

GINGA NA AVENIDA: A CAPOEIRA NO CARNAVAL CARIOCA (1954-1976)¹

GINGA IN THE PARADE: CAPOEIRA IN CARIOCAN CARNIVAL (1954-1976)

MATTHIAS RÖHRIG ASSUNÇÃO

Professor da University of Essex
Colchester, Reino Unido
Correio eletrônico: assuncao@essex.ac.uk
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0722-3429>

Recebido: 18/07/2019

Aceito: 15/12/2019

Publicado: 26/12/2019

CARLOS EDUARDO DIAS SOUZA

Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Professor do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC)
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Correio eletrônico: kdudiaz@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7751-3558>

Resumo: O artigo destaca a importância da tradição da *pernada* carioca, anterior à chegada dos baianos capoeiras no Rio de Janeiro, nas décadas de 1950 e 1960. Alguns destes, como Joel Lourenço dos Santos, fizeram parte integral das escolas de samba. A inserção da capoeira no carnaval carioca aconteceu de várias maneiras. As escolas de samba e os blocos organizavam apresentações de capoeira em exibições folclóricas nas suas quadras ou noutros recintos fechados para atrair público e arrecadar dinheiro. A partir de 1961, a Mangueira começou a integrar uma ala de capoeira no seu desfile, e outras escolas fizeram o mesmo na década de 1960. Os blocos de embalo Cacique de Ramos e Bafo da Onça também tiveram grupos de capoeira jogando nos seus desfiles. Todo esse processo contribuiu para disseminar a nova modalidade de capoeira, ao mesmo tempo em que folclorizava a sua prática.

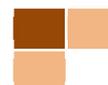
Palavras-chave: Rio de Janeiro. Carnaval. Capoeira. Escolas de samba. Blocos de embalo.

Abstract: The article highlights the importance of the *pernada* tradition, which already existed in samba and carnival prior to the arrival of the Bahian capoeiras in Rio de Janeiro during the 1950s and 1960s. Some of these Bahians, for example Joel Lourenço dos Santos, became an integral part of the samba schools. The insertion of capoeira in the Rio de Janeiro carnival occurred in various ways. The samba schools and *blocos* organized capoeira exhibitions as part of folklore shows that took place in their open courts (*quadras*) or other closed spaces to attract a wider

¹ Os autores agradecem a equipe do projeto “Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro, 1948-1982”, em particular Juliana Pereira, Geisimara Matos e Renata Daflon, pela colaboração na pesquisa e revisão para esse artigo. Os autores também são gratos aos mestres de capoeira aqui citados pela disposição para compartilhar os seus conhecimentos e suas memórias, e ao *Arts and Humanities Research Council* (AHRC) britânico pelo patrocínio do projeto (2018-2019).

audience and earn funds. Mangueira started in 1961 to integrate a capoeira ‘wing’ (*ala*) in their parade, and other samba schools followed during the 1960s. The *blocos de embalo* Cacique de Ramos and Bafo da Onça also had capoeira groups playing during their parades. All this contributed greatly to the dissemination of the new type of capoeira, whilst also folklorizing the practice.

Keywords: Rio de Janeiro. Carnival. Capoeira. Samba-schools. Folklorization.



As transformações do carnaval e da capoeira no Rio

Tanto o carnaval quanto a capoeira têm uma longa história no Rio de Janeiro, que vem da época colonial e se divide em períodos bem diferenciados, desde o entrudo e a capoeira escrava até hoje. Nesse artigo vamos focar um momento crucial dessa trajetória, as décadas de 1950 e 1960, quando carnaval e capoeira passaram por transformações importantes. O carnaval foi arregimentado durante o Estado Novo (1937-1945), que tentou impor uma nova ética – a do trabalhador – para substituir a do malandro, predominante até então². Com a democratização, em 1946, as escolas de samba passaram, em princípio, a ter mais liberdade na escolha de seus temas, mas logo tiveram a temática imposta para o enredo, que devia atender a uma “finalidade nacionalista”³. O carnaval passou a ser a maior atração turística da cidade, justificando os investimentos. O turismo acabou acirrando a competição entre as escolas e contribuindo para a monetarização e a profissionalização do espetáculo. Resultou também em novas exigências estéticas para agradar o público e o júri. Todas essas transformações do carnaval do Rio foram bastante estudadas, mas ainda não foi considerado o papel da capoeira dentro do carnaval carioca⁴.

A capoeira antiga praticamente desapareceu das ruas do Rio de Janeiro, depois da onda de repressão sistemática que desestruturou as famigeradas federações de maltas do Império, os Nagoas e os Guaiamuns, no início do regime republicano (1889-1890). Alguns capoeiras ainda se exercitavam em morros como o de São Carlos e o Salgueiro, mas quase não havia rodas de capoeira na rua durante a Primeira República (1889-1930), como acontecia na Bahia. Como Luiz Sergio Dias demonstrou, os “bambas” ou passaram para a turma da lira ou se exercitavam na pernada em rodas de batucada⁵. Desde o final do Império (1822-1889), no carnaval, porém,

² Ver SHAW, Lisa. **The Social History of Brazilian Samba**. Aldershot: Ashgate, 1999.

³ Expressão usada no regulamento do desfile de 1947. Ver AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 62-64.

⁴ Sobre o carnaval carioca dos anos 1954-76, ver, entre muitos: GOLDWASSER, Maria Julia. **O Palácio do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975; AUGRAS, **O Brasil do samba-enredo**, op. cit.; PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Carnaval brésilien. Le vécu et le mythe**. Paris: Gallimard, 1992.

⁵ O termo bamba era muito usado na época para denominar um praticante de capoeira, também chamado de “capoeira”, em contraste com o termo capoeirista usado hoje. DIAS, Luiz Sergio. **Da Turma do Lira ao cafajeste: A sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro**. 2000. 222 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/34/teses/LuizSergioDias.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2019.



muitos desses antigos capoeiras iam para a rua fantasiados de diabo com tridente e usavam suas habilidades marciais em caso de conflito⁶.

O apelo de intelectuais como Coelho Neto para transformar a capoeira na “ginástica nacional” ou numa luta de ringue, por outro lado, também deu alguns resultados. Na década de 1930, havia pelo menos dois professores que ensinavam golpes de capoeira em academia: Jaime Ferreira e Sinhozinho. Essa capoeira, que André Lacé chamou com acerto de “utilitária”, não tinha música nem ginga, era uma técnica de luta retirada de seu contexto cultural afro-brasileiro e, portanto, sem relevância para o carnaval carioca.

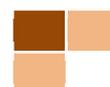
A capoeira moderna foi, em larga medida, reintroduzida no Rio de Janeiro por baianos, a partir da década de 1950, que migraram para o Distrito Federal (DF) em busca de emprego e meios de subsistência. A maioria deles era de angoleiros, mas vieram também alunos de Mestre Bimba. Edison Carneiro, inclusive, destacou que as migrações dos nordestinos e dos fluminenses do interior do estado para a capital estavam “transformando o panorama folclórico carioca”, introduzindo “elementos novos”⁷. Carneiro dava como exemplo o frevo, o boi, o jongo, o cateretê e a capoeira, que ele destacou como sendo bem diferente da antiga capoeira das maltas cariocas. Ele achou mesmo necessário tentar tranquilizar o público da capital, acostumado às histórias das facínoras maltas cariocas: “Trazida pelos baianos, porém, a capoeira nada tem de agressiva, nem constitui ameaça à ordem pública”⁸. De fato, a capoeira tornou-se uma manifestação da cultura popular e se expandiu muito pela cidade, a partir dos anos cinquenta.

Nesse texto, tentamos resgatar um pouco dessa história através de duas fontes principais: matérias em jornais da época e relatos de capoeiristas que vivenciaram essa história. No âmbito do projeto de pesquisa “Capoeira contemporânea no Rio de Janeiro, 1948-1982” foram entrevistados alguns mestres, ainda em vida, de uma geração em atividade, desde os anos 50, como Ms. Celso, Genaro, Silas e Vilmar, assim como de uma segunda geração, que viveu a capoeira no Rio, nas décadas de 60 e 70, como Ms. Burguês, Camisa, Paulão Muzenza, e Polaco.

⁶ Para mais detalhes, ver NEPOMUCENO, Eric Brasil. Diabos encarnados: carnaval e liberdade nas ruas do Rio de Janeiro (1879-1888). **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 7-28, nov. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10214>. Acesso em: 2 dez. 2019.

⁷ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 45, 23 jan. 1955.

⁸ Idem.



A existência de várias modalidades correlacionadas – a pernada, a capoeira utilitária, a capoeira dos baianos – resultou em interação, e também em certa confusão entre essas formas na visão dos cariocas.

Justamente no período carnavalesco, segundo M. Celso do Engenho da Rainha, acontecia muito o seguinte:

Aquelas famílias, época de Carnaval, quando via um amontoado assim, passava de longe, [e falava:] ‘já tem um negócio de vagamundo capoeira ali’. Dizia que era capoeira mas era o samba de roda, não tinha capoeira. [...] Isso tudinho era o samba – a pernada carioca.⁹

Mestre Camisa, que chegou no Rio em 1972, ainda viu a pernada:

Quando cheguei no Rio ainda vi na Mangueira o cara sambar e plantar no final do samba, no meio do samba de roda de amigos, só de pandeiro, o cara sambava e plantava, outro cara vinha e bandeava, o primeiro saía, o outro bandeava, e o samba duro onde um planta pro outro bandear. O batuque já era o cara plantando, que era o mourão, e o outro vinha e derrubava. Era com as pernas, não dava pontapé, não dava cabeçada, era desequilíbrio.¹⁰

Em alguns casos, jovens cariocas morando no subúrbio ou nas favelas, familiarizados com a pernada, ficaram mais dispostos a aprender a capoeira. Como explica M. Silas:

Morro da Titica, hoje Cidade Alta. Morei lá até os 10 anos. Conheci a capoeira em 1952, no Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Capela [...] Aí comecei a capoeira lá no morro onde eu morava. Ali tinha as roda de bamba, domingo à tarde, era onde rolava samba duro e capoeira.¹¹

Mesmo que a roda de samba duro e a roda de capoeira moderna, após 1950, fossem distintas, muitas vezes eram frequentadas pelas mesmas pessoas. M. Paulão, por exemplo, lembra que “A Imperatriz [Leopoldinense] tinha roda de capoeira e tinha uma peculiaridade, tinha samba duro também, uma rapaziada do morro que só jogava pernada”¹². Em outras palavras, o conhecimento e a prática da pernada parece que facilitou a aceitação, entre os cariocas, dessa nova modalidade de capoeira.

⁹ M. Celso. [Entrevista concedida a] M Cobra Mansa e Matthias R Assunção. Rio de Janeiro, 2 abr. 2011.

¹⁰ M. Camisa. [Entrevista concedida a] M Cobra Mansa e Matthias R Assunção. Cachoeira de Macacu, 10 set. 2018.

¹¹ M. Silas. [Entrevista concedida a] M Cobra Mansa e Matthias R Assunção. Rio de Janeiro, 7 set. 2018.

¹² M. Paulão Muzenza. [Entrevista concedida a] Matthias R Assunção. Rio de Janeiro, 28 ago. 2014.

Essa confluência contribuiu para a associação da pernada com a capoeira, e também de ambas com o crime. Uma matéria de jornal, por exemplo, "premonitória" da violência e dos crimes que seriam praticados no carnaval carioca, em 1954, anunciava que "Os malandros dos morros descerão à cidade sem fantasia, mas com muita disposição e entre os complicados passos da "capoeiragem" assaltarão, roubarão carteiras e sacarão à vontade suas navalhas e facas"¹³.

Desta maneira, era frequente, nas décadas de 1950 e 1960, a polícia dismantelar rodas de rua. M. Silas lembra bem a repressão dessa época, apesar da capoeira já não figurar como crime no código penal:

A capoeira sobreviveu com muita luta até chegar aqui, porque tem muita coisa contra a capoeira, era polícia... E o samba duro e a capoeira não progredia muito nas ruas do Rio de Janeiro por causa da polícia. Em cada roda que eles chegassem metia a porrada, tomava berimbau, arrebatava berimbau, quebrava berimbau. Se fosse samba, furava os surdo todo, pandeiro e o pessoal tinha que correr porque eles batiam mesmo, eles batiam na gente.¹⁴

O próprio berimbau virou motivo de perseguição pelas forças policiais. Ainda afirma M. Silas:

Era bagunça, eles consideravam bagunça, então não tinha regra. Você tá com berimbau vai preso, ou eles quebram. Não tem que andar com berimbau na mão. Pandeiro você podia andar. [Pergunta: Mas qual era a justificativa?] Não tem justificativa. É preto, é coisa de preto.

A fala de M. Silas ilustra bem o quanto se estigmatizava a capoeira como uma prática negra e perigosa e como o preconceito ainda era forte na década de 50. As coisas ainda pioraram no início da ditadura militar, quando o secretário de segurança do Rio, o general Dário Coelho, proibiu rodas de samba e de capoeira na rua durante o período carnavalesco. "Nem roda de samba, nem capoeira. São brincadeiras que acabam mal", declarou à imprensa. Explicou aos jornalistas que "Rodas de samba, capoeiras e práticas semelhantes estão proibidas como medida preventiva, de vez que – como entendem as autoridades policiais – tais brincadeiras habitualmente terminam em briga ou conflitos"¹⁵.

¹³ Polícia e Carnaval. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 9, 28 fev. 1954.

¹⁴ M. Silas. [Entrevista concedida a] M Cobra Mansa e Matthias R Assunção. Rio de Janeiro, 7 set. 2018.

¹⁵ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 1-2, 18 fev. 1966.

Essa situação de insegurança na rua para os capoeiristas ajuda a entender porque eles escolheram o ambiente mais seguro das academias, dos clubes e outros recintos fechados para sua prática, uma vez que ainda sofriam o pesado preconceito das autoridades. Percebe-se também que a qualificação da capoeira como folclore tinha uma razão pragmática importante, a de justificar a prática como algo positivo, de valor, para as elites e autoridades, e assim evitar problemas.

Os capoeiras nas escolas de samba

O cenário da capoeira no Rio de Janeiro mudou substancialmente com a chegada de uma nova leva de migrantes baianos, entre os quais havia um número de praticantes de capoeira de vários estilos e escolas, vindos de Salvador, do Recôncavo e da região de Itabuna. Coube a eles ressignificar a capoeira moderna como folclore na cidade, que ainda era a capital do país, e, com isso, abrir oportunidades para uma futura expansão da arte além-fronteiras.

A inserção dos migrantes

A migração baiana para o Rio de Janeiro, após 1945, ainda carece de estudos, por isso, seus contornos são um pouco nebulosos em termos quantitativos. Mesmo que a maior corrente migratória para o Rio no pós-abolição tenha vindo do Vale do Paraíba, há outra vinda do Nordeste, que parece crescer a partir dos anos 1940 e, sobretudo, com a seca de 1951-1953¹⁶. O Sudeste e a política de industrialização do governo Vargas ofereciam a perspectiva de empregos e de mobilidade social. Desta forma, uma coorte – na verdade, duas gerações – de capoeiras da Bahia se estabeleceram no Rio de Janeiro, entre os anos 1940 e 1980, em busca de trabalho e melhoria de vida. Tinham habilidades diferenciadas na capoeira, de iniciante a mestre, mesmo que não existisse hierarquia muito formalizada até então. Os mais conhecidos da primeira leva de baianos (que vieram antes de 1960) são os mestres Artur Emídio, Paraná, Roque e Mário

¹⁶ Sobre esse tema, ver COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. Migrações negras no pós-abolição do sudeste cafeeiro (1888-1940). **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 101-126, jan./jun. 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2015000100101. Acesso em: 1 nov. 2019; FERRARI, Monia de Mello. **A migração nordestina para São Paulo no segundo governo Vargas (1951-1954) – Seca e desigualdades regionais**. 2005. 169 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/1498/DissMMF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 3 dez. 2019.



Buscapé. Mas havia muitos outros, como Onça Preta, Mucungê e Fernandinho. Um segmento deles trabalhava na área portuária, que, como em Salvador, já tinha sido um reduto da capoeira antiga.

Joel Lourenço, capoeira precursor e influente na época, mas hoje praticamente esquecido pelos praticantes de sua arte, cariocas ou não, é um caso paradigmático. Joel Lourenço do Espírito Santo nasceu na Bahia, em 1919. Em 1946, aos 27 anos de idade, já morava no Rio de Janeiro, trabalhando como funcionário municipal, e casou-se com Ismarina dos Santos, filha de Antenor dos Santos, um marítimo, que nesse momento era tesoureiro e logo seria presidente (1948-1950) da Portela¹⁷. Joel representa bem essa inserção dos capoeiras baianos no mundo do samba carioca. Ele logrou que a capoeira fosse associada de maneira sistemática às exibições de sua escola de samba, a Portela, no início da década de 1950. Por exemplo, o *Diário de Notícias* divulgou “um espetáculo de caráter folclórico”, a ser realizado no dia 23 de novembro 1953, no teatro República,

no qual tomarão parte várias agremiações populares, dentre elas a Escola de Samba de Portela, Grupo de Joel e [sic] Lourenço, etc. Haverá números de capoeira, macumba (Mercedes Batista), coco (Solano Trindade e seu conjunto) frevo e outros.¹⁸

Nessa época, conforme um testemunho, havia “entre 20 e 30 lutadores, todos eles naturais da Bahia”. Segundo a mesma matéria, era Joel Lourenço quem acertava as exibições deles todos, ia ao encontro dos outros e os conduzia ao ponto combinado para a exibição.

Talvez seja este negro, entre todos os seus companheiros, aquele em quem é mais patente a herança espiritual do Angola. Ágil como um gato, manhoso, combativo, e pessoalmente grande “praça”, até nas descaídas e no modo de correr, bamboleando o corpo.¹⁹

Em outras palavras, sua liderança era forte porque combinava os fundamentos da capoeira com as habilidades sociais de saber lidar com seus pares e merecer sua confiança.

Joel Lourenço participou também da Campanha de Defesa do Folclore, na década de 50, liderada por Edison Carneiro, e se apresentou com os mestres Paraná e Onça Preta, na peça teatral *O Pagador de Promessas*, em 1962. De acordo com o jornal *A Luta Democrática*, Joel Lourenço

¹⁷ *Diário Oficial*, Rio de Janeiro, p. 6, 25 nov. 1947; A Arte dos ‘Moleques de Sinhá’. *Flan*, 31 maio 1953 (artigo possivelmente de autoria de Edison Carneiro).

¹⁸ Teatro Folclórico. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1953. Seção Teatro.

¹⁹ ‘A Arte dos ‘Moleques de Sinhá’. *Flan*, 31 maio 1953.



também era ogã da casa de Otávio da Ilha Grande. Em 1988, aos 69 anos, faleceu esse grande mestre angoleiro.

Outro baiano da primeira geração de capoeiristas no Rio foi Fernandinho. M. Gegê lembra que ele dava aulas na Escola de Samba Rouxinol, na Penha, “embaixo do Cruzeiro”. O grupo de Fernandinho fazia também apresentações de capoeira, ali e no Morro do Alemão, incluindo seus alunos – alguns dos quais se revelariam personalidades importantes no cenário da capoeira carioca, com M. Dentinho da Penha²⁰.

É importante assinalar que, apesar da sempre possível repressão mencionada acima, nessa época, aconteciam rodas de rua no Rio de Janeiro. Durante o carnaval, houve uma roda famosa na Central do Brasil, bem ao lado da estação de trens e próxima aos desfiles da avenida Presidente Vargas, onde desembarcavam os foliões vindos do subúrbio e da Baixada²¹.

As apresentações folclóricas de capoeira pelas escolas de samba

Para arrecadar fundos, as escolas de samba organizavam espetáculos nas suas quadras e em outros recintos fechados, como clubes e teatros. Com o intuito de atrair mais público, estes espetáculos não se limitavam às exibições de passistas, de cantores e da bateria da escola, apresentavam também o que consideravam atrativo para o público e adequado para uma festa carnavalesca. Para o samba ser respeitado, teria que ser reconhecido como folclore, portanto, nada melhor do que associar as apresentações nas quadras às exibições de folclore, sobretudo o baiano.

Aqui, vale ressaltar que a Bahia ocupa um lugar de destaque, ainda que contraditório e mutável, no imaginário carioca e nacional. Durante a Primeira República (1889-1930), essa imagem era, antes de tudo, negativa – a Bahia representando o passado e o atraso, a colônia associada às festas católicas barrocas e suntuosas, o colonizador português, a maioria da população negra ou afrodescendente, e a ausência de migração europeia... Por tudo isso, a Bahia era chamada desdenhosamente de “velha mulata”. Especialmente no Rio de Janeiro, desde os tempos do Império, a atuação de fundadores “baianos” (alguns dos quais eram, de fato, africanos

²⁰ M Gegê. [Entrevista concedida a] M Beбето e Matthias R. Assunção. Caxias, 6 fev. 2019.

²¹ Não há espaço aqui para dar mais detalhes sobre essa roda, que será assunto de outro trabalho em preparação.



ocidentais), nos terreiros mais antigos da cidade, reforçava essa imagem.²². No entanto, como assinalou Antônio Sergio Guimarães, isso mudou na década de 1940, quando

[...] a Bahia foi referência para uma nova estética; para os ideólogos da tolerância e bondade do povo brasileiro, um paraíso racial; para os antropólogos culturais e sociais, seus terreiros de candomblé foram valorizados como preciosidade cultural e documento vivo da presença africana nas Américas. Pouco tempo depois da Segunda Guerra, já no novo concerto das nações, o Brasil passava a ser simbolicamente representado por uma mulher branca em trajes de baiana e a democracia racial passava a ser o seu produto de exportação. O que de melhor a civilização brasileira teria produzido. O estigma contra a Bahia amainara.²³

O samba *Bahia imortal* (1945), de Ari Barroso, foi precursor nesse sentido, e ajudou a estabelecer os estereótipos da Bahia como a “terra tradicional”, que foi “o berço do Brasil”.

As escolas de samba cariocas abraçaram completamente esta nova visão da Bahia como o berço da nação e primeira capital, cujas tradições populares representariam bem o jeito de ser brasileiro. Mesmo que outras tradições nordestinas, como o frevo ou o coco, figurassem nas apresentações folclóricas das escolas, as manifestações baianas predominavam. Depois do Rio de Janeiro, a Bahia foi de longe o estado mais tematizado nos sambas-enredo dessa época²⁴. A obrigatoriedade da ala das baianas para os Grêmios Recreativos Escolas de Samba (GRES) data desta época.

Tudo indica que a companhia Teatro Popular Brasileiro tenha sido a pioneira na apresentação conjunta de capoeira e samba em espetáculos. O grupo, capitaneado pelo poeta negro Solano Trindade, divulgou pela imprensa, em 1951, um programa que incluía a exibição de “Escola de samba – dança carioca; Samba capoeira – dança carioca; Coco – dança nordestina; Candomblé – dança baiana”²⁵. Essa denominação revela mais uma vez como, nessa época, capoeira e pernada eram próximas, ou mesmo se confundiam na imaginação dos cariocas. No Teatro Municipal, sob supervisão coreográfica de Gilberto Bréa, houve a apresentação de um

²² Sobre africanos e baianos na criação dos terreiros nagô ver CASTILLO, Lisa Earl. Bamboxê Obitikô e a expansão do culto aos orixás (século XIX): uma rede religiosa afroatlântica. **Tempo**, Niterói, v. 22, n. 39, p. 126-153, jan./abr. 2016.

²³ GUIMARÃES, Antonio Sérgio. O preconceito contra os baianos. Comunicação ao Congresso Internacional da Latin American Studies Association (LASA), Miami, mar. 2000. Session: Lo afro em America latina: debates sobre cultura, política y poder. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Guimaraes.PDF>. Acesso em: 1 nov. 2019.

²⁴ AUGRAS, op. cit., p. 151.

²⁵ PEDROSA, Milton. Não rasguem as suas fantasias. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 17-18, 25 fev. 1951.



quadro intitulado *No morro carioca*, onde, segundo um jornal, “se agitam cenas de nosso carnaval e se faz uma curiosa exibição de capoeira, chamada ‘pernadas’”²⁶.

Ao longo das décadas de 50 e 60, multiplicaram-se as apresentações folclóricas nas quadras das escolas ou em exposições pela cidade. Típico a esse respeito é o Salgueiro, que preparou seu desfile de 1968 apresentando em diversos lugares o show *Uma noite na Bahia*, com a presença de “famosos grupos de capoeira vindos da Bahia especialmente para a festa”.²⁷ Tudo indica que estes fossem nada mais que os capoeiristas baianos já radicados no Rio de Janeiro. Nesse sentido, o grupo Bonfim, fundado por Mestre Mário Santos ou Mário Buscapé, destacou-se nas apresentações de capoeira e se apresentou, por exemplo, na quadra da Acadêmicos do Salgueiro²⁸.

A Mangueira também fazia apresentações de capoeira na quadra. M. Polaco conta que “jogava capoeira na Mangueira em ritmo de samba, no meio da quadra, de dez [horas] da noite até 5 da manhã, do dia seguinte”. Quando algumas escolas formaram grupos profissionais para a exibição, a capoeira entrou também. M. Polaco destaca que fez apresentações da Mangueira no Rio e em São Paulo. “Entramos para um grupo chamado Grupo Show da Mangueira, quem comandava era o falecido Delegado”²⁹.

A exibição de capoeira em espetáculos virou, assim, um meio de ganhar algum dinheiro para um pequeno grupo de capoeiristas, já na década de 1960. M. Silas lembra:

Só capoeira. No meu show era só capoeira. Comecei no Sambão da Mãe Sinhá, do João Cury; passei por Gasolina, na noite também; depois trabalhei naquelas boates, pequenas boates eróticas e várias boates à noite.³⁰

Na imprensa da época encontram-se ecos dessas apresentações. O Cacique de Ramos, outra agremiação carnavalesca que mantinha fortes laços com a capoeira, como veremos em seguida, apresentava-se numa *Noite do Cacique de Ramos em Madureira*, na quadra do antigo mercado municipal, promovida pelo Império Serrano: “Do programa constam a apresentação da Escola de Samba, do bloco carnavalesco leopoldinense, além de um duelo entre samba e capoeira”³¹. A Vila Isabel comemorou o aniversário do governo Negrão de Lima com uma *Noite Folclórica*, promovida pela administração regional de Vila Isabel, na praça Barão de Drumond, onde haveria

²⁶ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 8, 20 jul. 1951.

²⁷ Chica da Silva prefere agora ser Tia Beija. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 6, 29 jul. 1967.

²⁸ “Samba na Intimidade”, **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 4 fev. 1964. Ver também as edições de 7 e 8 fev. 1964.

²⁹ M. Polaco. [Entrevista concedida a] Matthias R. Assunção. Rio de Janeiro, 21 jun. 2018.

³⁰ M. Silas. [Entrevista concedida a] M. Cobra Mansa e Matthias R. Assunção. Rio de Janeiro, 7 set. 2018.

³¹ Madureira. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 19, 10 fev. 1965. Seção Madureira em Foco.



apresentação de “Candomblé e Capoeira, pelos artistas da Associação Baiana de Beneficência e samba pelos passistas da Escola Unidos de Vila Isabel”³².

O desenvolvimento das academias de capoeira na cidade, a inserção dos capoeiristas nas escolas de samba, a inclusão da capoeira nas apresentações folclóricas, tudo isso levaria as escolas a apresentarem capoeira nos seus desfiles.

Capoeira nos desfiles das escolas de samba

Como se deu a inclusão da capoeira nos desfiles? Inicialmente, as habilidades do capoeira o qualificaram para serem passistas no desfile. Um número deles (até hoje não pesquisado) ocupava mesmo um papel de destaque na avenida, na função de mestre-sala. Como destaca M. Camisa, “o mestre-sala sempre foi um capoeira pra defender a porta-estandarte”³³.

A pioneira: Mangueira (1961-1965)

Desde o início da década de 60, os integrantes da bateria de algumas escolas também começaram a usar movimentos acrobáticos de capoeira na hora do desfile. Segundo o jornalista Carlos Leonam, a “Mangueira apresentava sua bateria com passos de capoeira”. A matéria é acompanhada de uma foto mostrando dois bateristas jogando capoeira:

Figura 1 – Mangueira apresentava sua bateria com passos de capoeira.



Fonte: O Cruzeiro.³⁴

³² Vila vai fazer festa por 1 ano com Negrão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 6, 7 dez. 1966.

³³ M. Camisa. [Entrevista concedida a] M. Cobra Mansa e Matthias R. Assunção. Cachoeira de Macacu, 10 set. 2018.

³⁴ **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 12, 16 mar. 1963. (Biblioteca Nacional).

Um ano depois, a *Manchete* publicou uma foto da bateria do Salgueiro, com um integrante com pandeiro executando o que na capoeira é conhecido como “corta-capim”.

Figura 2 – Bateria Show a parte.



Fonte: Manchete.³⁵

Esta presença quase que espontânea das técnicas corporais da capoeira no desfile ainda não era uma participação propriamente de capoeira, com jogos na avenida. Os depoimentos que recolhemos sobre a participação de capoeiristas em desfiles sugerem, contudo, que algumas escolas tinham uma ala de capoeiristas, que formavam uma roda para exibição para o público em diferentes momentos do desfile.

Pelo que conseguimos apurar, a Mangueira foi a primeira escola de samba a introduzir capoeira no seu desfile:

O conjunto de Mestre Leopoldina foi o primeiro a se apresentar numa Escola de Samba. Ocorreu em 1961 e foi “Mangueira” quem teve a ideia de apresentar entre seus passistas um grupo de capoeiristas autênticos. O sucesso foi tão grande que a Escola repetiu a apresentação no Carnaval em 1962 e no ano seguinte também.³⁶

Em 1961, a Mangueira apresentou o enredo *Recordações do Rio Antigo* e se consagrou campeão. Essa inovação na coreografia do desfile é associada ao Mestre Leopoldina, uma figura

³⁵ *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 97, 13 mar. 1964. (Biblioteca Nacional).

³⁶ *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 10, 29 ago. 1965.

importante no universo da capoeira carioca, que representa, mais que nenhum outro, o vínculo da velha malandragem carioca com a capoeira moderna dos baianos, então introduzida no Rio de Janeiro. Leopoldina (1933-2007) aprendera seus primeiros passos de capoeira com Quinzinho, definido por ele como “famoso marginal”, que “ninguém o vencia numa briga”³⁷. Depois, foi aluno do baiano de Itabuna, Artur Emídio (1930-2011), capoeirista de muito renome, que nessa época já tinha uma academia consolidada no Bonsucesso, e que fundou uma das linhagens de capoeira mais importantes na cidade. Leopoldina também tocava cuíca, o que já o destinava a participar de desfiles³⁸.

Sobre essa participação da capoeira no desfile da Mangueira, temos o depoimento de M. Vilmar:

Quando eu já tinha uns 18 anos e eu nunca tinha visto capoeira em escola de samba, o Xangô da Mangueira chegou lá no IAPC, eu não o conhecia. Ele falou com o Leopoldina para ele arrumar umas três ou quatro pessoas para sair numa ala da Mangueira, num tempo em que as escolas de samba não permitiam que pessoas de fora desfilassem. O Leopoldina perguntou se nós queríamos e nós aceitamos porque o nome do enredo era *Rio Antigo*, nome que mais tarde eu botei no meu grupo porque eu achei sensacional. [...] Xangô chegou lá, ele já era famoso na Mangueira, a gente é que não conhecia, e Leopoldina era o capoeira mais conhecido por causa desse carisma dele. Ele encantava as pessoas. O Leopoldina levou a mim e mais uns três do grupo do Djalma e mais uns dois amigos dele. Naquela época o desfile das escolas de samba era na Presidente Vargas, da Central do Brasil até a Candelária. Nos deram a roupa, pagaram. Pagaram pra gente sair numa escola de samba. Os meus amigos ficaram com uma inveja! Um crioulinho de Olaria, botar uma fantasia da Manga! Minha mãe toda orgulhosa! Em bairro pequenininho é assim mesmo.³⁹

A associação de Leopoldina com a tradicional e prestigiosa Estação Primeira deu lugar para a cobiça de outros capoeiristas, até que um deles conseguiu substituir o grupo do Leopoldina.

Como lembra M. Polaco:

Paraná e Leopoldina eram muito amigos. Um dia brigaram, não sei porque, mas acho que até sei. Paraná queria porque queria entrar na Mangueira, pronto! E o lugar de capoeira na Mangueira era do Leopoldina, só que, depois disso, nunca mais... Fomos nós que ficamos na Mangueira.... Brigaram feio. Falei assim, “caramba, acabou a amizade [entre] ele e Paraná, brigaram feio de tirar sangue”

³⁷ Idem.

³⁸ Informação de M. Camisa. Entrevista concedida a M. Cobra Mansa e Matthias R. Assunção. Cachoeira de Macacu, 10 set. 2018.

³⁹ M. Vilmar. [Entrevista concedida a] Martha Abreu e Matthias R. Assunção. Niterói, 27 maio 2014.



e... acabou amizade. [...] A partir daquele dia, em 67, 68, quem desfilava na Mangureira era o grupo, fomos nós. A Mangureira que colocava nossa roupa...⁴⁰

Assim, a Mangureira foi a primeira escola a ter uma ala de capoeiristas, que desfilavam jogando capoeira. Foram necessárias algumas adaptações, já que os instrumentos não podiam ficar parados como numa roda normal.

Figura 3 – Prodigiosos passistas capoeiristas.



Fonte: Manchete.⁴¹

M. Polaco lembra como M. Paraná adaptou um atabaque para a ocasião:

[...] quando a gente foi desfilhar na Mangureira, em [19]68, tinha que levar um atabaque, um atabaque enorme. E Paraná fez um carrinho. Sabe aquele negócio que se usa hoje pra botar o atabaque ali dentro, pro atabaque não ficar balançando? Ele fez um negócio daquele só que de ferro com três rodinhas [...] À medida que você ia andando, ia empurrando e tocando o atabaque ali.⁴²

Em todo caso, a bateria da escola não parava durante o desfile, providenciando uma base rítmica para o jogo. M. Paulão recorda: “Nós jogávamos no ritmo do samba também. Abria a roda e dava certinho. A bateria comendo normalmente. Bate tranquilamente”⁴³.

O sucesso da capoeira nos desfiles resultou em apresentações dos capoeiristas fora da avenida. Desta forma, um jornal anunciava uma “noitada de samba”, com o título de *Noite do Capoeira*, e informava que nessa oportunidade a Ala de Capoeira da Mangureira faria exhibições para o público presente⁴⁴.

⁴⁰ M. Polaco. [Entrevista concedida a] Matthias R. Assunção. Rio de Janeiro, 21 jun. 2018.

⁴¹ **Manchete**, Rio de Janeiro, p. 66, 20 mar. 1964. (Biblioteca Nacional).

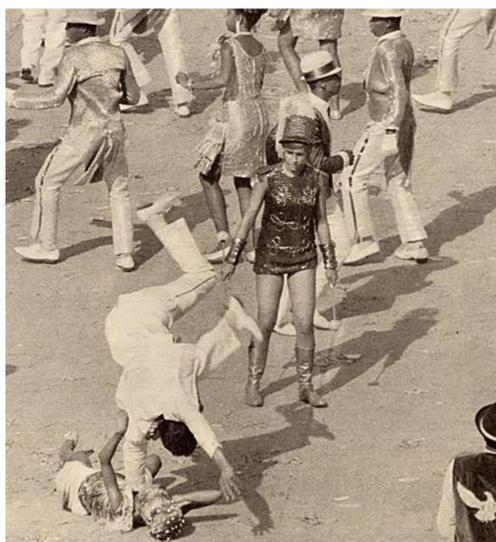
⁴² M. Polaco. [Entrevista concedida a] Matthias R. Assunção. Rio de Janeiro, 21 jun. 2018.

⁴³ M. Paulão Muzenza. [Entrevista concedida a] Matthias R. Assunção. Rio de Janeiro, 28 ago. 2014.

⁴⁴ Mangureira. Noite do Capoeira. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 20, 9 fev. 1973.

Várias outras escolas de samba incorporaram a capoeira ao seu desfile, ainda na década de 1960, como a Unidos de Padre Miguel (1964), Aprendizes de Lucas (1964), Império da Tijuca (1965), Unidos do Cantagalo (1965), Império Serrano (1965), União de Jacarepaguá (1966) e a Portela (1966).

Figura 4 – Passistas em apresentação durante o desfile da Portela.



Fonte: O Cruzeiro.⁴⁵

O Salgueiro foi outra escola onde a capoeira se encaixou bem, porque essa agremiação começou a botar enredos na avenida que tematizavam a história e a cultura dos afrodescendentes no Brasil⁴⁶. Um exemplo disso é o enredo *Chico Rei*, de 1964⁴⁷. De acordo com o *Correio da Manhã*, a Escola homenagearia Chico Rei, “chefe de uma tribo africana que, com vários de seus homens, foi capturado por mercadores de escravos e trazido para o Brasil”. A bateria da Escola seria composta por trezentas “figuras” e algumas delas tocariam berimbau para a “dança da capoeira, também dentro do tema-enredo”. Outros enredos com capoeira foram para a avenida: em 1968,

⁴⁵ **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 117, 12 mar. 1966. (Biblioteca Nacional).

⁴⁶ Sobre as temáticas negras no Salgueiro, ver FARIA, Guilherme José Motta. **O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960**. 2014. 294 f. Tese. (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1486.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2019.

⁴⁷ Chico Rei será tema do Salgueiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 7, 1 fev. 1964.

Uma Noite na Bahia e, em 1969, *Bahia de Todos os Deuses*. De fato, o Salgueiro tinha um grupo dedicado a apresentar capoeira, a Ala Rei de Ouro. Nestes dois carnavais, o grande sucesso do samba na avenida fez com que esta ala continuasse suas apresentações de capoeira, divulgando a arte entre os cariocas e contribuindo para a sua maior aceitação social.

No Império Serrano também parece ter havido uma ala de capoeira, que fazia seu ensaio na quadra da escola⁴⁸ Quanto ao grupo de Mestre Paraná, chamado Grupo folclórico São Bento Pequeno, antes de sair na Mangueira, desfilou também na Imperatriz Leopoldinense, em 1967, conforme noticiou o *Correio da Manhã*. O enredo da escola era *O Mundo Poético de Olavo Bilac*. Dentre as atrações que a Escola traria para o desfile estava o “conjunto de ‘Capoeira São Bento Pequeno’”⁴⁹.

Foi assim que muitos capoeiristas desfilaram em várias escolas ou blocos. M. Camisa, por exemplo, que morou e saiu na Mangueira, também desfilou na Portela, na São Carlos, e no Canário das Laranjeiras: “Depois desfilei na Portela, desfilei em várias escolas de samba quando o enredo pedia. Canário das Laranjeiras, que é bloco. São Carlos”⁵⁰. Destarte percebemos da parte dele um critério para desfilarem: o enredo tinha que “pedir”, isto é, representar um contexto onde caberia a capoeira, como o *Rio Antigo*. Neste contexto é interessante notar que a maioria dos enredos que “pediam” capoeira eram relacionados à Bahia. A própria Mangueira, por exemplo, em 1962, desfilou com um enredo mais genérico, *Casa Grande e Senzala* – que falava tanto dos canaviais, quanto da mineração e dos cafezais; em 1963, apresentou a *Exaltação à Bahia* e, em 1964, as *Histórias de um Preto Velho* tematizavam um escravo da “velha Bahia”. As outras escolas com alas de capoeira também privilegiavam a Bahia em enredos como *Glória e Graça da Bahia* (Império Serrano, 1966), *Bahia de Todos os Deuses* (Salgueiro, 1969) e *Yayá do Cais Dourado* (Vila Isabel, 1969). Tanto a Vila Isabel quanto o Salgueiro tematizavam diretamente a capoeira na letra de seus enredos. O Salgueiro se consagrou campeão naquele ano com o enredo que falava de um capoeirista que frequentava a ladeira da igreja do Bonfim, na Bahia. A incorporação de um corrido de capoeira à melodia do samba fez tanto sucesso ao ponto da cidade inteira repetir o refrão: “Zum, zum, zum,/ Zum, zum, zum,/ Capoeira mata um”.

Outras escolas tematizaram a capoeira no Rio de Janeiro. Em 1971, foi a vez da Portela ir para a avenida com o enredo *Lapa em Três Tempos* e cantar: “Olha a roda de malandro/ Quero ver

⁴⁸ Império diz o que vai fazer até fevereiro. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, p. 3, 18 jan. 1969.

⁴⁹ Longa Noite de Samba. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 16-17, 5 fev. 1967.

⁵⁰ M. Camisa. [Entrevista concedida a] M Cobra Mansa e Matthias R Assunção. Cachoeira de Macacu, 10 set. 2018.



quem vai cair/Capoeira vai plantando/Pois agora vai subir”, prestando uma homenagem à capoeira e à pernada dos antigos malandros do Rio. A capoeira continuou presente nos enredos da década de 1970, novamente com a Portela (1972), Estácio de Sá (1972), Mangueira (1974) e Unidos de São Carlos (1976). A associação privilegiada com a Bahia sempre esteve presente, mas o importante é que a capoeira se enraizava firmemente nos desfiles cariocas. Como destacou uma comentarista, a capoeira estava “agora tão em moda nas nossas Escolas de Samba e blocos”⁵¹.

Capoeira nos blocos de embalo

Entre as agremiações carnavalescas, vale notar a facilidade com que a capoeira se inseriu também nos blocos de embalo, ou seja, aqueles que não competiam no desfile oficial com um enredo. Os dois blocos de embalo mais famosos daquela época se destacaram em relação à exibição de capoeira na avenida: O Cacique de Ramos e o Bafo da Onça.

Cacique de Ramos

Já em 1965, o Cacique de Ramos levou “uma multidão incalculável” para a quadra G. S. Paranhos, na Rua Paranhos, 315, em Ramos, para assistir a *Noite do Folclore Brasileiro*, “representado pelos ritmos de Candomblé, Capoeira e Samba”⁵². O Cacique acabou repetindo esta festa no Maracanãzinho, sempre com estas três partes – capoeira, candomblé e samba. Dessa vez, contaria mesmo com a presença do governador Carlos Lacerda e deputados⁵³.

A participação dos capoeiristas nos desfiles do Cacique data provavelmente desses anos, mas ainda não dispomos da referência exata. Para os capoeiristas, o carnaval era, sobretudo, uma ocasião para jogar capoeira na rua, especialmente num bloco de embalo, com mais liberdade, como o Cacique, conforme afirma M. Burguês:

Que desfile, nada! No carnaval a gente ia era para a capoeira. Ninguém queria saber de desfilar. Às vezes [eu] desfilava no Cacique de Ramos, na ala da capoeira, que era comandada pelo Mestre Mintirinha. [...] A gente jogava capoeira vestido de índio. [...] Tocava berimbau e o pessoal jogava. Eram trinta,

⁵¹ Eneida. Tradição e Transformação do Brasil. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 19, 26 abr. 1969.

⁵² *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 23, 19 jan. 1965. Seção Diário Leopoldinense.

⁵³ Hoje no Maracanãzinho o Cacique de Ramos. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 19, 23 fev. 1965. Seção Diário Leopoldinense.



quarenta capoeiras. Era uma ala que o Mestre Mintirinha criou no Cacique de Ramos, na década de [19]70.⁵⁴

M. Gegê, que também desfilou na ala de capoeira do Cacique, lembra que nela participavam “Mintirinha, Paulão, Touro, Zé Pedro, Luís Malhado e a turma da Bonfim também”. Ainda segundo ele, a turma se vestia de cacique, com a roupa própria do Cacique de Ramos, em preto e branco. Essa roupa era oferecida a eles pelo bloco, pois era do interesse da agremiação vê-los participando do seu desfile. O recrutamento dos integrantes da ala acabou sendo também mais espontâneo: “Para ter segurança, o cara que tomava conta [da ala de capoeira] era o primeiro que chegava lá. [...] Às vezes a gente tava passando e ouvia ‘Entra, entra aqui’, aí entrava”. Contrariamente aos desfiles das escolas de samba, a bateria dos blocos de embalo fazia pausas durante o desfile pelas ruas do Centro. E quando os integrantes “descansavam, a gente ia no meio”⁵⁵. Tocavam berimbau, pandeiro e jogavam – em outras palavras, a apresentação no bloco de embalo aproximava-se de uma roda de capoeira tradicional.

Bafo da Onça

O Bafo da Onça, no carnaval de 1965, contou pela primeira vez com apresentação de capoeira, numa ala composta por 18 pessoas⁵⁶. Já no ano seguinte, o bloco teve seu contingente aumentado de 3 para 4 mil integrantes, distribuídos em 200 alas. No desfile, destaca-se “uma ala de capoeiras, que virão à frente do bloco, dando verdadeiras aulas de samba e da tradicional luta artística”⁵⁷. O *Jornal dos Sports* é um dos poucos a fornecer detalhes sobre os capoeiristas participantes do Bafo da Onça:

no setor da capoeira, contam com Otácilio, Lemi, Cirílo, Célio e Paulinho. Paulinho e Euclides, além de participar dos shows coreográficos de capoeira, são eméritos lutadores, sendo que Euclides ganhou, recentemente, o concurso de ‘melhor capoeirista’, merecendo o troféu ‘Berimbau de Prata’.⁵⁸

⁵⁴ M. Burguês. [Entrevista concedida a] M. Cobra Mansa e Matthias R Assunção. Rio de Janeiro, 13 set. 2018.

⁵⁵ M. Gegê. [Entrevista concedida a] M. Bebeto e Matthias R Assunção. Duque de Caxias, 6 fev. 2019.

⁵⁶ MARQUES, Jaime. Bafo da Onça para este ano: 3 mil figuras e uma bateria. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 2, 2 fev. 1965.

⁵⁷ Bafo de Onça terá 4 mil para ‘Show’ de Samba e Capoeira. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 6, 1 fev. 1966.

⁵⁸ Rio é carnaval. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, p. 8, 18 jan. 1967.



Segundo M. Bebeto, o puxador de samba do Bafo da Onça, Osvaldo Nunes, era também capoeira. Aluno de um capoeira das antigas, o Zé Moleque, era quem liderava a ala de capoeira do bloco⁵⁹.

A *Manchete* elogiava a bateria do Bafo da Onça e a “audácia coreográfica de seus passistas”. Destacava que o bloco condensaria o que havia de melhor no carnaval de rua: “samba, acrobacia e balé”⁶⁰. Assim, acreditamos que os blocos de embalo também contribuíram muito para que a capoeira fosse reconhecida como uma manifestação importante do “folclore nacional”.

Considerações finais

As décadas de 50, 60 e 70 do século XX viram transformações profundas não somente do samba e do carnaval, mas também da pernada e da capoeira carioca. A pernada desapareceu ou se dissolveu na capoeira. A capoeira absorveu essa e outras técnicas corporais e incorporou os remanescentes de Sinhozinho e as várias linhagens baianas.

Mostramos como a capoeira entrou no samba e nos desfiles de carnaval a partir da década de 1950. Jota Efegê, o famoso estudioso do carnaval daquela época, já estava atento a essas transformações. Ele chamou a inclusão de praticantes de capoeira nos enredos e desfiles de representativas Escolas de Samba de “ressurreição da capoeira”⁶¹. De fato, como argumentamos aqui, esse ressurgimento da capoeira no Rio de Janeiro foi possível, em parte, por sua inclusão nas escolas de samba e no carnaval.

A inserção de capoeiristas nos blocos e escolas de samba, assim como sua participação nos desfiles na avenida, teve, na verdade, uma série de consequências. Em primeiro lugar, resultou na divulgação da capoeira moderna na sociedade carioca e fluminense, no sentido de propagar uma imagem positiva da capoeira como folclore e de atrair jovens para a sua prática. As apresentações de capoeira nas escolas contribuíram para a sua folclorização, assim como sua associação a outras manifestações, como o candomblé, em espetáculos para consumidores, cariocas e turistas, de cultura popular. A avaliação de um jornalista ao constatar à época que a “Capoeira de rua morreu: hoje é para turista ver” talvez fosse exagerada, mas tinha um fundo de

⁵⁹ Informação providenciada via WhatsApp, 6 nov. 2019.

⁶⁰ *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 66, 20 mar. 1964.

⁶¹ Na ‘cumprimentação’ o Brasil derrotou o Japão no ringue Internacional. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 26 jul. 1964.



verdade⁶². A pernada desaparecia e a capoeira se transformava, gerando um estilo próprio, que viria se consagrar, posteriormente, como capoeira “contemporânea”.

A associação com organizações carnavalescas ajudou a capoeira a estabelecer um padrão de apresentação. Como disse M. Vilmar: “Foi provado que era possível a capoeira na escola de samba, dá pra jogar andando”⁶³. Além disso, essa associação provavelmente impactou mesmo sobre a prática, como Ana Höfling tem mostrado na casa da encenação da capoeira na Bahia⁶⁴. Essa associação também ajudou na inserção social de migrantes baianos capoeiristas e na reconstrução simbólica dessa migração nos desfiles das escolas de samba, onde a Bahia passou a ser referência obrigatória e objeto de nostalgia.

A participação no carnaval e nos shows abriu um leque de possibilidades para a atuação dos capoeiristas, desde espaços para treinar nas quadras até ocasiões para mostrar suas habilidades, quando mesmo sem conseguir uma profissionalização completa ganhavam um suplemento salarial. Por isso, vê-se a emoção nas palavras de M. Burguês: “São momentos inesquecíveis, rodas que eu chamo de os anos dourados da capoeira no Rio de Janeiro para mim.”

Todo esse processo também contribuiu para a absorção da pernada carioca pela capoeira moderna, um fenômeno ainda pouco estudado. Mas alguns mestres de capoeira tentam preservar algo da antiga pernada. É o caso do *sambatuque*, desenvolvido por M. Camisa:

Hoje faço esse “sambatuque”, tentando resgatar uma mistura, o outro pode sair. Você planta e quando o guarda vem ele corta, ele sai, defende. O outro não me derrubou - agora ”cê planta”. É assim. Já é uma mistura da gente tentar motivar, mas feita pelo capoeirista, não pelo sambista.⁶⁵

Precisamos estudar de maneira mais aprofundada esses fluxos e refluxos de técnicas corporais, ritmos e fundamentos entre manifestações da cultura afro-brasileira aparentadas, e suas inserções numa sociedade de mercado de consumo, para entendermos melhor o surgimento da chamada capoeira contemporânea.

⁶² *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 jun. 1960.

⁶³ M Vilmar. [Entrevista concedida a] Martha Abreu e Matthias R Assunção. Niterói, 27 maio 2014.

⁶⁴ HÖFLING, Ana Paula. *Staging Brazil. Choreographies of Capoeira*. Middletown: Wesleyan University Press, 2019.

⁶⁵ M. Camisa. [Entrevista concedida a] M Cobra Mansa e Matthias R. Assunção. Cachoeira de Macacu, 10 set. 2018.

