

EDUCAÇÃO E MÚSICA NA CAPOEIRA

EDUCATION AND MUSIC WHEELS CAPOEIRA

José Gerardo Vasconcelos

Professor Associado II do Departamento de Fundamentos da Educação FACED/UFC, Coordenador da linha de Pesquisa de História e Memória da Educação e vice-coordenador do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Coordenador Editorial da Coleção Diálogos Intempestivos da FACED/UFC. Bacharel em Filosofia. Mestre e Doutor em Sociologia. Pós-doutor em Artes Cênicas.

Resumo

Com a República Velha a capoeira torna-se crime. O ensino dessa arte negra fica muito difícil. Na Bahia surge um capoeirista chamado Besouro Cordão de Ouro que lutava contra as leis da república. Esse capoeirista vira um mito na história nacional. Forma um de seus principais discípulos o capoeirista Cobrinha Verde. Esse estudo tem por objetivo identificar esse processo a partir das músicas.

Palavras-Chaves: Capoeira, Besouro Cordão de Ouro, Arte Negra.

Abstract

With Old Republica the capoeira becomes crime. The education of black art becomes very difficult. Bahia is a capoeirista called Besouro Cordão de Ouro that fought against the laws of the Republic. This capoeirista becomes a myth in national history. As one of its main disciples the capoeirista Cobrinha Verde. This study aims to identify this process from music.

Key-words: capoeira, Besouro Cordão de Ouro, Brack Art.

1. Introdução

Com a proclamação da República e a necessidade de um novo código penal, impõe-se, de forma mais consistente, o reconhecimento da capoeiragem como contravenção penal. A isto deve-se, principalmente, a ascensão e integração do negro à vida urbana. De um lado, o Império decadente tenta cooptá-lo como integrante da guarda imperial – é o caso da *Guarda Negra*¹. Utiliza a destreza corporal do capoeira largamente nos processos eleitorais do Partido Conservador. Na guerra do Paraguai, por exemplo, o capoeira é elemento destacado. Entretanto, esses indivíduos de "alta periculosidade" são considerados nocivos ao bom convívio do homem "civilizado" e, nesse caso, devem ser retirados do "corpo social". Para tal, o referido código, no capítulo XIII, intitulado **Dos vadios e capoeiras**, apresenta de forma detalhada a punição cabível. SOARES (1908, p. 772) comenta que *o novo código andou bem avisado constituindo a figura especial da capoeiragem em contravenção penal*.

54

Todavia, a capoeiragem sobrevive. Transgride a "nova" ordem que se instaura. Besouro aprendeu esse segredo com Tio Alípio. Era africano e veio acorrentado para trabalhar no Engenho de Pantaleão. Ensinou a Besouro os mistérios da capoeira, do jogo de facas e boas orações. Não se poderia descuidar das obrigações com os orixás. Esse segredo, principalmente, deveria ser transmitido na base do merecimento. Era a garantia de passagem iniciática ao mundo sagrado dos orixás.

Forma uma das escolas de capoeira mais respeitadas da Bahia. Tem como principal discípulo Rafael Alves França (1908² - 1983) – Cobrinha Verde – um angoleiro voador. Rápido, preciso nos movimentos e astuto jogador de facas, treinado pelo mestre Besouro na dança da malícia e na pedagogia da malandragem. Da mesma forma que o mestre era perseguido na região do Recôncavo, tendo que fugir da cidade após espancar o temido delegado Veloso, avô de Caetano Veloso, aos 17 anos integra o bando de Horácio de Matos, que brigava para ser presidente do Norte. Passa três anos e seis meses lutando. Alguns anos depois acompanha os revoltosos no movimento de 1930.

Dividiremos esse trabalho em duas partes: Na primeira, analisaremos o discurso pedagógico construído sobre Besouro a partir das músicas de capoeira e, em seguida, apresentaremos a versão literária de Jorge Amado sobre Mestre Besouro.

2. O Ensino de Capoeira cantado por Cobrinha Verde

O ensino de capoeira constitui tema de grande validade para se pensar a prática e a elaboração teórica desta arte do espetáculo. É comum que escolas de capoeira estabeleçam filiações entre discípulo e mestre: João Pequeno de Pastinha, em Salvador; Ivan de Ferreirinha, em Santo Amaro; Júlio de Moraes, em Forateza. Isso ocorre, principalmente, quando se trata de uma escola tradicional. No caso de Besouro, o seu discípulo mais importante foi, sem dúvida, Cobrinha Verde. Embora não incorpore o nome do mestre ao seu próprio nome, Cobrinha Verde manteve-se fiel aos ensinamentos do mestre até a morte em 1983.

Rafael Alves França – o Cobrinha Verde – nasceu em 1908. Filho de João Alves França e Maria Narcisa Bispo. Iniciou-se na arte da capoeiragem aos 4 anos de idade e seu mestre foi Manoel Henrique Pereira, o Besouro Cordão de Ouro. Cobrinha Verde conta que:

...naquela época, Besouro ensinava capoeira aos alunos escondido da polícia, porque a polícia perseguia muito. No dia que estava aperreado quando a polícia vinha pra acabar, ele se revoltava, mandava os alunos fugirem e dava testa à polícia sozinho (SANTOS, 1991, P. 12).

Em 1912, quando Cobrinha Verde inicia seus estudos de Capoeira, o seu mestre – Besouro – tinha 17 anos. Era muito jovem, mas sua fama já corria o mundo. A música de Cobrinha Verde para besouro retrata tal momento:

DE COBRINHA VERDE PARA BESOURO: *Meu mestre foi Besouro/ Barba na cara não tem/ Polícia tem medo dele/ Paisano trata bem/ Meu mestre foi preso/ Além de preso amarrado/ Se meu mestre fosse solto/ Brigava com dez soldados/ **Vou brigar com caranguejo/ Que é bicho que não tem sangue/ Polícia se quer brigar/ Vamos pra dentro do mangue/ Camaradinha.../ É hora, é hora.***

Encontramos na música de Cobrinha Verde a constatação da juventude do mestre e, ao mesmo tempo, a valentia que tornou Besouro

temido na região. Localizamos ainda a recomposição poética de um acontecimento marcante na vida de Besouro, que já fora retratado de várias formas pela literatura, música e pela tradição oral. É que a memória pode ser mantida e preservada coletivamente de modo tão intenso em determinada comunidade que levaria POLLAK (1992, p. 201) a falar em *memória quase herdada*.

O acontecimento em questão é mais um dentre tantos que envolveram o mestre Besouro e a polícia, no contexto da República Velha. Depois do fuzilamento comandado pelo Cabo José Costa, no Largo da Cruz, em Santo Amaro da Purificação-BA, Besouro se levanta quando todos pensavam que estivesse morto, e sai cantarolando. REGO (1968), em seu brilhante estudo etnográfico, retrata este acontecimento da seguinte forma:

*Um dia ele estava em frente ao Largo da Cruz, e ia passando um soldado: Besouro o fez tomar uma cachaça a muque. O soldado saiu dali para o quartel e fez queixa ao tenente que mandou dez soldados, sob o comando do cabo José Costa para prender Besouro vivo ou morto. Chegando lá deram voz de prisão. Besouro saiu do botequim, de costas, foi para a cruz, encostou-se nela, abriu os braços e disse que não se entregava. Os soldados começaram a atirar. Besouro fingiu estar baleado e caiu. O cabo José Costa achegou-se e disse: o homem está morto. Besouro levantou-se, mandou que os soldados fossem na frente e saiu cantando: Lá atiraram na Cruz/ Eu de mim não sei quem foi,/Se acaso foi eu mesmo,/Ela mesmo me perdoe!/Besouro caiu no chão/ Fez que estava deitado,/A polícia entrou/ Ele atirou num soldado. **Vou brigar com caranguejo/ Que é bicho que não tem sangue/ Polícia se briga,/ Vam para dentro do mangue.** (REGO, 1968, p. 264).*

Esse evento é lembrado por Cobrinha Verde para exaltar a valentia do seu mestre. Chega até a incluir, nessa justa homenagem musical, trechos da canção entoada pelo seu professor de capoeira - **Vou brigar com caranguejo / Que é bicho que não tem sangue**. A filiação ao mestre articula, na musicalidade, uma certa linhagem na capoeira, integrando, pela música, um conjunto de histórias, ensinamentos e conceitos. Mesmo quando se trata de outra filiação, com outra escola e com outro mestre, Besouro pode aparecer. É como se o mestre Besouro ultrapassasse, pela força da mandinga, possíveis diferenças entre uma escola e outra ou simplesmente, ao modo dos orixás, entoasse no canto poético

da mandinga uma ligação entre uma força pura da natureza e o mundo caótico dos homens em disputa³.

É o merecido respeito ao mito olímpiano que ultrapassa todos os sinais. O intempestivo de Santo Amaro. O que pode estar em todos os lugares. Pela música, Besouro integra, nas lembranças dos capoeiristas de todo mundo, o sinal de uma eternidade vivida e representada na cultura negra. É, por exemplo, a música **MENINO QUEM FOI TEU MESTRE** (Domínio Público) cantado por João Pequeno:

*Menino quem foi teu mestre/ Menino quem foi teu mestre
que te ensinou a brincar/ O teu mestre foi Besouro aprendeu
com mangangá/ Eu aprendi com Pastinha pela (...) e com brin-
car/ A capoeira de angola aplicou no que mandou/ Na capi-
tal de salvador foi Pastinha quem me ensinou/ E na roda de
capoeira reconheço esse valor/ Camardinha (...)*

Besouro aparece aqui como um símbolo, mito ou imagem, que segundo ELIADE (1991, p.07) *pertencem à substância da vida espiritual, que podemos camuflá-los, multilá-los, degradá-los, mas que jamais poderemos extirpá-los*. Aquele que atravessa o tempo e a história com a propulsão de um saber construído pela eternidade de um ser infinito e mitificado. Ele guarda no seu próprio símbolo o grande arquivo de uma cultura. Que não teve mestre. Foi aluno do Mangangá. O Besouro Mangangá que, segundo Nestor Capoeira (1998, p. 58), é um inseto de picada venenosa. Entretanto, o seu aluno Cobrinha Verde, refere-se ao mestre de seu mestre da seguinte forma:

O mestre mais famoso dentro de Santo Amaro chamava-se Alípio, apelidado de Tio Alípio. O mesmo era africano e foi o mestre de Besouro – o capoeirista mais famoso do Recôncavo Baiano, (meu primo carnal e irmão de criação). Ele veio acorrentado para trabalhar no Engenho do Pantaleão (SANTOS, 1991, p. 16).

Tio Alípio era aquele que trazia muitos segredos. O contato com o cativo fê-lo integrar uma linhagem de negros justiceiros numa região que abrigou um dos maiores contingentes negros do País e que, apesar da dor e da saudade, cantavam e lutavam. Porém, não se pode incluir a linguagem poética no rol das certezas e das pretensões de verdade. A

linguagem poética é de outra ordem no mundo moderno. É nesse terreno que BARTHES (2000: p. 44) se refere à "verdade" de ordem poética, dizendo simplesmente que a *Palavra poética nunca pode ser falsa porque ela é total; brilha com uma liberdade infinita e se propõe a irradiar em direção a mil relações incertas e possíveis*. A poesia é uma grande trapaça com a língua.

Por outro lado, a tradição é revivida e transmitida oralmente aos discípulos por um processo pedagógico bastante complexo. Como assinala POLLAK (1992, p. 205), *o caráter conflitivo se torna evidente na memória*. A transmissão de um determinado acontecimento, elaboração de um conceito ou de um preceito moral enfrentam esse dilema. Na realidade, esse campo de incerteza está aberto. Além de ser muito forte a atuação do presente que, invadindo o passado, estabelece uma teia de fluxos e refluxos de acontecimentos e necessidades do presente que também está em disputa. No caso da capoeira transmutada em arte, tem-se a configuração de um compromisso de sangue e, concomitantemente, um grande pacto/conflito de vontades alinhadas em torno de uma pedagogia da malandragem se estabelece.

58

É que, pelo menos no caso da escola de Besouro, a capoeira é experimentada, acima de tudo, como vocação. A capoeira tornava-se um segredo que poderia ser compartilhado em determinados momentos entre os seus pares, a depender do grau de merecimento e, principalmente, da habilidade ou vocação do aluno. Está disponível a princípio ao animal humano. Porém, entre os animais humanos capazes de participar desse jogo, existem aqueles cujo talento e desempenho ultrapassam – pela diferença – outros tantos animais, também humanos. Aqui estaria propriamente um suporte para se entender a necessidade tão forte e, ao mesmo tempo, tão complexa de hierarquias entre os capoeiristas. Contudo, essa hierarquia em determinados momentos de nada servirá. No momento do jogo da capoeiragem, as posições hierárquicas parecem dissolver-se. O mestre deve provar os seus conhecimentos no momento do jogo ou sempre que for necessário. Nesse caso, não há lugar para hierarquias. A pedagogia da malandragem é uma sempre nova experiência.

Quando Besouro ensinava aos seus discípulos e via que o aluno estava preparado, ele fazia esta experiência; se fechava numa sala com o discípulo, metia a mão num punhal e dava outro ao discípulo e dizia: vamos trocar facas com uma toalha amarrada na cintura dos dois, pra um não fugir do outro (SANTOS, 1991, p. 15).

Esse merecimento capaz de partilhar, dentre tantos saberes, os segredos da mandinga; dos movimentos que, combinados, podem encontrar o tempo adequado para a defesa ou ataque; os segredos da vida cotidiana: *dobrar uma esquina ou entrar pela porta de um bar*. Esse mistério do saber não pode ter preço. Não pode ser qualificado como mercadoria. Não representa simplesmente um domínio corporal que mistura dança e luta. É tudo parte de um jogo, mas, acima de tudo, uma vocação. Um atributo quase divino fornecido por merecimento. Deve ser transferido de acordo com a necessidade e capacidade de cada um. Não seria lícito cobrar por este saber. Cobrinha Verde esclarece-nos esse mistério:

Eu ensinava por amor a Besouro. Na hora da morte, Besouro chamou todos os outros alunos e me disse que o único aluno que ele queria que desse o prazer ao espírito dele pra ensinar capoeira de graça como ele ensinou era eu, Cobrinha Verde (SANTOS, 1991, p. 19).

Esse ponto demarca o campo de uma capoeira ritual vivida na clandestinidade e no subterrâneo da República Velha e um novo momento de descriminalização dessa arte na Era Vargas. O processo de branqueamento da capoeira invade um novo cenário modernizador do Estado. Aquilo que era proibido, marginal e de alta periculosidade para a vida social, passa a não ser tão perigoso assim. A capoeira ganha o mundo, entra nas escolas e nas academias. Alguns de seus ícones ganham notoriedade e, em alguns casos, são outorgados títulos acadêmicos a esses dirigentes, como Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba que, em 12 de junho de 1996, recebe o título de Doutor Honoris Causa, da Universidade Federal da Bahia, aprovado na mesma data pelo Conselho Universitário daquela universidade e assinado pelo então reitor Luiz Felipe Serpa.

3. Jorge Amado rememora Besouro na travessia de "Mar Morto"

Besouro Mangangá, Besouro Preto, Besouro Cordão de Ouro. Besouro cantado por Limãozinho: *Besouro era valente/ não respeitava tenente/ General ou Capitão*. Besouro que tinha o corpo fechado e era filho querido de Ogun, Besouro mandingueiro, cabeceiro, embarcadiço, amante das mulheres, das festas e da justiça. Todavia, as noites de Besouro nem sempre eram para o amor, conforme relata Jorge Amado:

Muitas vezes eram para brigas, para crimes. Outras serviam para fugas arriscadas, como da vez em que, depois de derrubar quatro soldados e ferir muitos outros, ele entrou pelo mato com duas ba-las no queixo e uma no braço. Era uma noite escura e o persegui-am, cercaram o mato, ele se jogou na água e assim ferido nadou como bom marítimo que era, até que uma canoa o acolheu e um pai-de-santo o tratou. Mas sem dúvida haveria algumas noites para o amor (AMADO, 1973, p. 125-126).

É que Besouro amou muitas mulheres. Amores de acaso. Não viveu com nenhuma. Não teve filhos a quem pudesse ensinar a arte da capoeira, a utilização da faca, o toque do berimbau. Das mulheres que teve, nenhuma esteve ligada ao seu destino, como sugere Amado (1973, p. 126), *que sofresse vida ruim por causa da morte dele (...)* nenhuma o chorou como o seu homem, como a seu arrimo, sua felicidade.

Choraram por seus feitos, pela sua valentia. Choraram todos pela perda de uma potência que transgride um tempo de muita incerteza na vida do homem do mar. Choraram pela ausência de um punhal sempre pronto a defender o direito dos desfavorecidos. Choraram, enfim, pela sua bondade e pela capacidade de transgredir as leis da República e dos barões, viscondes e marqueses. Como afirma Amado (1973, p.127),

Ele lutava contra os barões, condes, viscondes, marqueses que eram e são donos dos engenhos, dos campos verdes de cana, que estabeleciam as tabelas de fretes, para os saveiros e canoas, ele invadia os engenhos, tirava um pouco do que era deles e dividia pelas viúvas, pelas crianças, cujos pais morreram no mar.

É que Besouro é uma estrela. Uma estrela grande que ilumina todos os tempos e encontra no infinito o céu e a terra. De acordo com Amado (1973, p. 126-127) *As mulheres dizem que ele está espiando os malfeitos dos homens (barões, condes, viscondes, marqueses) de Santo Amaro. Está vendo todas as injustiças que os marítimos sofrem. Um dia voltará para se vingar.*

De nada adiantaria colocar a polícia contra ele. Não importava a quantidade de homens. Todos seriam destruídos pelo rabo-de-arraia, rasteira e cabeçada braba. Em alguns casos, o recurso da surra de facão ou quem sabe a navalha no pé poderia ser utilizada no jogo da capoeiragem. Ele voltará para se vingar. Deve voltar como muitos homens do mar, reivindi-

cando direitos, outras leis e igualdade social. Essa poética literária que Amado (1973) entoa como um cântico, uma récita, uma beberagem capaz de embriagar, no silêncio, os mortais que se tornam ávidos e sedentos pela beleza discursiva, reencontra a visibilidade da história encobrendo um enorme campo retraído do invisível. É nesse terreno que Calvino (1990, p. 21) nos informa que a *poesia do invisível, a poesia das infinitas potencialidades imprevisíveis, assim como a poesia do nada, nasce de um poeta que não nutre qualquer dúvida quanto ao caráter físico do mundo*. Besouro cantado, entoado, versegado ou descrito pela literatura; Besouro tomado de empréstimo como um nome dado ao capoeira é também físico.

Besouro que foi morto a traição. Para Amado (1973, p. 127): *cortaram seu corpo todo. Foi preciso catar os pedaços para o enterro*. Mas como poderia ser cortado à faca o ilustre filho de Ogun? Ele não poderia morrer de ferro. Temos ainda uma retaliação poética, uma mutilação que lembra o menino Dioniso, no ritual da criança cortada em postas pelos titãs e cozida no vinho, formando uma macabra beberagem; ainda assim, escapa o divino coração do deus que renasce na coxa de Júpiter. Pela força da paixão representada pelo coração, o deus-menino sobrevive embriagando a todos em todos os lugares. Besouro trafega entre a vida e a morte como um deus que sempre viverá, porquanto é imortal.

Pela tradição oral narrada e repassada pelo círculo de amizade e de família, estende-se uma história subterrânea diferente da historiografia oficial que enquadra Manoel Henrique Pereira nos artigos 303 e 304 do Código Penal da República. Os documentos inclusos no processo movido por Caetano José Diogo⁴ contra Manoel Henrique, vulgo Besouro, atestam que ele morreria às 7 horas da noite, na Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro da Purificação, Bahia, no leito 418, de um ferimento perfuro-inciso do abdômen. Atesta ainda que o referido paciente deu entrada às 10h 30min da manhã. Não foi retalhado. Seu abdômen foi perfurado. Não temos comprovação de que a perfuração tenha sido pelo ferro. Isso nos leva a dar crédito inclusive de veracidade aos relatos da tradição oral. Quase todos os depoimentos coletados afirmam que Besouro Cordão de Ouro morre perfurado por uma faca de Ticun.

Conforme nos relata a pesquisa de Sodré (1988), no seu primeiro trabalho de ficção, construído a partir de relatos coletados anos anteriores na cidade de Santo Amaro, as versões da morte de Besouro enquadram-se no dilema de uma mística ritual que ultrapassa a corporeidade do indivíduo histórico. Dentre as várias possibilidades da morte de Besouro, uma Mãe de Santo – personagem de Sodré (1988) – afirmaria:

De idade, só 27 anos, mas tinha na cabeça tempo de perder a conta. Besouro, amigo, era passado, era presente, era futuro, tinha estofo de ancestral. Já fiz despacho para ele, sim. Na época, nenhum dos capoeiristas de fama – Paulo Barroquinha, Siri do Mangue, Boca de Porco, Dendê, Gasolina, Espinho Remoso, Juvêncio Grosso - nenhum mesmo se media com ele. Era Besouro, sim, besouro mangangá, esse bichinho que fura cerco e desaparece na hora certa. Quando os adversários eram muitos, a briga favorecia o outro lado, Besouro sempre dava um jeito, sumia. Se já vi? Sim senhor, e não vejo motivo para espanto, pois o homem era filho querido de Ogun (SODRÉ, 1988, p. 21).

Ou então a versão de um velho capoeirista:

Filho lustre de Ogun não ia morrer pelo ferro. Mas com a lâmina da palmeira, árvore de mistério, foi feito o corte, foi coisa fatal. Eu, nós, os discípulos, os parentes vimos Besouro morrer. Vimos também um mangangá sair voando da terra da sepultura (SODRÉ, 1988, p. 23).

62

A licença poética imprime na literatura a trapaça barthesiana com a língua. História e literatura andaram juntas no século XIX em longas narrativas do Romance e da História. Para Barthes (2000, p. 31),

A finalidade comum do Romance e da história narrada é alienar os fatos: o "passe simple" é o ato mesmo de posse da sociedade sobre seu passado e do seu possível. Institui um contínuo credível mas cuja ilusão é estampada, é o termo último de uma dialética formal que vestiria o fato real com as roupas sucessivas da verdade, depois, da mentira denunciada.

Ora, é assim o romance de Jorge Amado, belo pelo estilo, poético pela composição e, ao mesmo tempo, capaz de tornar a existência heróica do mito em reencontro com um passado possível. É que o segredo do passado não pertence ao historiador. É um bem da humanidade. Uma mentira interpretada pela verdade historiográfica. Nesse sentido é que se afirma (Gaskell, 1992, p. 238): *Por história, entendo antes o discurso realizado pelos historiadores do que "o passado".*

A estrela de Besouro brilha no Céu como uma estrela de primeira grandeza, cantada na musicalidade compassada de Garça: *Agora/ lá no*

céu tem três estrelas/ Todas as três em carreirinha/ uma é Bimba/ outra é Besouro/ e outra é mestre Pastinha/ Camaradinha.

Ou como diria Jorge Amado,

Mas Besouro brilha no céu, é uma estrela, derrama sua luz sobre o saveiro de Guma que parte rápido em busca de Lívia. Um dia Besouro voltará, marítimos de todo mundo, e então todas as noites serão de amor, haverá novas canções no cais e no coração das mulheres. (AMADO, 1988, p. 128).

4. Conclusão

Besouro representa a construção de um mito popular. Uma linha de fuga necessária à preservação de uma prática cultural, criminalizada pelos detentores do poder. Com a potência da malícia, a capoeira encontra o espaço necessário no movimento corporal ou na complexidade do "corpo" social. O fio condutor dessa prática reside na possibilidade de uma pedagogia constituída em outro campo de reflexão. O mestre de capoeira – figura complexa – é uma referência sociocultural ou a porta que se abre para um segredo ou para rememoração da vida. É um arquivo cujo acesso é a confiança. Um templo que guarda nos seus escaninhos referências de um mundo sagrado que fora confiado pelos antigos mestres. É, ao mesmo tempo, um portal de ensinamentos fundados na experiência e na capacidade de vazar os blocos compactados da vida cotidiana. Produz sentidos novos e, ao mesmo tempo, reincorpora a tradição que se fixa na grande polifonia da expressão social.

Vive a malandragem, encena o mundo na roda que volta e ginga e vive na intensidade devida um lugar que não tem centro, mas tem boca. É a boca da roda ou tudo que a boca come, conforme diria mestre Vicente Ferreira Pastinha (*Apud Sodré, 1999, p. 16*),  , ao mesmo tempo, maldade. É o que nos diria mestre Bimba. De conformidade com os estudos de Sodré (1999, p.16),

Apesar da aparente incongruência destas defini es, elas não conflituam. Complementam-se e refletem diferentes postulados do negro brasileiro diante dos vários problemas de sua existência. Para mestre Pastinha, querido pela sua personalidade cativante, dignidade e grande saber, capoeira era tudo o que a vida lhe oferecia,

aceitando filosoficamente o bom e o ruim, inclusive sua condição humilde, cegueira e velhice como dádivas e castigos divinos mercedos. Para mestre Bimba, respeitado pelo seu carisma, criatividade e estatura na preservação de uma das mais expressivas manifestações da cultura afrobrasileira, capoeira era um estado de vigília constante, uma arte que lhe permitia enxergar os perigos e injustiças da vida, ao mesmo tempo em que lhe oferecia uma estratégia de como lidar com eles.

A complexidade da capoeira é marcada pela desconstrução de limites da corporeidade traduzidos na constante vigilância do mundo. É um sentimento que ultrapassa a racionalidade e a militarização de "esporte de combate". É beleza embriagada e cantada. Signo móvel que desloca sentidos inesperados e não oficializados pela linguagem. É a possibilidade de buscar saídas em lugares inesperados, transformar a esquiva em ataque; Desmanchar a inocência transfigurada em pontos de desterro. É, acima de tudo, a vida que permanece gingada sem os ocasos da temporalidade.

64

Um turbilhão de acontecimentos canta com a capoeira. Todavia, a ambigüidade disfarçada na máscara ritual encobre ou, em outros casos, revela as possíveis disputas na formação discursiva da capoeira. Dois possíveis elementos conceituais trespassam a ginga da capoeira na formação da Angola e da Regional. É o discurso da eficiência e da vadiação. Na realidade, essa polêmica revela uma suposta segmentaridade assinada por Deleuze:

Somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estados que nos compõem. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente (DELEUZE, 1996, p.83).

E, de alguma forma, a tensão parece encontrar outro lugar em Castoriadis (1999, p. 151). Nesse caso, o *verdadeiro torna-se criação, sempre aberta e sempre pronta a voltar atrás, de forma do pensável e de conteúdos de pensamentos que podem se encontrar com aquilo que existe.* Uma articulação entre a dimensão *poiética* e lógica que participa da vida humana. Essa dupla dimensão recompõe armadilhas postas na vida cotidiana. A possibilidade de escapar às adversidades da vida é a grande

marca do homem. Viver é correr riscos e reinventar constantemente o inusitado, caótico potencializado da arte da criação.

Entretanto, as segmentaridades deleuzeanas podem ser trespassadas por fluxos e linhas de fuga. De um lado, a racionalidade não consegue abarcar o mundo e de outro, as classificações são insuficientes e, nesse caso, sempre vaza algo ou alguma coisa. Conforme Deleuze (1996, p. 94), *um fluxo molecular escapava, minúsculo no começo, depois aumentando sem deixar de ser inassimilável*. A disputa discursiva imiscuída nas rodas e cantigas de capoeira não impede o seu bailado, apesar da visibilidade de sua constituição. Isso torna o mito constantemente vivo. É assim que Bessouro é cantado, gingado e celebrado. Com o veneno do Mangangá, expressa na *zoopoética* aquilo que Derrida (2002, P. 31) aponta como o limite abissal do humano, inumano e a-humano: *os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar*.

Bibliografia

- AMADO, Jorge. **Mar morto**. São Paulo: Martins, 1973.
- BARTHES, Roland. **O Grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 237p.
- BROCARDI, Agnès. **Africanite et brasilianite de la capoeira: vers une pratique transversale**. These Docteur de l'universite Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis. UFR: Arts, Philosophie et Esthethique. 2000. 376p.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo : Companhia das Letras, 1990. 142p.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: galo já cantou**. Rio de Janeiro: Record, 1999.304p.
- _____. **Capoeira: os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1998.240p.
- CASTORIADIS, Cornélius. **Feito e a ser feito - As encruzilhadas do labirinto V**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- DELEUZE, G.. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed. 34, 1999. 144p. (Coleção TRANS).
- DELEUZE, Giles. GUATTARI. **O Anti-Édipo - Capitalismo e esquizofrenia**. Lisboa, Assírio & Alvin,1996.

_____. **Mil platôs** - Capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. 120 p.

DERRIDÁ, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos** - ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 178p.

GASKELL, Ivan. *História das imagens*. In: Burke, Peter (Org). **A Escrita da história** - novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. pp 237 - 272.

PEQUENO, João. **Uma vida de capoeira**. Salvador: [s.e.], 2000. 48p.

PEREIRA, Manoel Henrique. **Seção Judiciária**. Arquivo Público Municipal da Santo Amaro.; Subsérie: Tentativa de homicídio; Cx.04; N 104; Vol. 18. Data limite (1920 -1927).

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992. pp. 2000-212.

REGO, Waldeloir. **Capoeira angola**. Salvador: Itapoã, 1968. 417p.

SANTOS, Marcelino dos. **Capoeira e mandinga: cobrinha verde**. Salvador: Rasteira, 1991. 57p.

SOARES, Oscar de Macedo. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro - Editor, 1908.

SODRÉ, Muniz. Prefácio. In. **Água de beber Camará! Um bate-papo de capoeira**. Salvador: EGBA, 1999. Pp. 13-20.

_____. **Mestre Bimba** - Corpo de Mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002. 112p.

66

Notas

- ¹ MOURA (*Apud*CAPOEIRA, 1998, p. 51-52) destaca o sentimento de gratidão em relação à Princesa Isabel e o empenho da Guarda Negra em combater a República e, *Sob os auspícios de José do Patrocínio e como verbas secretas da polícia, cuidava de salvar a Monarquia e lutar contra os republicanos*. Afirma ainda que: Os capoeiras da Guarda Negra fizeram misérias; não houve uma reunião fechada ou um comício público dos republicanos que não fossem dissolvidos. O grande acontecimento promovido por eles foi a 30 de dezembro de 1888, quando do comício republicano à Sociedade Francesa de

Ginástica...mal Silva Jardim começou a falar e o local se transformou numa praça de guerra, com grande número de mortos e feridos

- 2 BROCARDI (2000, p. 110) afirma que Cobrinha Verde nasceu entre 1900 e 1910.
- 3 Isso não quer dizer que os discípulos de Besouro não se envolvessem em conflitos que se referiam a certas filiações ou certas escolas famosas com a de Pastinha. Por exemplo: João Pequeno, em disputa com outro mestre baiano famoso, o mestre Curió, afirma: *Curió, por exemplo, foi treinado por mim, diz que aprendeu com o mestre Pastinha, mas ele já estava cego e paraplético quando Curió chegou. Moraes, também foi treinado por mim, mas Moraes não nega. Quando Moraes chegou lá, seu Pastinha ainda jogava, mas Moraes e a gente é que treinava ele. Mas Curió, ele acha que chegou lá primeiro do que Moraes* (PEQUENO, P.11-12). A disputa fica acirrada quando entram em cena os descendentes de Besouro. Cobrinha Verde entra em disputa aberta com a escola de Pastinha. Imerso aos conflitos de sua época chega a afirmar: *No outro dia,, quando eu voltei "academia pra treinar os meninos como João Grande ...Quem treinava e dava instrução a esses meninos de Pastinha era eu. O mestre de canto, de treinamento e de berimbau era eu, porque ele não tocava nada nem cantava.* (SANTOS, 1991, p. 19).
- 4 Caetano José Diogo, 28 anos de idade, solteiro, natural e residente em Igreja Nova - Região do Recôncavo Baiano, no dia 31 de dezembro de 1921, após vender uma carga de laranjas e retornar para casa, entrar em conflitos com Besouro, cujo resultado foi a amputação do seu dedo mínimo. Baseado nesse episódio resolve processar Manoel Henrique Pereira. Tal processo foi arquivado em decorrência do falecimento do réu em 8 de julho de 1924.

Enviado para publicação: 10.07.2008

Aceito para publicação: 20.11.2008