesso, que podem ser encontradas mediante outras pesquisas que direcionem mais atenção ao século XIX.

No que diz respeito ao interior do Paraná, notamos que a Capoeira, logo depois da sua inserção institucional na cidade de Curitiba, expandiu-se por várias cidades, a título de exemplos: Londrina, Matinhos, Apucarana, Imbituva e Ponta Grossa.

Acerca do específico objeto da pesquisa – a Capoeira pontagrossense – devemos pontuar que o trajeto realizado até este momento mostrou que nem sempre é fácil historicizar grupos marginalizados, ignorados pelas mídias locais, e que não possuem outros registros que não sejam da própria memória daqueles que vivenciaram este passado. Por outro lado, visto que a história, desde há muito tempo, abriu a possibilidade de pensar o passado a partir dos relatos orais e das fotografias, este trabalho se tornou possível.

Por outro lado, devemos apontar que trabalhar com fontes orais, assim como qualquer outra fonte, possui alguns fatores que dificultam e até limitam o nosso olhar. Diferente de um arquivo, o qual visitamos e copiamos aquilo que nos interessa, as fontes orais são sempre escorregadiças, as quais nem sempre são de fácil acesso. A oralidade necessita da confiança do outro, do tempo do outro e do interesse do outro por nossa pesquisa. Não é simplesmente sair com um gravador, mas sim estar disposto a ouvir, a negociar, a marcar e remarcar horários, em suma, devemos ser sempre flexíveis às possibilidades do outro, entendo que são pessoas, com suas vidas privadas e públicas, que nem sempre podem conversar em qualquer hora.

E foi dentro desse contexto que me encontrei inserido. No primeiro momento, a ideia era realizar um estudo acerca de todos as academias da cidade, o que significava a realização de sete entrevistados. Todavia, o decorrer da pesquisa mostrou que havia certa impossibilidade nisso, pois alguns deles possuem uma vida mais reservadas e outros estão afastados do campo da Capoeira, o que dificultou o contanto. Somada a dificuldade de entrar em contato com os representantes de todos os grupos, da mesma forma fiquei embaraçado pelo próprio calendário acadêmico, com seus prazos e burocracias. Dois anos é um tempo curto, porém, devido ao fato de ter uma trajetória nos estudos acerca da Capoeira, desde a época da graduação, eu consegui realizar essa empreitada, coletando alguns relatos orais, fotografias e explorando o seu conteúdo.

Dessa maneira, partimos da concepção da Capoeira, enquanto *campo*, e como parte constituinte do cotidiano pontagrossense, bem como difusora da Capoeira na região. Através disso, identificamos que a Capoeira é uma prática antiga na cidade, iniciada em 1982, data que é alvo de constantes disputas entre ACAPRAS e Muzenza. Ademias, notamos que essas duas academias foram, até a década de noventa, as únicas academias da cidade. Durante esse espaço de tempo, os grupos se rivalizaram fortemente, na disputa por espaço e por alunos, chegando a existir invasões de rodas e academias. Essa rivalidade ficou mais explícita, conforme a versão da ACAPRAS, no ano de 1998, momento em que foi realizada uma roda no Parque da cidade, no qual participaram os dois grupos. Essa roda, conforme apontou Dengue, teria marcado uma mudança no campo da Capoeira, finalizando as invasões de rodas e das academias.

Também percebemos que, no ano de 1998, foi criada uma nova academia, que talvez tenha contribuído para a diminuição das disputa polarizadas entre ACAPRAS e Muzenza. Essa nova academia foi o grupo Voo Livre, criado pelo próprio Valdeci, em 1998, que durou pouco tempo. No ano de 2005, a academia Ile de Bamba começa atuar na cidade, por meio de Careca, ex-integrante da academia ACAPRAS. Anos mais tarde, em 2010, o graduado Topete traz a academia ABADA para a cidade. Logo em seguida, no ano de 2011, se instalam outros grupos na cidade: o movimento Gingando Pra Jesus, criado por Careca, após sua saída do Ile de Bamba; o grupo USBRAC, criado por Mestre Valdeci e o grupo Guerreiro dos Palmares de Mestre Pop, vindo de Curitiba.

Também identificamos que, durante todo esse processo, a Capoeira se fez presente no cotidiano da cidade, ocupando alguns importantes espaços públicos, jogando com os espaços oficiais, burlando as *estratégias*. Do mesmo modo, notamos que os lugares mais frequentados ficam na área central e comercial da cidade: Calçadão, Parque Ambiental, Desfiles da Avenida e Terminal Central. Assim sendo, vislumbramos esses locais como espaços de sociabilidade,

onde capoeiristas de diversas academias se encontram, marcam suas diferenças e disputam capitais simbólicos, pelo menos uma vez no mês.

Enfim, esperamos ter dado a nossa contribuição para a Capoeira. Esperamos ter trazido para a discussão mais um fragmento de sua história. Ademais, gostaria de salientar que a caminhada realizada até aqui, longe de ser um andar solitário, foi um esforço conjunto. Estou mesmo convencido de que não há solidão nas pesquisas acadêmicas e, talvez, seja, realmente, uma impossibilidade humana. A nossa ação é sempre mediada pelos conhecimentos já acumulados. E foi através desses conhecimentos acumulados, em especial ao acadêmico, que conseguimos ter suporte para realizarmos esta dissertação.

FONTES ORAIS

Entrevista concedida a Jeferson do Nascimento Machado pelo Denis de Souza (Graduado Topete), 35 anos, no dia 27/07/2018, na cidade de Ponta Grossa/Pr. Duração 29min17seg. UNICENTRO/Pr.

Entrevista concedida a Jeferson do Nascimento Machado pelo Mestre de Capoeira Alceu Zagurski (Mestre Polaco), 53 anos, no dia 13/07/2018, na cidade de Ponta Grossa/Pr. Duração 18min09seg. UNICENTRO/Pr.

Entrevista concedida a Jeferson do Nascimento Machado pelo Prof. Valdecir Borgo, 40 anos, no dia 18/04/2015, na cidade de Imbituva/Pr. Duração 39min30seg. UNICENTRO/Pr.

Entrevista concedida a Jeferson do Nascimento Machado pelo Prof. de Capoeira Josni Nogueira dos Santos, 30 anos, no dia 09/04/2015, na cidade de Imbituva/Pr. Áudio. Duração 45min24seg. UNICENTRO/Pr.

Entrevista concedida a Karen Vanessa Matozo Quimelli pelo Mestre de Capoeira Alceu Zagurski (Mestre Polaco), 50 anos, no ano de 2015, na cidade de Ponta Grossa/Pr. UEPG/Pr.

Entrevista concedida a Jeferson do Nascimento Machado pelo Ednilson Aparecido Pereira (Contramestre Dengue), 42 anos, no dia 16/01/2019, na cidade de Ponta Grossa. Duração 2h34min57seg. UNICENTRO/PR.

FONTES IMPRESSAS

CAPOEIRA REALIZA CERTAME ESTADUAL. **Correio de Notícias**. Curitiba, 15 de mai. 1987. p. 16. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=325538_01&pesq=Associa%C3%A7%C3%A3o%20Arte%20e%20Manha>. Acessado em 01 de jul. 2019.

NOTÍCIAS E FATOS. **Diário da tarde**. Curitiba, 17 de nov. 1900. p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&PagFis=1906&>>. Acessado em 25 de jan. 2019.

ANNUNCIOS. **Dezenove de Dezembro**. Curitiba, 22 de dez. 1856. p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=416398&>>. Acesso em 24 de dez. 2017.

CAPOEIRA. **Diário da Tarde**. Curitiba, 12 de set. de 1983. p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&PagFis=153752&>>. Acesso em 05 de mar. 2019.

CAPOEIRA. **Diário do Paraná**. Curitiba, 30 de nov. de 1975. p. 10. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&PagFis=107508&>>. Acessado em 07 de mar. De 2019.

CENTRO CAPOEIRA BARRAVENTO. **Diário da Tarde**. Curitiba, 4 de mai. 1977. p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&pesq=MUZENZA>>. Acessado em 25 de jan. 2019.

MAU AGOURO. **Diário da Tarde**. Curitiba, 6 de jan. 1949. p.1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&pesq=capoeiragem%20po1%C3%ADtica>>. Acesso em 24 de dez. 2017.

MUSSUNGA VOLTOU. **O Dia**. Curitiba, 15 de jul. 1951. p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=092932&pesq=Maior%20Capoeira%20do%20paran%C3%A1>>. Acesso em 27 de jan. 2019.

NOSSA ARTE MARCIAL. **Diário do Paraná**. Curitiba, 3 de set. 1977. p. 12. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=Capoeira%20arte>>. Acesso em 24 de dez. 2017.

O SUCESSO DO PAGADOR. **Diário do Paraná**. Curitiba, 13 de dez. 1962. p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=roda%20de%20Capoeira>>. Acesso em 25 de jan. 2019.

RELIGIÃO E CULTOS. **Diário de Paraná**. Curitiba, 25 de out. de 1981. p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&>>. Acessado em 07 de mar. 2019

QUASE DEGOLADO AO QUERER AMAR. **Diário do Paraná**. Curitiba, 26 de ag. 1979. p. 11. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&PagFis=105674&>>. Acessado em 05 de fev. 2019.

BRINQUEDOS E CACETADAS. **Diário da Tarde**. Curitiba, 1889. s/p. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&PagFis=150&Pesq=Izidoro%20Mendes>>. Acessado em 30 de abr. 2019.

SITES CONSULTADOS

ABADÁ WORD. Disponível em: <<http://www.abadaworld.com/sistema.html>>. Acessado em 23 de jan de 2019.

ABADÁ. Mestre Camisa. Disponível em: <<http://www.abadaworld.com/mcamisa.html>>. Acessada em 18 de jan de 2019.

ACAPRAS DE ARACAJU. Capoeira é ACAPRAS. Disponível em: <<http://acapras-cajuru.blogspot.com/>>. Acessado em 23 de jan de 2019.

CAPOEIRA GINGANDO COM JESUS. Mas afinal, o que é a Capoeira gospel?. Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/-k8gwX07A5g8/UA8_RTJpTnI/AAAAAAAAAO4/HJfu2zjs0bc/s1600/1.jpg>. Acessado em 02 nov de 2018.

CENTRO CULTURAL ILÊ DE BAMBA. Histórico do Centro cultural Ilê de Bamba. Disponível em: <<http://iledebamba.blogspot.com/>>. Acessado em 20 de jan de 2019.

DIÁRIO DOS CAMPOS. Equipe pontagrossense participa de mundial. Disponível em: <<https://www.diariodoscamos.com.br/noticia/equipe-ponta-grossense-participa-de-mundial>>. Acessado em 09 de jan de 2019.

OVERMUNDO. Desafios de um capoeirista. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/desafios-de-um-capoeirista>>. Acesso em: 09 ago. 2017.

MUZENZA PG. Disponm1ível em: <<http://www.muzenzapg.com.br/p/graduacao>>. Acessado em 18 de jan de 2019.

PORTAL COMUNITÁRIO. Grupos de Capoeira Abadá e Guerreiros dos Palmares fazem integração no Calçadão. Disponível em: <<http://www.portalcomunitario.jor.br/index.php/grupos-de-Capoeira/3046-grupos-de-Capoeira-abada-e-guerreiros-dos-palmares-fazem-integracao-no-calcadao>>. Acessado em 31 de out de 2018.

PORTAL COMUNITÁRIO. Ilê de Bamba, um grupo “viciado” em Capoeira, há 9 anos em Ponta Grossa. Disponível em <<http://www.portalcomunitario.jor.br/index.php/grupos-de-Capoeira/4092-ile-de-bamba-um-grupo-viciado-em-Capoeira-ha-9-anos-em-ponta-grossa>>. Acessado em 20 de jan de 2019.

PORTAL COMUNITÁRIO. Desfile de aniversários buscou promover o orgulho de ser pontagrossense. Disponível em <<https://portalcomunitario.sites.uepg.br/index.php/cidade-e>>

cidadania/3920-desfile-de-aniversario-buscou-promover-o-orgulho-de-ser-pontagrossense>.

Acessado em 07 de mai de 2019.

CAMPOS GERAIS. Ipiranga realiza a primeira troca de grau de Capoeira. Disponível em <

[https://www.diariodoscamos.com.br/noticia/iperanga-realiza-primeira-troca-de-grau-de-](https://www.diariodoscamos.com.br/noticia/iperanga-realiza-primeira-troca-de-grau-de-Capoeira)

Capoeira>. Acessado em 17 de mai 2019.

GRÃO MESTRE DUNGA. Para moço (Foi na praça 7). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=TqTqci_OHyA>. Acessado em 29 de jan de 2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**.

Campinas: Papirus, 1994.

BOURDIEU, P. Objetificação participante. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury.

RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 16, n. 48, p. 73-86, dezembro de 2017
ISSN 1676-8965.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas obre a Teoria da Ação**. Campinas: Papirus, 2008.

BOURDIEU, P. Richardson, J., The forms of the capital. **Handebook of Theory and Research for the Sociology of Education**. Greenwood, 1986.

BRASIL. IPHAN. **Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira**. Dossiê Iphan;12.

Brasília/DF:

2014.

Disponível

em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf>>. Acessado EM:
21 mar. 2017.

CALDAS, A. **Valentia e linhagem: valores sociais em negociação e mudança entre os capoeiristas**. Dissertação (mestrado em ciências sociais), Londrina: UEL, 2012

CAMPOS, H. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. 2009. Tese (Doutorado em História) EDUFBA, Salvador, 2009.

CARVALHO, José Jorge de. “Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina. **Revista Anthropológicas**. 2010, vol. 21 (I): pp. 39-76.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 2017.

CUNHA, P.F. **Capoeiras e valentões em São Paulo: medo e perseguição no pós-abolição**.

ANPUH, São Paulo, 2011.

GOFF, J. L. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

- GURAN, Milton. **Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica**. Discursos fotográficos, Londrina, v.7, n.10, p.77-106, jan./jun. 2011.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 35-42, 2005.
- MACHADO, Jeferson do Nascimento. História da Capoeira na região de Imbituva-PR: cultura negra entre brancos. **Revista de História Bilros. História(s), Sociedade(s) e Cultura(s)**, Fortaleza, v. 5, n. 10, p. 33 - 64, 2018.
- MAREZE, Leonirce Moya. Lembranças de Capoeiras em Apucarana – PR. Londrina: **Cadernos PDE**, 2010.
- MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MATA, João da Mata. **A arte-luta da Capoeira angola e práticas libertárias**. 2014, 253f. Tese (Doutorado em Psicologia), Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2014.
- MEIHY, J C S. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- PAIVA, IP. **Mudanças materiais e simbólicas no campo capoeirístico**. Rio Grande do Norte: UFRG, 2007.
- PESSOA, M; JUNIOR, L. **A musicologia da Capoeira: significados e expressões**. CBCE, Pernambuco, 2017.
- SOUZA, F. **“Liberdade era o que o berimbau pedia”:** a prática musical na Academia de Capoeira Praia de Salvador. UFPR, Curitiba, 2018.
- PIRES, A. **A Capoeira na Bahia de Todos os Santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890 – 1937)**. [Palmas]: NEAB, 2004.
- PIRES, A. **A Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. 1996. 231f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000133744>>. Acesso em: 21 mar. 2017.
- PIRES, A. **A Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. 1996. 231f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000133744>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

- PIRES, A. L. **Movimento da cultura afro-brasileira: a formação histórica da Capoeira contemporânea 1890-1950.** p. 435 Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, SP: [s. n], 2001.
- PORTELLI, A. **Ensaio de história oral.** São Paulo: Letras e Voz, 2010.
- PORTELLI, A. **Ensaio de história oral.** São Paulo: Letras e Voz, 2010.
- PORTO, L; NOVICKI, M; MASCARELLO, M L; GUIDES, A. **Curitiba entra na roda: presença(s) e memória(s) da Capoeira na capital paranaense.** Curitiba: Edição do autor, 2010.
- REGO, W. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico.** Salvador: Editora Itapoan, 1968.
- REIS, Leticia Vidor. **A "aquarela do Brasil": reflexões preliminares sobre a construção nacional do samba e da Capoeira.** São Paulo: USP, 1993.
- SALAZAR, C. **Configurações da Capoeira Contemporânea: a cena do grupo “Ginga Mundo”.** Universidade Federal da Bahia, 2011.
- SANTOS, L. M.R. **A cidade de Ponta Grossa (PR) enquanto expressão de arte: um olhar sobre a arquitetura pontagrossense.** UFPR, Curitiba, 2010.
- SANTOS, M. ; PILLATI, J. Uma análise sobre a abrangência da presença negra nos lugares de memória em ponta grossa. Ponta Grossa: **Ateliê de História**, 2017.
- SANTOS, M. R. **“Quem tem medo da palavra negro?”: morenos, misturados, mestiços, cafuzos, mulatos, escuros, preto social participante do Clube 13 de Maio – Ponta Grossa (PR).** 2016.
- SENTONE, L. **O Desenvolvimento da Capoeira em Matinhos: contribuições do Mestre Bacico.** Matinhos, UFPR, 2013
- SERGIPE, M. **O Poder da Capoeira.** Curitiba: Imprensa oficial, 2006.
- SILVA, Antonio Bras da. Quilombolas no Paraná. Secretaria Nacional do Movimento Negro, 25 jan. 2010. Disponível em: <<http://secretariamovimentonegropdt.blogspot.com/2010/01/quilombolas-no-parana.html>>. Acesso em: 21 mar. 2017.
- SOARES, C. E. L. **A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850).** 2004. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- QUIMELLI, K. **Identidade cultural brasileira presente nas representações dos capoeiristas do Grupo Muzenza.** 2017, 181f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas), UEPG, Ponta Grossa, 2017.
- SOUZA, S.S. **Grupo Muzenza: um estudo em performance no jogo da Capoeira.** UFPA, Belém, 2014.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27 a 56, jan. 2006. ISSN 1982-3134.

Autorizo a divulgação integral deste trabalho no banco de dados do
PPGH/UNICENTRO.

Autorizo apenas a divulgação do resumo e do *abstract* no banco de dados do
PPGH/UNICENTRO.

Irati(PR), 16 de Setembro de 2019.

Jefferson Maximiliano Machado

Nome do Mestrando